

## Ein unbekanntes Möbelstück aus dem Besitz Johann Sebastian Bachs

Im Museum des Meißener Doms befindet sich eine eiserne Geldkiste mit einer barocken Malerei auf dem Innendeckel. Die Kiste wurde Mitte der 1990er Jahre mit geöffnetem Deckel im Kassenbereich aufgestellt und zum Spendensammeln eingerichtet. Unbeachtet blieb bislang die Tatsache, daß es sich bei der Bemalung des Innendeckels um das bekrönte Spiegelmonogramm des Siegels von Johann Sebastian Bach handelt. Die Bemalung stammt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und weist das Objekt als ehemaliges Eigentum Bachs aus.

Die Geldkiste mißt in der Höhe 54 cm, in der Breite 69 cm und in der Tiefe 45 cm. Das rocaillenartig verblendete Schlüsselloch an der Vorderseite ist eine Attrappe. Der bis heute erhaltene Schlüssel muß zum Öffnen der Kiste in die Mitte des Deckels gesteckt werden. Zwei zusätzliche Vorhängeschlösser, die sich ehemals an der Vorderseite befanden, sind nicht erhalten. An der Innenseite des Deckels befindet sich das aufwendige Schloß der Kiste mit elf Riegeln. Vier Riegel schließen zur vorderen Deckelseite, drei zur hinteren und je zwei zu den Seiten. Der Schließmechanismus ist mit einer eisernen Deckplatte verblendet, die mit elf Schrauben an der Innenseite des Deckels befestigt ist. Die Platte ist von etwas kleinerem Format als der Deckel, dabei in den Proportionen auch etwas schmaler (siehe Abb. 1). Die Ecken sind deutlich abgeschrägt, so daß die Platte ein Oktogon bildet. Sie ist vollständig bemalt. Im Zentrum befindet sich das Bach-Siegel in Gold auf einem altrosa Hintergrund und von einem Goldrahmen umgeben. Der verbleibende Rand der Platte ist grün gehalten. In diesem Bereich befinden sich die elf Muttern, mit denen die Platte auf die Gewinde geschraubt ist, die von der Innenseite des Deckels ausgehen. Die Muttern besitzen den gleichen grünen Farbanstrich wie der Rand der Deckplatte und erweisen sich damit als original. Der Goldrahmen des Bildfeldes ist am äußeren wie am inneren Rand leicht abgeschattiert und folgt an seinen Ecken den Abschrägungen der Platte. Das gemalte Siegel nimmt die volle Höhe des Bildfeldes ein, seitlich dagegen entsteht etwas Freiraum bis zur Rahmung. Das Siegel setzt sich aus fünf Elementen zusammen: in der Mitte das Spiegelmonogramm, darüber die Krone, darunter ein kleines Zierelement und an den Seiten je ein großer Lorbeerzweig.

Die Krone ist perspektivisch in leichter Untersicht dargestellt und besitzt fünf Zinken, die jeweils in einer Art Kreuzblume enden. Der Kronreif ist mit drei Medaillons geschmückt, die äußeren in liegend elliptischer Form, das mittlere in Form einer liegenden Raute. Zwischen den Medaillons ist noch je eine doppelpointartige Verzierung angedeutet. Vom inneren Teil des Kronreifs ist

der besseren perspektivischen Wirkung wegen nur der untere Rand in Gold ausgeführt. Anstelle des eigentlichen inneren Reifs tritt eine Ausmalung mit dem Altrosa des Hintergrunds.

Das Spiegelmonogramm besteht aus den sechs Buchstaben *ÆZUSB* in lateinischer Kurrentschrift, die sich kalligraphisch ausholend in komplizierter Weise über- und hinterschneiden. Jeder Buchstabe ist als zusammenhängende Linie dargestellt. J und S besitzen lediglich einen kurzen zusätzlichen Querstrich. Die Überlagerung der Linien entspricht nicht einem möglichen Schreibverlauf, sondern einer aufwendigen Verflechtung. Das Herz des Monogramms bildet auf diese Weise vier Rauten wie aus einem Korbgewebe.

