

## Der Pokal im Eifenacher Bach=Museum

Von Friedrich Smend (Berlin)

Conrad Freyse kommt im Bach-Jahrbuch 1953 (S. 108–118) auf den berühmten Pokal im Eisenacher Museum und auf das in der Pokalinschrift steckende Rätsel zurück. Der Verfasser lehnt die von Friedrich Schnapp gefundene und im Bach-Jahrbuch 1938 (S. 87–94) veröffentlichte Rätselauflösung ab und unterbreitet einen neuen dahingehenden Vorschlag. Nach Freyse ist der Pokal eine Gratulationsgabe zu Bachs Ernennung zum Hofcompositeur (November 1736). Die Spender sind zwei Dresdener Aristokraten, der Premierminister Graf Jakob Heinrich von Flemming, erkennbar an dem 1. und 3. Ton der 2. Notenzeile *g'* und *f* (Graf Fleming), und der Russische Gesandte Freiherr von Keyserling, durch den schmerzlich-chromatischen Charakter der 3. Notenzeile als Schwerkranker gekennzeichnet. Freyse kombiniert die Motive folgendermaßen:

1. Spender      2. Spender      motu contrario

ad infinitum

Zugleich mit dem Glückwunsch soll durch „die Unendlichkeit des Musizierens“ „die unlösliche Freundschaft“ der Gratulanten mit dem Beschenkten zum Ausdruck kommen.

Wir befassen uns zunächst mit dem kleinen Tonsatz. Ch. S. Terry hatte erstmalig darauf hingewiesen, daß das Symbol des 1. Spenders ein spiegelbildlich oder krebsgängig umgekehrtes und um eine Terz nach unten transponiertes *B-A-C-H*-Motiv darstellt, also mit der 1. Notenzeile kombiniert werden kann. Eine der entscheidenden Entdeckungen von Friedrich Schnapp bestand darin, daß auch auf das Symbol des 2. Spenders der *motus cancricans* anzuwenden ist, und daß die musikalische Auflösung des Rätsels in der Ausarbeitung eines Sätzchens besteht, in dem die *B-A-C-H*-Linie mit beiden krebsgängig gelesenen Spender-Symbolen zum Zusammenklang zu bringen ist. Diese, ich betone es, entscheidende Entdeckung von Schnapp übernimmt Freyse, kombiniert aber die Motive völlig anders. Zunächst verdoppelt er die Notenwerte der Oberstimme, womit die Dedikation an den „großen Bach“ [sic] zum Ausdruck kommen solle. Man könnte sich diesen Eingriff in die Vorlage gefallen lassen, wenn das Rätsel von dem „großen Bach“ spräche. Da dies aber nicht der Fall ist, muß die von Freyse vorgenommene Augmentation als willkürliche Veränderung der gestellten Aufgabe abgelehnt werden. Dasselbe gilt von der Eintragung der Wiederholungszeichen und der Hinzufügung der Worte „ad infinitum“. Von einer „Unendlichkeit des Musizierens“ ist aus der Inschrift des Pokals nicht das Geringste herauszulesen. „Die Krebsgängigkeit der Spenderthemen“ zweifelt Freyse nicht an; er begründet sie damit, „daß das Widmungsgedicht in Spiegelform geschrie-

ben“ sei. Diese Argumentation, deren Richtigkeit ich bestreite, müßte mit Notwendigkeit dazu führen, daß alle Notenzeilen, also auch das *B-A-C-H*-Motiv, krebsgängig zu lesen sind, da sich die spiegelbildliche Schrift, wenn sie wirklich vorliegen sollte, auf das ganze Gedicht bezöge. Der motus canonicus ist aber in Freyses Deutung völlig beziehungslos, sowohl musikalisch wie stofflich. Warum wird der 1. Spender durch eine transponierte *B-A-C-H*-Linie in Rückwärtsbewegung symbolisiert? Warum sollen sich die beiden staatlichen Würdenträger wie Krebse benehmen?

An der von Schnapp gebotenen Akkordfolge bemängelt Freyse die Umnotation der Mittelstimme. (Wir kommen noch darauf zurück.) Sein eigener Satz ist aber orthographisch anfechtbar, und mit der Behauptung, „daß die Anbringung der Versetzungszeichen in einem zweistimmigen Tonsatz nicht den strengen Gesetzen unterlag“ wie in einer dreistimmigen Akkordfolge, hat der Verfasser es sich reichlich leicht gemacht.

Betrachten wir aber das ganze Gebilde Freyses, so müssen wir sagen: Ein Meisterstück ist es nicht. Ihm fehlt die musikalische Überzeugungskraft, die innere Evidenz. Es liegt keinerlei Notwendigkeit vor, gerade diese Mittel- und Unterstimme mit dem *B-A-C-H*-Motiv zu verbinden. Die beiden Noten *g* und *f* hätten auch auf völlig andere, klanglich weitaus glücklichere Weise eingebaut werden können. Am wenigsten hat das Stückchen den Charakter eines Glückwunsches oder ist – „ad infinitum“ musiziert, wie trostlos! – der Ausdruck nie endender Freundschaft.

