

KNUT ELSTERMANN

BACH BEWEGT

DER KOMPONIST ▶ IM FILM

BeBra Verlag





Knut Elstermann

BACH BEWEGT

Der Komponist im Film

BeBra Verlag

Für Michael Maul und Bernhard Schrammek in großer Dankbarkeit

INHALT

Präludium	7
Variationen eines Lebens	9
Das wahre Bild	21
Nach dem Leben gemalt	31
Friedemann Bach	45
Chronik eines Lebens	54
Tintenfraß	68
Bach in Arnstadt	81
Bach wird Serienheld	101
Audienz beim König	121
Eine Preisverleihung	142
Besuch beim Thomaskantor	156

Anhang

Filme	171
Ausgewählte Literatur	172
Dank	174
Der Autor	175
Bildnachweis	176

PRÄLUDIUM

Schon früh ging in meinem Leben die Sonne Johann Sebastian Bachs auf und sie wird bis zu meinem Ende nicht untergehen. Kein anderer Komponist bewegt und tröstet mich wie er. Niemand versetzt mich mit der Vielseitigkeit seiner Musik so in Erstaunen wie er, mit der Erhabenheit, der tänzerischen Heiterkeit, der Feierlichkeit und vollkommenen Schönheit. Für jede Gemütslage finde ich bei ihm ein Werk, das mich umfängt. »Denn alles findet bei Bach statt«, wie es der österreichische Komponist Anton Webern so treffend sagte. Ich gehe mit Bachs Musik durchs Jahr, mit den Passionen, dem Weihnachtsoratorium, mit den Konzerten und Sonaten. Fast täglich höre ich eine Kantate. Merkwürdig, dass ich in meinem Leben mehr Musik von Bach gehört habe als seine Zeitgenossen, die immer nur einen Ausschnitt seines Schaffens wahrnehmen konnten. Das Privileg des Nachgeborenen. Seine Mitmenschen wiederum hatten das Geschenk seiner Gegenwart. Ob sie es zu schätzen wussten? Wir wissen leider nicht, wie die Leipziger auf seine Arbeit reagierten, ob sie ahnten, dass ihre Thomaskirche in jener Zeit der musikalische Mittelpunkt Europas war.

Wie alle Liebenden nutze auch ich jede Gelegenheit, um von meiner Liebe zu sprechen, ob es die Leute hören wollen oder nicht. Darauf habe ich dieses Buch geschrieben. Ich näherte mich Bach über Filme an, denn sie sind mein Arbeitsgebiet. Kaum ein anderer Komponist erschien so oft auf der Leinwand oder dem Bildschirm wie er. Ich habe mir alle verfügbaren Filme über ihn angesehen und mit den Beteiligten gesprochen, wo es noch möglich war. Auf meinem Weg bin ich wunderbaren Bach-Verrückten begegnet, Schwestern und Brüdern im Geiste. Über das Medium Film habe ich versucht, Bach besser zu verstehen. Sein Werk ist so ungeheuer populär, während seine Persönlichkeit auf fast unheimliche Weise verschlossen bleibt.

In diesem Buch, das eine einzige Liebeserklärung an Bach ist, geht es vor allem um die Filme, in denen er als Figur auftaucht und in seiner Welt anwesend ist, in der Familie, in der Komponierstube, auf der Kirchenempore. Alle diese Filme sind Schritte aus verschiedenen Richtungen zu einem Ziel – dem geheimnisvollen Superstar Johann Sebastian Bach.

Die mir bekannten Filmbilder, ob gelungen oder nicht, holen den Toten scheinbar aus dem Jenseits zurück. Ich stieß in den Filmen auf schwärmerischen Genie-Kult, auf biederes Abbilden, auf sensible Annäherungen, auf politische Vereinnahmung und manchmal auf kühnes Unterlaufen der Klischees. Die wenigen experimentellen Filme, die ich finden konnte, haben für mich einen besonderen Reiz, denn hier wird das Illusorische einer vermeintlich authentischen Rekonstruktion kritisch hinterfragt.

Bitte erwarten Sie in diesem Buch keine neuen musikalischen Erkenntnisse, die über das Schwärmen eines Bach rettungslos Verfallenen hinausgehen. Es gibt viele großartige Werke von berufenen Autorinnen und Autoren, die das leisten; eine Auswahl meiner Lieblingsbücher finden Sie im Anhang. Aber wenn Sie Freude am Spiel mit Identitäten haben, mit unterschiedlichen filmischen Perspektiven auf einen genialen und rätselhaften Künstler, dann sind Sie hier richtig. Der große Systematiker Bach war ein Meister der Variationsreihen. Werke wie »Das Musikalische Opfer«, die »Canonischen Veränderungen über ein Weihnachtslied« und natürlich die allseits beliebten »Goldberg-Variationen« zeugen davon. Sieht man sich die Filme über Bach hintereinander an, dann erscheinen auch sie wie ein Zyklus, in dem der Komponist selbst das unerschöpfliche Thema ist: »Bach – Variationen eines Lebens«.

VARIATIONEN EINES LEBENS

Weihnachten 1734. Die Leipziger Thomaskirche ist voll besetzt, am Altar stehen Tannenbäume. Johann Sebastian Bach schreitet zügig zur Empore, gefolgt von Musikern, darunter seine Söhne Friedemann und Emanuel. Die Chorknaben und das Orchester warten ungeduldig, auch der Organist schaut sich suchend um. Oben angekommen, legt Bach eilig die noch fehlenden Notenblätter auf die Pulte, die Anspannung steht ihm ins Gesicht geschrieben. Er weiß, unten in den Bänken lauern seine Gegner. Auch Stadtrat Christian Ludwig Stieglitz ist da, der die Aufführung des Weihnachtsoratoriums bis zur letzten Minute verhindern wollte, mit kläglichen, aber Bach leider vertrauten Argumenten: zu operhaft, zu lang, nicht zugänglich genug.

Stille breitet sich in der Kirche aus. Schauspieler Devid Striesow als Bach in feierlichem schwarzen Gewand, mit einem weißen Tuch um den Hals und Perücke auf dem Kopf, hebt die Hände und gibt das Zeichen. Das Vorspiel mit Pauken und Streichern beginnt, dann setzt der Chor ein: »Jauchzet, frohlocket!«

Eine Bewegung geht durch das Publikum. Anna Magdalena, Bachs Frau, strahlt selig, ihr kleiner Sohn Gottfried tanzt beschwingt durch das Kirchenschiff und selbst der giftige Stadtrat hat Tränen in den Augen. Bach singt mit, wird immer gelöster, schwelgt in der eigenen Musik, was Striesow hingebungsvoll als einen Moment höchster Erfüllung spielt. Genauso habe ich mir das immer vorgestellt: Bachs Nöte und Bedrängnisse, alle kleinlichen Hindernisse, alle Alltagsstreitigkeiten, unter denen er lebenslang litt, lösen sich im Moment des Musizierens auf. Alles ist vergessen, es gibt nur noch die Musik.