Das Zierelement unterhalb des Monogramms abstrahiert vegetabile Formen. Den oberen Teil des gleichsam kreuzförmigen Ornaments bildet ein kleiner Tropfen, die seitlichen Teile je eine geschweifte Blattform, den unteren ein dreigliedriges blütenähnliches Element.

Die Lorbeerzweige, die das Siegel fast in ganzer Höhe seitlich umrahmen, sind spiegelbildlich gemalt. Sie besitzen je 12 Blätter, die zu zweit und zu dritt aus kleinen Verästelungen hervorgehen, aber keinerlei Beeren. Am unteren Ende wenden die Zweige dem Betrachter ihren schrägen Anschnitt zu.

Das gesamte fünfteilige Siegel ist an seinen Rändern schwarz schattiert und durch kurze schwarze Parallelschraffuren insbesondere bei den Lorbeerzweigen aufgelockert. Es entsteht eine plastische Tiefenwirkung, die durch Schatteneffekte noch verstärkt wird. Einer links anzunehmenden Lichtquelle widerspricht lediglich der Schattenwurf am linken Bildrand. Das Spiegelmonogramm wirkt wie eine vergoldete Schmiedearbeit.

Die Untersuchungen zur Bauart der Geldkiste sind derzeit noch nicht abgeschlossen. Eine ausführliche Beschreibung und Einordnung als „Möbelstück“ wird in einer späteren Publikation erfolgen, während es an dieser Stelle neben der Bekanntmachung des Objekts vor allem um Fragen geht, die Johann Sebastian Bach direkt betreffen. Zunächst erscheint ein Abgleich mit Bachs Nachlaßverzeichnis naheliegend. Es ist das einzige Dokument, das uns einen systematisierten Überblick über Bachs Eigentum gestattet. Die „*Specificatio* der Verlaßenschaft [...] Johann Sebastian Bachs“ vom Herbst 1750 nennt nur drei Behältnismöbel: einen „Putz Schranck“, einen „Wäsch Schranck“ und einen „Kleider Schranck“.<sup>1</sup> Aufgrund ihrer tresorartigen Bauweise und geringen Größe ist die Meißener Kiste für eine Funktion als Wäsche- oder Kleiderschrank nicht geeignet. Es ist zudem ausgeschlossen, daß ihre eigentliche durch aufwendige und kostspielige Konstruktion erreichte Funktion, der Schutz vor Diebstahl, nicht zur Verwahrung der wertvollsten Stücke eines

<sup>1</sup> Dok II, Nr. 627, S. 494.

Hausstands genutzt worden wäre. Das Objekt entspricht eindeutig dem gängigen Typus einer barocken Eisen- oder Geldkiste.

Aufhorchen läßt in diesem Zusammenhang die Erwähnung des „Putz Schranks“. Daß es sich nicht um einen einfachen Gebrauchsgegenstand gehandelt hat, geht eindeutig aus seinem Wert hervor. Während die beiden anderen Schränke jeweils nur auf 2 rthl. taxiert werden, ist der Wert des „Putz Schranks“ mit 14 rthl. angegeben. „Putz“ meint also Schmuck und andere Wertgegenstände, mithin genau die Sachen, für deren Aufbewahrung sich der Meißener Kasten anbietet. Einer Identifikation mit dem Eintrag des Nachlaßverzeichnisses scheint jedoch die Bezeichnung „Schrانck“ entgegenzustehen. Es ist zu klären, ob die Begriffe „Kiste“, „Kasten“ und „Schrانck“ zur Zeit Bachs synonym gebraucht werden konnten. Aufschlußreich sind die entsprechenden Lexeme in Zedlers Universal-Lexikon. Ein Eintrag „Putz-Schrانck“ findet sich bei Zedler nicht; der Eintrag „Schrانck“ enthält lediglich einen Verweis auf das Synonym „Köthe“ (die dortige Definition entspricht in etwa dem, was wir heute unter einem „Schrank“ verstehen<sup>2</sup>). Das Lexem „Truhe“ besitzt keine eigentliche Definition und auch kein Synonym. Aufschlußreich ist jedoch der folgende Eintrag:

Kasten/ Küste/ Truhne oder Lade/ ist ein hölzernes nicht allzu hohes zusammengefügtes und hohles Behältniß, mit Schloß und Bändern versehen, worinn das Weibes-Volk ihr Geräthe, und andere Sachen zu verwahren pflieget.<sup>3</sup>

Diese Definition beschreibt sehr exakt die Bauart des Meißener Objekts. Unter den aufgeführten Synonymen findet sich zwar nicht das Wort „Schrانck“, der Verweis auf das „Geräthe“ des „Weibes-Volcks“ und ein entsprechender Artikel unter dem Stichwort „Schmuck (Weiber-) oder Weiber-Putz“<sup>4</sup> machen jedoch deutlich, daß es sich beim „Putz“ um besonders wertvolle Gegenstände handelt, die in einem tresorartigen Behältnis aufbewahrt werden. Für dessen Bauart kommt aber eigentlich nur eine Truhenform in Frage. Es läßt sich kaum vorstellen, daß es sich bei Bachs „Putz Schranck“ um einen zweiten in diesem Fall aufrecht stehenden tresorartigen Behälter gehandelt hätte. Die Meißener Kiste ist demnach vermutlich der im Nachlaß aufgeführte „Putz Schranck“.

Wir dürfen annehmen, daß ein Großteil der im Nachlaßverzeichnis angeführten Wertgegenstände in dieser Kiste verwahrt wurde. Dazu gehören: ein Kux,<sup>5</sup> Bargeld in Form von Gold- und Silberstücken (teilweise „Schau-Stücke“), eventuell auch das „Ausgabe Geld“ und schließlich „An Silber-Geräthe und andern Kostbarkeiten“ Leuchter, Becher, ein Pokal, Kaffee- und Teekannen,

<sup>2</sup> Zedler, Bd. 15, Sp. 1385.

<sup>3</sup> Ebenda, Sp. 232.

<sup>4</sup> Zedler, Bd. 35, Sp. 477.

<sup>5</sup> Von mittellateinisch *cucus* = Bodenrechte an einem Bergwerk. Seit dem 15. Jahrhundert verbreitete Spekulationsobjekte.

Zuckerschalen, Tabatieren, Salzfässer, ein „Coffee Teller“, Bestecke und zwei goldene Ringe.

Neben dem praktischen Nutzen des „Putz Schrancks“ ist vor allem die Bemalung, mit der Bach ihn ausstatten ließ und die jetzt seine Identifizierung ermöglicht, von Interesse. Wie bereits das Briefsiegel, so zeugt auch die Bemalung von einem gewissen Selbstbewußtsein, und es ist durchaus möglich, daß Bach noch weitere Gegenstände seines Eigentums mit dieser Kennzeichnung versehen ließ. Ein erstes eigenes Briefsiegel ist in einem Dokument vom 22. April 1716 nachweisbar. Es kombiniert die Initialen „ISB“ mit einem vollständigen Wappen.<sup>6</sup> Ein zweites Siegel, das das frühere ablöste und von Bach bis zu seinem Lebensende verwendet wurde, ist erstmals in einem Köthener Schriftstück vom 15. März 1722 belegt. Es zeigt ein Spiegelmonogramm der Bachschen Initialen unter einer Krone, eingefast von einem achteckigen Rahmen. Dieses Siegel hat seit dem 20. Jahrhundert außerordentliche Bekanntheit erreicht. Es befindet sich beispielsweise auf den Einbänden der Neuen Bach-Ausgabe und wird bei unzähligen Bach-Artikeln vermarktet. Schon das erste Siegel hebt sich durch den Zusatz der persönlichen Initialen von der Funktion eines Familiensiegels ab. Es wäre nur in modifizierter Form als solches weiter verwendbar gewesen. Das zweite Siegel schließt eine Weiterverwendung durch die Nachfahren aus, denn es besteht ja praktisch nur aus den Initialen seines Urhebers, was in unserem Fall eine eindeutige Zuordnung der Kiste ermöglicht (siehe Abb. 1–2).