»Bach – ein Weihnachtswunder«, eine Koproduktion des Mitteldeutschen, Bayerischen und Österreichischen Rundfunks, ist ein liebenswürdiger, erzählfreudiger und temporeicher Familienfilm, für den man keinerlei Vorkenntnisse braucht. Er ist der jüngste Bach-

Film und spielt in den aufregenden drei Tagen vor Weihnachten, in denen sich alles in äußerster Hektik zusammenballt, was jeder aus eigener Erfahrung kennt.

Bachs Söhne aus erster Ehe, Carl Philipp Emanuel (gespielt von Devid Striesows eigenem Sohn Ludwig Simon) und Wilhelm Friedemann (Marcus Singer) reisen an. Sofort flammen die familiären Konflikte auf. Emanuel fühlt sich wie immer gegen den Lieblingssohn Friedemann zurückgesetzt. Die Charakterisierung der Brüder weicht von den filmischen Traditionen ab, sonst ist Friedemann eher der Rebell und Emanuel der langweilige Spießer. Hier erscheint Friedemann als selbstgefälliger bürgerlicher Mann und Emanuel als der gegen die Übermacht des Vaters Aufbegehrende. Er stellt sich sogar auf die Seite der Stiefmutter und würdigt ihre Verdienste, was der echte Carl Philipp Emanuel Bach wohl leider nicht getan hätte. Die Obrigkeit macht Bach das Leben schwer, der gerade mit dem Weihnachtsoratorium ringt, das einfach nicht fertig werden will. Einen Weihnachtsbaum hat die Familie natürlich auch noch nicht.

Der malerische Schlosshof und der Dom von Merseburg bieten eine glaubhafte Kulisse für diese Weihnachtsgeschichte. In ihr spiegeln sich viele Motive aus Bachs Leben: die schmerzlichen Verluste durch die vielen Todesfälle, der ewige Kampf mit den Vorgesetzten und den künstlerischen Beschränkungen. Für das ungeheure Arbeitspensum zeigt der Film eine praktikable Lösung, die Bach oft angewandt hat – das Parodieverfahren. Bekanntlich stammen viele der Nummern des Weihnachtsoratoriums, auch der Eingangschor, aus weltlichen Kantaten. Im Film bringt Emanuel seinen Vater fast in letzter Minute auf diese Idee.

Wie in einigen anderen Bach-Filmen, vor allem in der Serie des DDR-Fernsehens von 1985 und in »Chronik der Anna Magdalena Bach« (1968), erhält Bachs zweite Ehefrau Anna Magdalena ein eigenes Gesicht. Sie ist wieder schwanger, diesmal mit Johann Christian, dem späteren »Londoner Bach«. In diesem vorweihnachtlichen Trubel schenkt Christian Schnalkes Drehbuch Anna Magdalena Bach auch berührende Augenblicke der Trauer um ihre gestorbenen Kin-



Gruppenbild mit Bach: Die Familie im Film »Bach - Ein Weihnachtswunder« - Friedemann, Anna Magdalena, Elisabeth, Johann Sebastian, Gottfried und Emanuel (von links nach rechts).

der. Diese Frau, beherzt und einfühlsam von Verena Altenberger gespielt, hält den ganzen Laden mit den herumwuselnden Kindern zusammen. Sie versucht, Bach beim Komponieren zu helfen und die Spannungen zwischen ihren Stiefsöhnen Emanuel und Friedemann auszugleichen.

Aufbrausend und reizbar ist dieser Johann Sebastian Bach, überfordert vom vorweihnachtlichen Stress. Immer wieder platzt die Wut aus ihm heraus, seinen kleinen Sohn Gottfried treibt er mit einem Zornesausbruch aus dem Haus. Ich denke an Brecht, übrigens ein großer Bach-Bewunderer, der über seinen Galileo Galilei dichtete: »Groß ist nicht alles, was ein großer Mann tut.« Das trifft zweifellos auch auf Bach zu. Man würde sich später nicht nur an seine Musik, sondern auch an seinen Umgang mit den Menschen erinnern, mahnt Anna Magdalena ihren Mann. Eine interessante Idee: Ob Bach wirklich an seinen Nachruhm gedacht hat?

Regisseur Florian Baxmeyer nähert sich Bach behutsam an: »Ge-wissermaßen aus der Distanz kommend, tasten wir uns an den Meister heran, der oft unnahbar und schroff wirkt«, sagt er mir im Gespräch. »Je länger der Film dauert, desto vertrauter wird uns Bach.«

Der 1974 geborene Baxmeyer erhielt 2003 den Studenten-Oscar für seinen Kurzfilm »Die rote Jacke«. Seither drehte er viele »Tatort«-Folgen, aufwendige Abenteuer-Produktionen, zwei »Drei Fragezeichen«-Verfilmungen und Teile der Streaming-Serien »Tribes of Europa« und »Eine Billion Dollar«. »Bach – Ein Weihnachtswunder« ist sein erster historischer Stoff. Für Johann Sebastian Bach begeisterte er sich schon als Kind, er besaß eine Kassette mit der Matthäuspassion und liebte vor allem die Arie »Erbarme Dich«, für ihn war das ein »Superhit«. Wenn man sich für Filme interessiere, begegne einem Bach immer wieder, sagt Baxmeyer. Als Beispiel nennt er Martin Scorsese, der in seinem Thriller »Casino« (1995) den Schlusschor »Wir setzen uns mit Tränen nieder« aus der Matthäuspassion verwendet.

»Bach hatte eine extrem schlechte Work-Life-Balance«, erklärt der Regisseur lachend. »Er komponierte seine Musik im familiären Umfeld, das heißt, die Familie war immer anwesend und eingebunden, dazu kamen die Schüler und die Sänger des Chores, stets war das Haus voll. Ich frage mich, wie man es unter diesen Umständen schaffen kann, als Kantor an jedem Wochenende den Gottesdienst musikalisch zu gestalten. Er muss ein Workaholic gewesen sein.«

Baxmeyer zeigt seinen Bach im Alltag, der ihm keine Zeit lässt, sich zurückzuziehen und auf eine Eingebung zu warten. »Ich denke, bei ihm spielte in diesem enormen Zeitdruck das Handwerk, das er jederzeit abrufen konnte, eine große Rolle.« Gern hätte Baxmeyer mehr vom Menschen Bach gewusst und persönliche Briefe und Aufzeichnungen gekannt. »Es gibt nur so wenig von ihm, meist sind es wütende Beschwerden. Seine Musik aber sagt mir, dass er ein sehr emotionaler Mensch gewesen sein muss, und genauso spielt ihn David Striesow. Er war meine Idealbesetzung, ein brillanter, musikalischer Schauspieler, der sogar eine gewisse Ähnlichkeit mitbringt.«

Der Produzent des Films, Ernst Ludwig Ganzert, erzählt mir, dass David Striesow am Telefon vor Freude außer sich war, als ihm die Rolle angeboten wurde. Mir erscheint die Besetzung ganz folgerichtig. Ich kenne Striesow auch als Klassik-Nerd, der im Podcast »Klassik

drastisch« von Deutschlandfunk Kultur mit seinem Schauspielerkollegen Axel Ranisch kenntnisreich über klassische Musik ins Schwärmen gerät. Natürlich ist auch Bach dabei.

Wenn er Bach höre, setze bei ihm sofort ein Wohlgefühl ein, sagt mir Devid Striesow. »Es ist wie nach Hause kommen. Ich bin dieser hochkomplexen Musik verhaftet und höre sie bei jeder Gelegenheit.« Dabei wäre ihm die Freude fast lebenslang vergällt worden. Als Kind musste Devid Violinunterricht nehmen und hatte dabei das Gefühl, überhaupt nicht weiterzukommen. Unterrichtet wurde nach »diesem strengen DDR-Leistungsprinzip, das vielleicht aus der Sowjetunion kam, mit Druck und gänzlich freudlos. Das Musizieren wurde mir völlig verleidet. Zum Glück hatte ich mit 17 Jahren Unterricht bei einem Studenten der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Der junge Mann eröffnete mir eine neue Welt. Es ging plötzlich nicht mehr nur um die Bogenhaltung und die Greifhand, sondern um die Haltung zur Musik, um Emotionalität, um Begeisterung«. Erst mit diesem neuen Anfang blühte die Liebe zur klassischen Musik in ihm auf.

In dieser Zeit hatte Devid Striesow auch seine Bach-Offenbarung: das Violinkonzert a-Moll (BWV 1041). Devid durfte den ersten Satz als »Belohnung« für seine neu gewonnene Haltung einstudieren und verliebte sich in die »Klarheit und Emotionalität« des Stücks. Ich kann ihn gut verstehen, besaß ich doch als Jugendlicher eine Platte mit Igor Oistrachs Einspielungen von Bachs Violinkonzerten, hörte sie rauf und runter und geriet dabei in Aufwallung. Ich bewunderte, wie der 1931 in Odessa geborene Igor Oistrach diese anspruchsvollen, virtuosen Konzerte brillant, aber ohne ausgestellte Kunstfertigkeit, mit der für ihn so typischen menschlichen Wärme spielte.

»Wie näherte ich mich der Figur von Bach an, diesem Geschenk von einer Rolle?«, fragte sich Devid Striesow beim Lesen des Drehbuchs und ging zunächst buchstäblich den Weg über die »Figur«. Er verkörpert Bach im Alter um die 50, erzählt er: »Da war er eine recht massive Gestalt, vielleicht weil er sehr viel Bier trank. Ich habe mir 20 Kilo angefuttert und brachte es beim Dreh auf 105 Kilo. Da bewegt man sich anders, läuft schwerer, wird gravitärischer.« Das An-

setzen von Gewicht empfinde ich bei Schauspielern allerdings als die kleinere Leistung, man hat eine gute Entschuldigung, um sich mal richtig gehen zu lassen. Beeindruckender ist das schnelle Abnehmen danach. Devid hat sich bereits wieder 17 Kilo herunter gehungert, als wir uns treffen. Seine Laune sei in diesen Monaten nicht die beste gewesen, verrät er mir.

In langen Gesprächen mit dem Regisseur entstand für Striesow ein Bild von Bach in dieser Lebensphase, nach elf Jahren im Amt des Thomaskantors, das er 1723 angetreten hatte und dem er ewigen Glanz verlieh. Es ist das Bild eines Mannes, der einer verständnislosen kirchlichen und städtischen Macht sein Credo der christlichen Nächstenliebe entgegenhält und diese Botschaft auch mit seinem Weihnachtsoratorium vermitteln will. Striesow stellt sich Bach als einen »zugewandten Familienmenschen« vor, als einen manchmal vom Alltag gequälten, aber auch tatkräftigen Mann, der Trost und Versöhnung in der Musik findet.

»Ich habe für den Dreh das Weihnachtsoratorium dirigiert! Welcher Schauspieler kann das von sich behaupten? Es war ein wunderbarer Moment, vor den Thomanern zu stehen«, schwärmt er. »Schon mit sechs habe ich vor dem Spiegel große musikalische Werke dirigiert und nun stand ich auf der Empore des Merseburger Domes als Bach! Mir gefiel aber auch dieses Drehbuch sofort, diese komprimierte Geschichte, in der eine starke Frau und die ganze Familie dazu beitragen, dass das Weihnachtsoratorium entstehen kann. Und natürlich freute ich mich, dass ich wieder einmal mit meinem Sohn Ludwig spielen durfte, der als Emanuel Bach seinen eigenen Weg sucht.«

Andere Filme über Bach sah sich Striesow vor dem Dreh nicht an, auch nicht die einst sehr populäre Serie des DDR-Fernsehens aus dem Jahr 1985 mit Ulrich Thein in der Hauptrolle. Er muss lachen, als ich ihn auf den kuriosen filmhistorischen Fakt aufmerksam mache, dass er und Thein die einzigen Schauspieler sind, die beide protestantischen Helden der deutschen Geschichte verkörpert haben – Luther und Bach. Ulrich Thein spielte die Titelrolle im DDR-Fünf-

teiler »Martin Luther« (1983) und Devid Striesow war Martin Luther im Film »Katharina Luther« (2017) von Julia von Heinz.

Alle Bewunderer Johann Sebastian Bachs können wie Devid Striesow ihr Erweckungserlebnis genau benennen. Bei mir war es, zugegeben wenig originell, das Weihnachtsoratorium. Ich muss zwölf gewesen sein, als ich auf einem Plakat die Ankündigung eines Konzerts in der Berliner Komischen Oper mit den ersten drei Kantaten gelesen hatte. Aus dem Radio verband ich mit Bach den Klang schmetternder Trompeten, den viele junge Menschen sehr mögen. Vor allem machte mich das Wort »Oratorium« wegen seines feierlichen Klangs neugierig, ohne dass ich eine genauere Vorstellung von diesem Genre hatte. Ich stellte mir etwas Szenisches vor, eine Art Krippenspiel oder Ähnliches.