Ein Vergleich der Spiegelmonogramme der Kiste und des Siegels zeigt eine Reihe kleiner Unterschiede. Das Kistenmonogramm weist ein größeres B auf, wodurch die meisten übrigen Abweichungen bedingt werden. So kann in der Siegelversion der obere Bogen des S noch weit über dem B ausgreifen und vom Fuß des gespiegelten J unterschritten werden, der zuvor den oberen Bauch des B unterquert hat. In der gemalten Version überquert das gespiegelte J dagegen den unteren Bauch des B, wird dabei vom Fuß des gespiegelten S überschritten und mündet von außen kommend im oberen Bauch des B. Schließlich ist in der gemalten Version die untere Schlinge des B deutlich größer als beim Siegel ausgeführt und legt sich um den Fuß des gespiegelten S. Unabhängig von den Unterschieden, die mit der Gestaltung des B zusammenhängen, fällt die Überschneidung der beiden J verschieden aus. Beim Kistenmonogramm überkreuzen sich diese Buchstaben in ihrer Mitte. Die oberen Anstriche der beiden J sind abwärts gerichtet und überkreuzen sich daher nicht nur gegenseitig, sondern auch mit dem Abstrich des jeweils anderen. In der Siegelversion treffen sich die J-Buchstaben in ihrem oberen Bereich. Die Anstriche führen aufwärts und können sich nach ihrer Überschneidung nicht

<sup>6</sup> Dok IV, Abb. 250 a.



Abb. 1. Bachs Siegel im Innendeckel einer Kiste  
aus dem Besitz des Dommuseums Meißen

mehr mit dem jeweils anderen J kreuzen. Die letzten Unterschiede zwischen den beiden Monogrammen ergeben sich durch zusätzliche Ornamente. Bei der Malerei besitzen J und S je einen kleinen Querstrich im oberen Bereich. Beim Siegel hat jede Außenseite des Monogramms sieben blättchen- oder knospenartige Auswüchse. Diese lassen sich im Zusammenhang mit der Kiste als Stilisierung der dort vorhandenen Lorbeerzweige deuten.

Neben Siegel und Kistenbemalung existiert noch eine weitere Version des Bachschen Spiegelmonogramms. Dies ist eine Gravur auf der Kupa des um 1735/36 in Dresden geschaffenen Bach-Pokals, der sich heute im Bachhaus Eisenach befindet (siehe Abb. 3). Die kryptische, ein Notenrätsel einschließende Inschrift des Pokals war in den 1930er- und 1950er-Jahren Gegenstand kontroverser Diskussionen im Bach-Jahrbuch.<sup>7</sup> Das umseitig gravierte Monogramm war bei aller Spitzfindigkeit, mit der sich die Autoren zu übertreffen suchten, merkwürdigerweise niemals Gegenstand der Diskussion, obwohl

<sup>7</sup> BJ 1936, S. 101–108; BJ 1938, S. 87–94; BJ 1953, S. 108–118; BJ 1955, S. 108–112; BJ 1956, S. 162–164.



Abb. 2. Bachs Briefsiegel auf dem provisorischen Revers zur Übernahme des Thomaskantorats vom 19. April 1723, Stadtarchiv Leipzig, *Urkundenkasten* 79, Nr. 42,2

es dafür einigen Anlaß gegeben hätte. Die Reihenfolge der Buchstaben im Monogramm des Pokals lautet nämlich nicht JSB, sondern SJB mit entsprechender Spiegelung. Ein Vergleich mit den beiden jetzt vorliegenden von Bach autorisierten Versionen ist daher aufschlußreich.