An der zentralen Vorverkaufsstelle am Alexanderplatz kaufte ich für heutige Verhältnisse spottbillige Tickets für mich und meine Eltern, denn ich traute mich da nicht allein hin. Wir waren keine musische Familie, aber mein Vater liebte Beethoven und besaß die DDR-Schallplattenaufnahmen mit Werken von Michelangelo auf dem Cover. Beethovens Sinfonien und Konzerte erklangen am Sonntagmorgen in kämpferischer Lautstärke im Wohnzimmer, auch seine Mär sche, die mein beruflich Uniform tragender Vater besonders mochte.

Meine Mutter ging gern in die Oper und hörte am liebsten Mozart. Mit Bach konnten beide nicht viel anfangen, kamen aber widerspruchslos mit, sicher auch weil die Thomaner sangen. Musikalisch war für mich nach diesem Abend nichts mehr wie zuvor. Die Chöre und Choräle, die lieblichen Arien, Wiegenlieder für den neugeborenen Gottessohn, das himmlische Konzert der Engel und der Hirten, die packenden biblischen Erzählungen des Evangelisten lösten bei mir eine lebenslange Begeisterung für Bachs Werk aus. Das Zusammenspiel von Bass-Rezitativ und den Sopranstimmen in der Nummer 7 (mit der Choralmelodie »Er ist auf Erden kommen arm«) erschien mir als die schönste Musik, die ich je gehört hatte, und so war es ja auch.

Für junge Menschen ist es heute kaum vorstellbar, wie begrenzt der Zugang zu Bachs Musik, besonders zu den Kantaten, damals noch war. Ich stand am Sonntag früh auf, um die Kantate des Tages im DDR-Radio zu hören. Mein schepperndes Kofferradio nahm ich mit, wenn wir in den Garten fuhren, um nur keine Kantate zu verpassen. Ich kaufte ETERNA-Schallplatten mit Bach-Aufnahmen, wenn ich gerade das Geld dafür hatte. Heute finde ich im Netz in Sekundenschnelle jedes gewünschte Stück und besitze mehrere Gesamtaufnahmen der Kantaten. Dank des großartigen, in der öden Corona-Zeit so tröstlichen Kantaten-Podcasts der beiden Musikwissenschaftler Bernhard Schrammek und Michael Maul, dem Leiter des Leipziger Bachfestes, kann ich heute viel tiefer in diese Welt eintauen. Durch ihre klugen und unterhaltsamen Erklärungen begreife ich, dass die Texte in Bachs Kantaten viel mehr sind als das barocke Wortgeprassel, für das ich sie früher hielt. Theologische Bezüge zum jeweiligen Sonntag im Kirchenjahr, vor allem Bachs große Kunst der Textauslegung werden plötzlich erfahrbar. Ich will unbedingt so lange leben, bis ich jede einzelne Kantate ganz verstanden habe, was noch dauern kann. So hat Bachs Musik, da bin ich mir sicher, eine lebensverlängernde Wirkung.

Ich mag den Schwung von Antonio Vivaldi, die gewaltigen Chöre und betörenden Opernarien von Georg Friedrich Händel. Ich schätze bei Georg Philipp Telemann berückend melodiöse Stücke, eine dunkle Glut bei Giovanni Battista Pergolesi und die mystische Dimension bei Dieterich Buxtehude. Im Umfeld von Bach habe ich für mich viele andere große Barockmusiker entdeckt. Aber Bach wird für mich immer unerreichbar über allen stehen, er trifft mich mitten ins Herz, und ich weiß, dass es vielen Menschen so geht.

Mit dem Alter kommen, für mich selbst überraschend, neue Vorlieben. Bachs Stücke für Soloinstrumente sind mir heute viel näher, etwa »Das Wohltemperierte Klavier«, die Sonaten für Violine, die »Goldberg-Variationen« oder die Orgelwerke, vor allem die wunderschönen Triosonaten für Orgel. Merkwürdigerweise habe ich in dem intimen Akt des Hörens dieser Werke das Gefühl, Bach würde direkt

zu mir sprechen. Vielleicht liegt es daran, dass er diese Instrumente selbst spielte.

Der Regisseur Ingmar Bergman, ein großer Bach-Verehrer, soll von sich gesagt haben, er empfinde eine unerwiderte Liebe zur Musik. Besser könnte auch ich meine einseitige Beziehung nicht ausdrücken. Ich spiele kein Instrument und kein Chor der Welt würde mich länger als fünf Minuten in seinen Reihen dulden, nicht einmal aus Mitleid. Doch Bachs Musik ist in mein Leben eingeschrieben. Meine Flugangst, die mich selbst bei kleinsten Turbulenzen überfällt, bekämpfe ich mit dem stummen Absingen des Chores »Wenn es meines Gottes Wille« aus der Kantate »Komm, du süße Todesstunde« (BWV 161). Das ist zwar der Gipfel des Opportunismus, denn unter normalen Umständen habe ich dieses Gottvertrauen wahrlich nicht, aber es hilft in dem Moment. Es ist eine ganz schlichte, liedhafte Melodie zum Text des Dichters Salomo Franck, von umarmenden Streichern gespielt, und dann kommt dieses flatternde, beunruhigende Blockflöten-Thema wie ein Lebenslicht, das jeden Augenblick verlöschen könnte. Durch einen Absturz zum Beispiel.

*Wenn es meines Gottes Wille,
Wünsch ich, dass des Leibes Last
Heute noch die Erde fülle,
Und der Geist, des Leibes Gast,
Mit Unsterblichkeit sich kleide
In der süßen Himmelsfreude.
Jesu, komm und nimm mich fort!
Dieses sei mein letztes Wort.*

Auf dieses kleine Chor-Wunder folgt natürlich auch ein Schlusschoral, in dem die Flöte buchstäblich zur Ruhe kommt: »Der Leib zwar in der Erden von Würmern wird verzehrt ...«.

Der innige Wunsch, sich den Menschen hinter solchen Kompositionen vorzustellen, seinen Charakter zu verstehen, das Geheimnis dieser ungeheuren Schöpferkraft aus seiner Persönlichkeit herzuleiten, zieht sich durch die Jahrhunderte. Ein biografisches Interes-

se scheint es schon früh gegeben zu haben, die erste Bach-Biografie erschien 1802. Ihr Verfasser, der Organist, Komponist und Musikforscher Johann Nikolaus Forkel, wurde 1749 geboren, ein Jahr vor Bachs Tod. Er hatte noch Kontakt zu den Söhnen Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann und konnte manche Informationen aus erster Hand verarbeiten. Wie gern wäre ich dabei gewesen, hätte ein Roundtable-Gespräch mit Forkel, den Söhnen und auch den Töchtern moderiert und dabei Fragen gestellt, die der verdienstvolle Autor in jener »vor-psychologischen« Zeit noch nicht aufgeworfen hat. Manchmal sind es die ganz einfachen Fragen, die zum Erfolg führen, obwohl man sie kaum zu stellen wagt: »Meine verehrten Verwandten, was war Ihr Vater für ein Mensch?«

Die Abneigung Carl Philipp Emanuel Bachs gegen das allzu Anekdotische ist bekannt, obschon er selbst einige Schnurren zu Forkels Buch beisteuerte. Vermutlich hätte ich bei den Nachkommen mit journalistischen Fragen nach dem Wesen des Vaters, nach Gewohnheiten, Inspirationen und biografischen Details auf Granit gebissen. Vielleicht wäre ihnen die großzügige Preisgabe von Familienwissen wie ein Verrat am Vater vorgekommen. Sprichwörtlich wurde die Formel des Komponisten Paul Hindemith, der von Bachs »austernhafter Verschwiegenheit« sprach. Bach legt keine falschen Fährten aus, er spielt nicht mit der wissbegierigen Nachwelt. Er sagt einfach so gut wie nichts über sich, weil seine Sprache eine andere war. Diese Vagheit eröffnet eine große Freiheit für die künstlerische Fantasie. Denkmäler und Büsten, Romane und Erzählungen, die beständig wiederholten Anekdoten und seit dem 20. Jahrhundert auch Filme erzeugen und erneuern ständig den Mythos Bach, schaffen ein scheinbar authentisches Bild.

Immer wieder stelle ich mir Bach vor, wie er in seinem Zimmer sitzt und im Kerzenlicht einige der schönsten Melodien schreibt, die je erdacht wurden. Sah er dabei manchmal versonnen aus dem Fenster, hörte er in sich hinein, stampfte er den Rhythmus mit dem Fuß mit? Stand er plötzlich auf, wenn ihn eine Idee überkam? Sicher sind das romantische Vorstellungen vom genialen Schöpfer, der von Ein-



Mythos Bach: Devid Striesow in der Rolle des Komponisten an der Orgel mit echten Thomanern.

gebungen übermannt wird. Bach konnte auf solche göttlichen Momente nicht warten, er musste unermüdlich arbeiten. Dass er dabei wöchentlich solche Wunderwerke wie seine Kantaten vollbrachte, gehört für mich zu den großen unerklärlichen Rätseln.

Wie ging er durch die Stadt? Ich denke, Bach lief mit einem entschlossenen und schnellen Schritt, der Mann hatte faktisch nie Zeit. Aber vielleicht verbot sich für einen Würdenträger jener Epoche ein hohes Tempo auf den Straßen. Wie stand er auf der Empore und leitete die Aufführungen seiner Kantaten und Oratorien? Trug er dabei eine Perücke? Geriet er ins Schwitzen? Schwoll seine Halsschlagader an, wenn er in Wut geriet? Sein Dirigat soll recht zügig gewesen sein, vielleicht würden wir staunen, wenn wir ihn dirigieren hören könnten.

Immerhin gibt es eine anschauliche Schilderung des musizierenden Bach. Verfasst wurde sie von Johann Matthias Gesner, dem Rektor der Leipziger Thomasschule von 1730 an, der mir schon deshalb sympathisch ist, weil unter seiner Leitung eine günstige Zeit für Bach anbrach. »Jetzt wird alles gut!«, soll Bach ausgerufen haben, als

er von Gesners Berufung hörte. Gesner, den Bach schon aus seiner Weimarer Zeit kannte, reformierte nicht nur die heruntergekommene Thomasschule gründlich, er schuf für den verehrten Kantor glänzende Bedingungen und inspirierte ihn. Leider vergraulten die engstirnigen Leipziger Professoren den brillanten Mann, der nach vier Jahren entnervt das Handtuch warf und nach Göttingen ging. Dort verfasste er 1738 auf Latein einen kurzen Text über Bach, eine kostbare Rarität, die einen direkten Blick auf den Komponisten ermöglicht – als sei für einen Augenblick der staubige Vorhang weggezogen worden, der Bachs Erscheinung vor uns verbirgt. Was würde ich darum geben, hätte ich bei einer solchen Aufführung dabei sein können!

Der Bachbiograf Philipp Spitta übertrug im 19. Jahrhundert die Sätze ins Deutsche: »Wenn du (...) Bach sehen könntest (...), wie er mit beiden Händen und allen Fingern das Klavier spielt, welches die Töne vieler Zithern in sich faßt, oder das Instrument der Instrumente, dessen unzählige Pfeifen durch Bälge besetzt werden, wie er von hier aus mit beiden Händen, von dort her mit hurtigen Füßen über die Tasten eilt und allein eine Mehrheit von ganz verschiedenen, aber doch zueinander passenden Tonreihen hervorbringt: wenn du diesen (...) sähest, wie er (...) nicht etwa nur eine Melodie singt, (...) so seine Aufgabe löst, sondern auf alle zugleich achtet, und von dreißig oder gar vierzig Musikern den einen durch einen Wink, den andern durch Treten des Takts, den dritten mit drohendem Finger in Ordnung hält, jenem in hoher, diesem in tiefer, dem dritten in mittlerer Lage seinen Ton angibt, und daß er ganz allein, im lautesten Getön der Zusammenwirkenden, obgleich er von allen die schwierigste Aufgabe hat, doch sofort bemerkst, wenn und wo etwas nicht stimmt, und alle zusammenhält und überall vorbeugt und, wenn es irgendwo schwankt, die Sicherheit wieder herstellt, wie der Rhythmus ihm in allen Gliedern sitzt, wie er alle Harmonien mit scharfem Ohr erfaßt und alle Stimmen mit dem geringen Umfang der eigenen Stimme allein hervorbringt. Ich bin sonst ein großer Verehrer des Altertums, aber ich glaube, daß mein Freund Bach (...) viele Männer wie Orpheus und zwanzig Sänger wie Arion in sich schließt.«

DAS WAHRE BILD

Kaum vergleichbare Schauspieler wie Eugen Klöpfer, Ulrich Thein, Vadim Glowna, Devid Striesow und der Musiker Gustav Leonhardt haben Johann Sebastian Bach gespielt. Selbst der einst überaus beliebte Entertainer Hans-Joachim Kulenkampff setzte sich die Bach-Perücke auf. Schritte man diese Darstellergalerie ab, hätte man kaum den Eindruck, dass es sich um ein und dieselbe Persönlichkeit handeln soll.

Das ist nicht weiter dramatisch, denn so nebulös wie Bachs Wesen, so unscharf ist auch das überlieferte Bild von ihm. Die bekannten Gemälde und Stiche zeigen völlig unterschiedliche Männer, die so wenig miteinander zu tun haben wie Vadim Glowna mit Devid Striesow. Mit angeblichen Bach-Porträts könnte man Bände füllen. Einige haben sich durchgesetzt und zieren Plakate und Alben, obwohl Herkunft und Zuschreibung mehr als wacklig sind. Wer wie ich sein Leben lang mit Filmen zu tun hat, geht gern von der äußeren Erscheinung aus, von der sichtbaren Realität, denn sie wird im Kino abgebildet. Vielleicht wüsste ich auch deshalb so gern, wie Bach wirklich aussah, und nehme die fiktionalen Angebote der Filme dankbar an.