Aufgrund der Vertauschung der Buchstaben ist das Muster auf dem Pokal den beiden anderen Versionen kaum noch ähnlich. Unabhängig davon ist auch das B, anders als bei Siegel und Kiste, nicht in einem Zug geschrieben, sondern aus



Abb. 3. Spiegelmonogramm der Initialen J S B auf dem Bach-Pokal,  
Bachhaus Eisenach

zwei Linien zusammengesetzt. Anstelle der Krone befindet sich die Inschrift „VIVAT:“. Trotz der Eigenständigkeit dieser Version ist ihre Affinität zu der Kastenbemalung offensichtlich, allerdings ist das Spiegelmonogramm weniger kompakt und geschlossen, dafür mehr in die Breite gezogen. Die beiden B als Außenbuchstaben wirken isoliert. Statt Knospen am Rand des Mono-

gramms zeigt der Pokal ein Paar flankierender Ehrenzweige. Schließlich besitzen die J-Buchstaben kleine Querstriche.

Es scheint, als habe der anonyme Spender des Pokals dem Graveur keine zuverlässige Vorlage liefern, sondern diese nur mündlich beschreiben oder nach dem Gedächtnis aufzeichnen können. Die Vertauschung der Vornamensinitialien ist jedenfalls völlig unmotiviert, da auch das ästhetische Ergebnis dieser Buchstabenfolge im Monogramm hinter den autorisierten Formen zurückbleibt. Ob das in der Nachahmung nicht ganz getroffene Vorbild die Bemalung der Kiste in direktem Sinne war, läßt sich allerdings nicht bestimmen. Es ist gut möglich, das Bach sein bekröntes und umkränztetes Spiegelmonogramm an weiteren Objekten anbringen ließ, die für den Auftraggeber des Bach-Pokals eher zugänglich waren als die ihrer Bestimmung nach grundsätzlich verschlossene Kiste.

Bisherige Deutungsversuche des Bach-Siegels<sup>8</sup> scheitern daran, daß sie sich nicht auf das Original, sondern auf die zum Bach-Jahr 1950 angefertigte graphische Reproduktion des Siegelmusters beziehen, die vom Original in einigen Punkten abweicht. So sind die Blättchen auf den J-Buchstaben direkt unter dem Kronreif in der graphischen Reproduktion frei hinzugefügt. Unterer und oberer Bogen des Kronreifs sind im Original außen nicht verbunden, und es befinden sich auch nicht sieben, sondern insgesamt nur fünf Zinken und Perlen über dem Kronreif. Dies entspricht dem Typus der Adelskrone, während die Reproduktion des Siegels mit je zwei Perlen zwischen den äußeren und dem mittleren Zinken keinen heraldischen Typus repräsentiert. Die genaue Beschaffenheit der Krone ist freilich im Original sehr schwer zu erkennen und führt bei einer idealisierenden Reproduktion zwangsläufig zu einer Deutung. Nur wenige Abdrücke des Bachschen Siegels sind erhalten, die meisten davon sind beschädigt. Am Original des besterhaltenen Siegelabdrucks auf Bachs provisorischem Revers zur Übernahme des Thomaskantorats vom 19. April 1723<sup>9</sup> läßt sich jedoch folgendes beobachten: Die Perlen sollen sich an den Spitzen eines Bandes halbkreisförmiger Schwünge befinden, das auf dem oberen Bogen des Kronreifs aufliegt. Infolge des winzigen Formates – der gesamte Abdruck mißt 13,5×11,5 mm – ist dieses Prinzip jedoch nur bei der mittleren Perle sauber dargestellt. Diese ist von einem Vierpaß umgeben, dem der untere Halbkreis fehlt, und dieser Vierpaß verdrängt gewissermaßen die rechts neben ihm befindliche einfache Perle. Weiter außen als geplant konnte diese nicht auf, sondern nur neben der für sie vorgesehenen Spitze plaziert

<sup>8</sup> Vgl. etwa F. Smend, *Johann Sebastian Bach – Kirchen-Kantaten*, Berlin 1966, Heft III, S. 19; H. A. Kellner, *Wie stimme ich mein Cembalo?*, Frankfurt/Main 1986, S. 46–48; H. Kümmerling, *Seht! – Wohin? – Sehet! – Was? Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum J. S. Bach*, in: *Die Matthäus Passion von J. S. Bach*, hrsg. von F. Baudouin et al., Hürth 1985, S. 125 f.