Es scheint unendlich schwer, sich ein authentisches Bild von dem Komponisten zu machen. Die Frage nach dem Aussehen Bachs, nach dem »wahren Bild«, dem »Vera Icon«, führt mich nach Eisenach, in die Geburtsstadt des Meisters, in das erste Bachmuseum der Welt. Es wurde 1907 von der Neuen Bach-Gesellschaft gegründet, »um alles das zu sammeln und aufzubewahren, was Johann Sebastian Bach und sein Lebenswerk angeht«.

Die Bestätigung oder Enttarnung der überlieferten Porträts gehörte von Beginn an zu den Forschungsschwerpunkten des Bachhauses. Das entbehrt nicht einer gewissen Ironie, denn in dem vermeintlichen Geburtshaus, in diesem gelb verputzten Fachwerkgebäude aus dem 15. Jahrhundert, hat das Baby Bach gar nicht seinen ersten Schrei in

die Welt hinausgesandt. Generationen nahmen das jedoch an und viele Besucher glauben es wohl auch heute, wenn sie ergriffen das Museum betreten. Jede Menge zweifelhafte Bachporträts im falschen Bachhaus, das passt doch hervorragend.

Bachs wirkliches Geburtshaus in der Fleischgasse, der heutigen Lutherstraße, existiert nicht mehr. Vater Bach hatte es 1675 gekauft. Obwohl Johann Sebastian nur seine ersten zehn Lebensjahre in Eisenach verbrachte, sah er sich immer als »Isenacus«, als Eisenacher. Nie erwarb er das Leipziger Bürgerrecht.

Am 21. März 1685 kam Johann Sebastian zur Welt, zwei Tage später wurde er in der Georgenkirche am Marktplatz getauft. Das Taufbecken gibt es noch. Im Gotteshaus steht das grimmige Bach-Denkmal aus dem Jahre 1939 von Paul Birr. Der Bildhauer orientierte sich wohl an einem sehr anfechtbaren Altersporträt, das 1900 aufgetaucht war. Birrs abweisende Bach-Figur schaut stirnrunzelnd nach innen, die rechte Hand greift ins Nichts, ein Befehlshaber der Musik, ein typischer »großer Mann«, wie er in der Nazi-Zeit auf den Sockel gestellt wurde.

Weitaus freundlicher ist das viel ältere Bach-Denkmal vor dem Bachhaus, für dessen Errichtung sich unter anderen Franz Liszt und Clara Schumann eingesetzt hatten. Eingeweiht wurde es 1884, ursprünglich stand es vor der Georgenkirche, erst 1938 wurde es in einer kleinen Grünanlage am Frauenplan aufgestellt. Entworfen hat es der Bildhauer Adolf von Donndorf, von dem auch die Luther-Denkäbler in Eisenach und Dresden stammen. Er soll den Auftrag für eine Bach-Statue mit den Worten angenommen haben: »Ich freue mich unbändig über die Aufgabe, daß ich wieder einen so echten Thüringer Dickkopf zu bilden habe.« Sein Bach steht, den linken Arm aufgestützt, an einem Notenpult, das von einem Engel getragen wird. Der Kantor hat ein rundes Gesicht, wirklich ein »echter Dickkopf«, und scheint mit leicht geneigtem Kopf etwas schräg in den Himmel zu blinzeln, wo sein oberster Dienstherr residiert.

Wenige Schritte vom Denkmal entfernt betritt man das Bachhaus über einen zu Beginn der 2000er Jahre errichteten Anbau. In dessen

Foyer sitze ich mit dem Direktor, Jörg Hansen, der das Haus seit 2005 leitet und schon zuvor an der gründlichen Umgestaltung dieses größten deutschen Musikermuseums beteiligt war. Auch ohne Bachs echte Kinderstube ist es ein lebendiger Erinnerungsort und vermittelt den Eindruck eines Bürgerhauses aus dem 17. Jahrhundert. Besonders beeindruckt mich die Rekonstruktion von Bachs umfangreicher theologischer Bibliothek, aus der er Wissen für seine Werke bezog.

Schon zur Eröffnung des Museums 1907 wurden hier zahlreiche Bach-Porträts ausgestellt, unter anderem als Leihgaben aus Leipzig und Berlin. Einer von Hansens Vorgängern, Studienrat Conrad Freyse, der zweite Direktor des Bachhauses, gilt als der Begründer der Bach-Ikonografie. Er schrieb das 1964 erschienene Grundlagenwerk »Bachs Antlitz«. Der Tradition folgend, ist auch Hansen heute einer der wichtigsten Spezialisten in Sachen »Bach-Erkennungsdienst«. Er hat Aufsätze publiziert und Bach-Bilder in einer großen Ausstellung gezeigt. Mit seinem Amtsantritt hat er dieses Forschungsgebiet gewissermaßen geerbt. Ich stapse nun mit journalistischer Unverfrorenheit munter darauf zu, nicht ahnend, dass es sich um ein Minnenfeld handelt. Schon meine erste Frage, wie viele Bach-Porträts es denn nun gebe, ruft bei ihm ein Lächeln hervor, das ich rhetorisch nennen würde. Es verschwindet sofort wieder. Statt einer Antwort auf meine forschere Frage führt er mich geduldig in die Bach-Ikonografie ein, in der es offenbar jede Menge Wunschdenken, viele Enttäuschungen und Verwundungen gibt. Ich beginne zu ahnen, dass es kaum eine dümmere Einstiegsfrage als meine geben kann, wenn es um das »wahre« Bach-Bild geht, denn eine genaue Zahl lässt sich gar nicht nennen. »Das 20. Jahrhundert war besessen vom Bild Bachs. Gemälde von unbekannten Männern mit Perücke hatten gute Chancen, für Bach gehalten zu werden, selbst wenn jeder Hinweis, jedes Attribut eines Musikers fehlte. Signiert und bezeichnet wurden die Bilder ohnehin fast nie«, klärt mich Hansen auf.

Warum uns diese Sehnsucht nach einem glaubhaften Bach-Bild so umtreibe, wage ich zu fragen und erhalte die klare Antwort: »Irgend-

etwas muss auf dem Klavier stehen.« Wir seien Augenmenschen und sehnten uns nach der Anschauung. Aber genau der kann man nicht trauen, das wird mir klar, während ich Hansen zuhöre. Die Suche nach dem wahren Bild ist eine Ermittlung mit vielen Verdächtigen, aber nur einem einzigen echten Johann Sebastian Bach, der sich vor uns zu verbergen scheint.

Zunächst halten wir uns bei der Führung an Bach, wie ihn die Künstler sahen. Das interessiert mich besonders, schließlich bin ich wegen künstlerischer Abbilder unterwegs, wenn auch vor allem filmisches. Im Foyer bewegen wir uns im Reich der Kunstdaten, hier stehen Büsten vom 19. Jahrhundert mit seinem romantischen Bach-Bild bis zur Moderne. Jede Zeit erfindet sich ihren Bach, jeder Film tut das auch.

Ein »Art-déco-Bach« von Emma Cotta, eine dekorativ stilisierte Büste von 1925, stand ursprünglich im Berliner Institut für Kirchenmusik und kam als Schenkung der Künstlerin 1935 ins Bachhaus. Besonders gut gefällt mir eine gewaltige Holzbüste, die der 1926 geborene Leipziger Maler und Bildhauer Gerhard Kurt Müller schuf. Er war einer der wichtigsten Vertreter der sogenannten »Leipziger Schule«, tief geprägt von den Schrecken des Krieges. Müller, der den großen Einfluss Ernst Barlachs nie verleugnete, schnitzte Bach aus einem massiven Eichenblock. Hindemiths Formel von der »austernhaften Verschwiegenheit« findet in diesem verschlossenen, der Welt abgewandten Gesicht einen bildnerischen Ausdruck. Die Mundwinkel herabgezogen, das Doppelkinn wie ein fester Halsring, die Augen zu Schlitzen verengt. Die glatte Perücke umschließt den Kopf wie ein Helm. Das Leipziger Bach-Museum, zu dessen Eröffnung im Jahr 1985 es geschaffen worden war, lehnte die Arbeit ab, weil sie zu traurig sei. Müller war tief verletzt. Jörg Hansen sieht in dieser Büste »den mystischen, den trauernden Bach, der so viele Todesfälle erleiden musste«.

Neben der Skulptur hängt eines von zwei Bach-Gemälden von Johannes Heisig, die das Museum besitzt. Dem Maler gefiel die Platzierung nahe der Skulptur übrigens sehr, Müller war einer seiner Leipzi-



Drangvolle Enge auf der Empore: Johann Sebastian Bach auf Johannes Heisigs Gemälde »So kämpfet nun, ihr muntern Töne«.

ger Lehrer. Heisig malte die Werke, als er 2004 Stadtgast in Eisenach war. Das Bild »Dir, dir Jehova will ich singen (zu Bach)« wirkt wie von einer untersichtigen Kamera aufgenommen. Heisig zeigt Bach schreibend, die linke Hand auf der Tastatur. Heisig geht es nicht um eine behauptete Ähnlichkeit, sondern um den magischen Moment der musikalischen Inspiration. Sein Raumgefühl, seine Kunst der Inszenierung haben für mich etwas Filmisches.

Im Obergeschoss ist auf Heisigs Konzertbild »So kämpfet nun, ihr muntern Töne« Bach beim Musizieren auf der Empore der Thomaskirche zu sehen, in höchster Anspannung. Hier scheint eine Kamera leicht erhöht auf Bach zu schauen, hinter ihm stehen das Orchester und der Thomanerchor. Es sind lebendige, wilde Gemälde, auf denen die Kreativität geradezu explodiert. Ein freies Spiel mit Bachs Erscheinung, die einen ekstatischen Ausdruck, aber keine feste Kontur hat. Besser kann man die Unbestimmtheit unseres Bach-Bildes nicht ausdrücken. Wir kennen seine Musik, seine Affekte, aber seine Person bleibt entrückt.

An einer hölzernen Tür vorbei gehen wir ins eigentliche Museum. Hansen, der meine Begeisterung für Bach-Devotionalien schnell erkannt hat, erklärt mir den Ursprung. Dies ist die separate Eingangstür zum linken Teil der Leipziger Thomasschule, der dem Kantor und seiner Familie vorbehalten war. Sie wurde 1902 beim Abriss des Hauses gerettet. Diese Tür-Reliquie war lange als Leihgabe im Leipziger Bach-Museum zu sehen, seit 2007 steht sie wieder hier in Eisenach.

Die 1900 gegründete Neue Bachgesellschaft hatte vergeblich gegen den Vernichtungsakt gekämpft. Denkmalschutz gab es damals noch nicht. An Stelle der Thomasschule wurde die trutzige, historisierende Superintendentur errichtet, heute Sitz des Pfarramtes der Thomaskirche. Dieses »Thomashaus« von 1904 ist heute seinerseits geschützt. Die alte, hochaufragende Thomasschule wäre ein ideales Bachmuseum gewesen. Wäre sie erhalten geblieben, hätte es zweifelsfrei in Leipzig und nicht in Eisenach das erste Bachmuseum gegeben, meint Hansen. In vielen Filmen habe ich die Rekonstruktion des Innenlebens der Thomasschule gesehen, besonders gelungen in der DDR-Fernsehserie von 1985: dunkle, verschachtelte Räume, Schauplatz des Alltags vieler Menschen und Entstehungsort großer Kunst. Authentische Außenansichten der Schule fehlen in den Filmen, aus dem genannten traurigen Grund.

In der Abteilung zu Bachs Antlitz im Obergeschoss des Eisenacher Museums zerfallen vor meinen Augen die bekannten Bach-Porträts zu Staub wie Vampire im Morgenlicht. Vermutlich ist die Enttarnung von falschen Konterfeis des Komponisten eine etwas frustrierende Arbeit, besonders wenn sich die Werke im eigenen Haus befinden. Hansen wägt seine Worte genau ab, macht lange Pausen, um dann zu deutlichen Aussagen zu kommen wie: »Das Gebiet hat etwas von einem Morast. Wer ein Bach-Bild besitzt, schreibt es gern hoch. Bilder, an die man nicht mehr herankommt, können dann nicht viel wert sein und werden herabgesetzt.« Selbtkritisch fügt er hinzu: »Ich kann nicht behaupten, dass ich dieser Versuchung nicht auch erliege.«

Eigenhändig hat er einen Schatz des Hauses »abgeschossen«. Ein von Johann Jacob Ihle gemaltes Bild war einst der Stolz des Eisenercher Bachhauses, obwohl es 1985 bis zur Entstellung zugrunde restauriert worden war. Es hing seit der Gründung 1907 im Museum, als authentisches Bach-Porträt gibt ihm Hansen inzwischen keine Chance mehr.

Das Erfurter Bild des jungen Bach, das meine erste Bach-Platte mit den geliebten Violinkonzerten zierete, hat sich ebenfalls gründlich erledigt. Vielleicht zeigt es einfach einen erfolgreichen Kaufmann, auf keinen Fall Johann Sebastian Bach. Auch der alte Bach in kalifornischem Privatbesitz, Vorbild für das martialische Denkmal in der Georgenkirche, gezeichnet von Verbitterung und Krankheit, ist kein glaubwürdiges Porträt. Selbst Albert Schweitzer, der ein bedeutender Bach-Forscher war, nahm noch an, der späte Meister könnte so ausgesehen haben.