<sup>9</sup> Stadtarchiv Leipzig, *Urkundenkasten 79, Nr. 42,2, Bl. 1 (Dok I, Nr. 91)*.

werden. Links der Mitte sind die halbkreisförmigen Schwünge nur zu erahnen. Die Perle neben dem Vierpaß scheint auf dieser Seite eher durch eine Art Stiel mit dem Kronreif verbunden zu sein – eine Konstruktion, die bei der graphischen Reproduktion des Siegels bei allen Perlen angewandt wurde. Besonders heikel ist die Deutung der äußeren Enden der Bekrönung, doch läßt sich am dreidimensionalen Original letztlich erkennen, was gemeint ist: Ganz außen befindet sich auf jeder Seite eine weitere Perle, die von einem halbierten Exemplar der mittleren Vierpaßbekrönung umgeben ist. Der andere Teil dieser Bekrönungen bleibt ebenso verdeckt wie die rückwärtige Reihe der Perlen und Zinken. Bei der graphischen Reproduktion wurden die unteren Bekrönungsbögen der äußeren Perlen versehentlich als weitere Perlen gedeutet – ein Mißverständnis, dem die Verschiebung der Perlen gegenüber den für sie vorgesehenen Spitzen Vorschub leistete. So befindet sich nicht nur die Perle rechts der Mitte weiter außen als die für sie vorgesehene Spitze, sondern die folgende Spitze steht unter dem Beginn der äußeren Perlenbekrönung, was diese als selbständige Perle erscheinen ließ. Die seit 1950 verbreitete Reproduktion des Bachschen Siegels wäre in diesem Sinne durch eine korrigierte Version zu ersetzen.

Nicht unabhängig von der Deutung des Bach-Siegels ist die Tatsache, daß seine graphische Konzeption keineswegs einzigartig unter zeitgenössisch Vergleichbarem hervorragt. Spiegelmonogramme erfreuten sich zur Zeit des Barock ganz allgemeiner Beliebtheit, und sogar die Kombination eines Spiegelmonogramms mit fünfzackiger Krone und Umkränzung läßt sich unter Bachs Kollegen mehrfach nachweisen, so im Titelkupfer zu Jan Adam Reinckens *Hortus Musicus* (Hamburg 1688)<sup>10</sup> oder im Siegel von Christian Friedrich Rolle, unter das Bach im Hallenser Orgelgutachten von 1716 sein erstes, als Wappen gestaltetes Siegel setzte.<sup>11</sup> Von dem Gehrener Organisten Johann Christoph Bach ist ein autographes Spiegelmonogramm auf einer Partiturabschrift dokumentiert.<sup>12</sup> Ein gekröntes Spiegelmonogramm des Leipziger Verlegers Johann Theodor Boëtius findet sich auf den Titelseiten von Picanders *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten*.<sup>13</sup> Wäre es aufgrund der Verbreitung dieses Typus etwa möglich, daß die Meißener Geldkiste einer ganz anderen zeitgenössischen Person, beispielsweise einem „Johann Samuel Be-

<sup>10</sup> Siehe die Abbildung bei U. Grapenthin, *Beziehungen zwischen Frontispiz und Verkaufsbau in Johann Adam Reinckens Hortus musicus von 1688*, in: Proceedings of the Weckmann Symposium Göteborg 30 August–3 September 1991, hrsg. von S. Jullander, Göteborg 1993, S. 199–210, speziell S. 199.

<sup>11</sup> Dok IV, Abb. 134.

<sup>12</sup> U. Leisinger und P. Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliothek in Brüssel – Katalog*, Hildesheim 1997 (LBzBF 2), Abb. S. 141.