Hansen erzählt, dass seinem Museum ständig neue Bach-Porträts angeboten würden, kurioserweise besonders in Jubiläumsjahren. Er weiß von der sogenannten »Pastellaffäre« zu berichten, die um ein mythisches Pastellbild kreist, das Carl Philipp Emanuel in einem Brief an den ersten Bach-Biografen Forkel als schön und dem Vater sehr ähnlich beschreibt. Es ist spurlos verschwunden, aber immer wieder tauchen Pastelle auf, die es sein könnten. Eines mit einem scharf geschnittenen, charaktervollen Gesicht hat Hansen für sein Museum gekauft, schon wenig später flog das Bild aber auf. Im Jahr 2014 wurden nämlich Dokumente bekannt, die den Vorbesitzer, den durchaus verdienstvollen Sammler Manfred Gorke als Lügner enttarnten. Der 1956 gestorbene Gorke hatte sich die Herkunftsgeschichte des Pastells schlüssig ausgedacht.

Gelten lässt Hansen in der Museumssammlung ein sehr sympathisches, 2015 angekauftes Gemälde vom Berliner Johann Emanuel Göbel, der von 1720 bis 1759 lebte. Er könnte Bach gekannt und sogar vor dem lebenden Modell gemalt haben. Vielleicht ist es aber nur eine zeitgenössische Kopie. Auch am Maler gibt es Zweifel, manche Forscher meinen, das Bild müsse vom 1751 in Dresden geborenen Ema-



Vermutlich authentisch: Museumsleiter Jörg Hansen bei der Präsentation des Göbelschen Bach-Porträts, das 2014 zunächst als Leihgabe nach Eisenach kam.

nuel Traugott Göbel stammen, der den 1750 gestorbenen Bach nicht gekannt haben kann. Aber ein inzwischen vielleicht verschollenes Porträt könnte ihm als Vorlage gedient haben.

Der Komponist sieht auf dem Göbelschen Gemälde freundlich aus, ein intimes, gar nicht repräsentatives Porträt eines selbstbewussten Mannes in den besten Jahren. In der Hand hält er ein Blatt mit den Noten B-A-C-H, die natürlich jeder dort hätte hinschreiben können. Erst 1985 – welch Zufall, mal wieder in einem Bach-Jahr – wurde es in Berliner Privatbesitz wiederentdeckt. Im Katalog zur Eisenacher Bach-Ikonografie-Ausstellung von 2019 steht der Satz: »Kein Zweifel: Der Dargestellte ist Johann Sebastian Bach.« Das Bild hatte im 19. Jahrhundert eine große Wirkung, wie mir Hansen in der Bach-Galerie seines Hauses anschaulich erklärt. Bevor das bekannte Gemälde von Elias Gottlob Haußmann, das sich heute im Stadtgeschichtlichen Museum in Leipzig befindet, die Alleinherrschaft übernahm, wurde Göbels Werk oft als Kupferstich reproduziert und auf musikalische Zeitschriften gedruckt.

Das ist für mich das eigentlich Spannende in dieser Abteilung, wie sich die Bilder verändern, wie sich Motive durchsetzen, andere verschwinden und fast alle Betrachter von falschen Voraussetzungen ausgehen. Die Genealogie dieses Gesichtes im Wandel der Zeit ist eine Schule des Sehens und der Skepsis. Hansen macht mich darauf aufmerksam, dass ab einem gewissen Zeitpunkt auf den Porträts plötzlich ein Jabot erscheint, ein barockes Lätzchen aus Spitze, das offenbar malerisch altertümlich wirkte.

Der Wunsch nach Authentizität erreicht seinen Höhepunkt beim etwas makabren Kult um Bachs Schädel, der im Museum genau dokumentiert ist. Bach wurde am 31. Juli 1750, drei Tage nach seinem Tod, auf dem Johannisfriedhof in Leipzig in einem nicht markierten Grab beerdigt, in einem Eichensarg, von dem leider kein einziger Splitter erhalten ist. Der wäre eine schöne Bach-Reliquie und ein guter Hinweis für die Datierung gewesen. So bleiben auch bei seinem Leichnam jede Menge Rätsel über den Tod hinaus. Beim Umbau der Johanniskirche 1894bettete man Bach in eine Gruft in der Kirche um, die 1943 von Bomben zerstört wurde. Seit 1950 liegen die Gebeine unter einer schlichten Grabplatte im Chorraum der Thomaskirche.

Der in Leipzig lehrende Anatomieprofessor Wilhelm His untersuchte nach der Exhumierung das Skelett, nahm den Schädel maß und schickte die Daten an den ebenfalls in Leipzig wirkenden Bildhauer Carl Ludwig Seffner. Der Künstler schuf auf dieser Grundlage eine Büste und das 1908 enthüllte Leipziger Bach-Denkmal. Man könnte von einem forensischen Kunstwerk sprechen. An der schottischen Universität von Dundee rekonstruierte 2008 die Anthropologin Caroline Wilkinson am Computer ebenfalls auf der Basis des Schädels einen eindrucksvollen Bachkopf.

Schädel, Büste und Denkmal, schließlich Computer-Animation: Wir haben hier eine in sich logische Kette, deren erstes Glied aber nicht stimmen muss. Kein Mensch weiß nämlich genau, ob wirklich Bach aus dem Grab und später aus der Kirchenruine geholt worden war. Hansen ist keineswegs überzeugt davon.



Schädel, Büsten und Bilder: Im Obergeschoss des Eisenacher Bachhauses werden gängige Vorstellungen vom Aussehen Bachs hinterfragt.

Nach unserem Rundgang packt er im Foyer vorsichtig eine Kiste aus und drückt mir Bachs Schädel in die Hand. Für einen Moment stehe ich wie ein in die Jahre gekommener Hamlet da. Obwohl das nur ein, übrigens recht schwerer, Abguss ist, fühlt es sich seltsam und irgendwie respektlos an, den Kopf Bachs in der Hand zu halten. Vielleicht ist es aber auch nur der Schädel eines Mannes, der mit Bach lediglich gemein hat, ein Leipziger und lange tot zu sein.

So aufregend dieser endlose Kriminal-Fortsetzungsroman »Bach und sein Bild« auch ist, am besten hält man sich hier im Museum an Bachs Musik. Hansens Vorgänger Conrad Freyse hatte einst die Devise ausgegeben: »Im Bachhaus darf die Musik nicht schweigen.« Danach richtet man sich heute noch, stündlich gibt es im Instrumentensaal ein kleines Konzert.