<sup>13</sup> Siehe die Faksimileseiten in W. Neumann, *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 310, 318 und 326.

cker“ gehört hat? Wohl kaum. Schon die Initialen JSB sind statistisch höchst selten. Daß gerade ihr Besitzer nicht nur ein Siegel benutzte, sondern dieses zufällig auch exakt nach dem (wenn auch gängigen) Typus gestaltet, den Bach wählte, ist bereits im höchsten Maße unwahrscheinlich. Das entscheidende Argument ist jedoch das Muster des Spiegelmonogramms. Trotz der oben erörterten Unterschiede zwischen Siegel- und Kistenversion ist beiden Mustern dasselbe Grundprinzip zueigen, das unter allen beliebigen Möglichkeiten, ein Spiegelmonogramm JSB zu konstruieren, durch reinen Zufall praktisch nicht getroffen werden kann. Gemeinsam ist beiden Versionen zudem der achteckige Rahmen. Welche der beiden die ältere, ursprüngliche ist, läßt sich nicht entscheiden. In jedem Fall ist das Siegel die komprimiertere, in den Proportionen des Monogramms ideale Variante. Die Fassung der Kiste hingegen ist aufgrund ihrer Dimensionen ausführlicher und detailreicher, zudem farbig. Von besonderem Wert ist die damit verbundene Präzisierung und Deutungshilfe für das Siegel.

Bezüglich der Frage, wie die Kiste aus Bachs Eigentum ins Meißener Dom-museum gelangte, sind wir auf Vermutungen angewiesen. Zunächst ist anzunehmen, daß sie sich bis zu Bachs Tod in dessen Wohnung befunden hat. Dafür spricht die oben erörterte, ziemlich sichere Identifizierung mit dem im Nachlaßverzeichnis genannten „Putz Schranck“. Außerdem gibt es keinen Grund, warum Bach den extra mit seinem Siegel bemalten Kasten hätte veräußern sollen, zumal er für seine Wertgegenstände Bedarf an einem tresorartigen Behältnis hatte. Demnach wäre der Kasten zusammen mit dem anderen „Haußgeräthe“ bei der Witwe verblieben.<sup>14</sup> Ob Anna Magdalena später gezwungen war, das wertvolle Stück zu veräußern oder ob es erst nach ihrem Tod 1760 in fremde Hände gelangte, entzieht sich unserer Kenntnis.

Erst in jüngster Zeit ist die Geldkiste in Meißen nachzuweisen. Michael Maul hat es freundlicherweise unternommen, in den historischen Inventarverzeichnissen des Doms und der Stiftsregierung zu recherchieren. Demnach ist die Kiste in den Verzeichnissen von 1889 und 1936 nicht aufgeführt. Laut Auskunft des Restaurators P. Vohland, der seit 1980 am Dom tätig ist, befand sie sich dort aber schon zu Beginn seiner Tätigkeit. Vermutlich gelangte sie zwischen 1936 und 1980 aus den Häusern der Stiftsregierung (etwa aus dem Domherrenhaus, der Domprobstei oder der Domdechantei) in den Dom. Diese Häuser wurden im 19. und 20. Jahrhundert teils vermietet oder verkauft. Bei diesen Gelegenheiten soll das Mobiliar der Häuser ohne Dokumentation entfernt worden sein; einige Objekte sind dabei schlicht verschwunden.

In dem Nachlaßinventarverzeichnis des Stiftssyndicus Carl August Bucher aus dem Jahr 1792 ist zwar ein ähnliches Objekt erwähnt, doch ist dieses ver-

<sup>14</sup> Dok II, S. 504f.

mutlich nicht mit dem hier vorgestellten Geldkasten identisch. Laut dem genannten Verzeichnis stand in der „GerichtsExpedition-Stube“ der Domprobstei ein „an den Fußboden mit doppelten Schrauben angesetzter eiserner DepositenKasten mit einem Aufzuge von 8. Riegeln, nebst einem Schlüssel, 2. Haacken und Ketteln zu Vorlege Schlößern [...]“.<sup>15</sup> Die Bach-Kiste besitzt jedoch elf Riegel. Eine Fehlzählung scheint bei so kleinen Zahlen und der Genauigkeit, die die Beschreibung ansonsten erkennen läßt, recht unwahrscheinlich.<sup>16</sup>

Eine Verbindung zwischen Leipzig und Meißen könnte über die Meißener Domherren entstanden sein. So hatte die Leipziger Theologische Fakultät das Recht, stets zwei der Domherren zu ernennen. In der Regel waren dies die ordentlichen Theologieprofessoren der Universität. Nach Ermittlung von Michael Maul kommen dabei vor allem in Frage:

- Dr. Heinrich Klausing (Domherr 1723–1745)
- Salomon Deyling (Domherr 1745–1755), Superintendent in Leipzig
- Christian Friedrich Börner (Domherr bis 1753)
- Johann Christian Hebenstreit (Domherr 1754–1756)
- Johann Christian Stemler (Domherr 1757–1773), Superintendent in Leipzig
- Johann August Ernesti (Domherr um 1767–1781), Rektor der Leipziger Thomasschule<sup>17</sup>

Auch der oben erwähnte Syndicus C. A. Bucher käme als Vermittler in Frage: als Anna Magdalena Bach 1760 starb, war er Jurastudent in Leipzig.<sup>18</sup>

Vielleicht läßt sich in Zukunft Genaueres über den Weg der Kiste von Leipzig nach Meißen ermitteln, etwa durch die Auswertung testamentarischer Verfügungen der Domherren. Letztlich kann das Objekt aber auch auf ganz anderem, weniger direktem Weg nach Meißen gelangt sein. Wie auch immer – festzuhalten bleibt: die hier vorgestellte Geldkiste ist das erste nachweisbare Möbelstück Johann Sebastian Bachs, das sich bis in unsere Zeit erhalten hat. Die Kiste hat nicht nur hohen Liebhaberwert als neue Bach-Reliquie und gut erhaltene barocke Geldkassette, ihre Bedeutung liegt vor allem in der von Bach in Auftrag gegebenen Bemalung, mit der nun eine zweite autorisierte Form des Bachschen Spiegelmonogramms vorliegt. Diese ermöglicht neue

<sup>15</sup> Domarchiv Meißen, C 313.

<sup>16</sup> Vermutlich ist der in Buchers Nachlaß genannte *DepositenKasten* mit einer anderen ebenfalls heute im Meißener Dommuseum befindlichen Geldkiste identisch, die auch Löcher in der Bodenplatte als Spuren einer früheren Befestigung aufweist. Die Zahl der Riegel läßt sich nicht überprüfen, da die Kiste zur Zeit verschlossen und der Schlüssel abhanden gekommen ist.

<sup>17</sup> Umfangreiche Archivalien zu ihrer Berufung als Domherren bietet das Domarchiv Meißen, Abteilung C.

<sup>18</sup> Siehe Erler III, S. 44.

Erkenntnisse bezüglich Bachs Siegel und des ihm gewidmeten Pokals; und nicht zuletzt zeugen die Kiste und ihr Monogramm von einem nicht geringen Selbstbewußtsein des Thomaskantors.<sup>19</sup>

Mein besonderer Dank gilt Herrn PD Dr. Peter Wollny für seine sorgsame Beratung und Unterstützung meiner Arbeit, Herrn Dr. Michael Maul für freundliche Hilfe bei den Archivrecherchen und Herrn Karl-Heinrich von Stülpnagel für wichtige kunsthistorische Hinweise.

*Ulf Wellner* (Lübeck)

---

<sup>19</sup> Die hier erstmals vorgestellte und näher beschriebene Geldkiste aus Bachs Besitz wird ab März 2010 als Dauerleihgabe des Domstifts Meißen in der Schatzkammer des Bach-Museums Leipzig zu sehen sein.