Wir wenden uns dem Text des Gedichtes und der Personenfrage zu. Der 1. Spender *ruffet Ach!* (2. Zeile). Beide Spender vereinigen sich sogar in dem Ausruf *Ach!* (5. Zeile). Schwerlich ist dies eine Gratulation. Sehr unwahrscheinlich ist es, daß zwei Träger höchster Staatsämter dem neuernannten Hofcompositeur versichern, *nur* er könne *ibnen* [sic!], d.h. allen beiden, das *Leben geben* (4. Zeile). Die Selbstcharakterisierung des Russischen Gesandten als Schwerkranken ist kaum glaubhaft. Graf Jakob Heinrich von Fleming aber, nach Freyse derselbe Premierminister, „der 1717... seinen Salon für das Künstlertreffen (zwischen Bach und Marchand) zur Verfügung gestellt hatte“, konnte im November 1736 keine Pokale mehr verschenken, da er schon 1728 verstorben war.

Genug! Aus musikalischen wie aus sachlichen Gründen ist Freyses Auflösungsversuch als gescheitert zu bezeichnen. Es bleibt unsere Aufgabe, des Verfassers Kritik an der von Friedrich Schnapp gebotenen Lösung unter die Lupe zu nehmen. Freyse erhebt folgende Einwände:

1. Die Kosten für den Pokal überstiegen die Zahlungsfähigkeit der beiden jungen Leute, die Schnapp als Spender bezeichnet hatte.
2. Werden die Notenzeilen in der Form, wie die Pokalinschrift sie bietet, zu den drei Akkorden zusammengefügt, so ergeben sich musikalisch-orthographische Fehler.
3. Die „vertrauliche Ansprache“ *Theurer Bach* ist im Munde junger Leute dem „Herrn Capellmeister“ gegenüber „ungehörig“. Bach hätte sie seinen Schülern mit Recht übelgenommen.

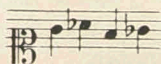
4. Der Wortlaut des Sprüchleins steht zu der „jugendlichen Lebenskraft“ der „rüstigen jungen Leute“ „völlig im Widerspruch“.

Beginnen wir mit den auf die Personen bezüglichen Beanstandungen. Sicherlich war der Pokal ein kostbares Geschenk. Viele Studenten waren damals arme Teufel. Die Brüder Krebs aber waren es nicht. Wie Hans Löffler (Bach-Jahrbuch 1940–48, S. 139 ff.) mitteilt, heiratete ihr Vater Johann Tobias, ebenfalls Schüler Bachs, am 13. Juli 1723 in zweiter Ehe Katharina Dorothea Beyer. „Diese zweite Gefährtin, eine angesehene Bürgerstochter, brachte . . . ein schönes Vermögen mit in die Ehe, so daß Krebs sich auf dem Topfmarkt [in Buttstädt] ein eignes Haus kaufen konnte. Die besseren Verhältnisse . . . erlaubten ihm, auch seinen Söhnen etwas zugute kommen zu lassen.“ Johann Tobias Krebs, der Vater, starb am 11. Februar 1762. Löffler berichtet: „Sein Begräbnis gestaltete sich feierlich: er wurde ‚mit Laternen‘ und mit einer ‚Standrede‘ zu Grabe gebracht. An Begräbnis- und Trauerkosten bezahlte die Witwe 54 Taler.“ Die Buttstädter Familie Krebs lebte also in sehr guten Verhältnissen. Nichts spricht gegen die Annahme, daß Vater Krebs seinen Söhnen bei der Aufbringung der Kosten zu einem Geschenk für den auch von ihm verehrten Meister geholfen hat.

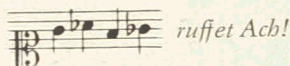
Gegen die Anrede *Theurer Bach!* ist nichts einzuwenden. Im Gedicht duzt der Bauer den König. Aber selbst dies ist hier nicht gemeint. In unsern Versen, die Freyse mißverstanden hat, sprechen nämlich nicht zwei Schüler zu ihrem Lehrer, sondern zwei Krebse zu ihrem Bach. Der eine Krebs muß sich von seinem Lebenselement, dem Bach, trennen und ruft darum sein betrübtes *Ach!* Der andere Krebs kann darin wohl einstimmen; denn ihm steht der Abschied von seinem Bruder bevor, wenn er selber auch noch am Bache bleibt, der ja auch sein Lebenselement ist. Das kleine Gedicht – als Ausdruck eines Glückwunsches, wie Freyse es interpretieren will, völlig sinnlos – charakterisiert den Pokal als Abschiedsgeschenk, und zwar in reizendem Humor. Die beiden Spender heißen nämlich Krebs, und der Beschenkte heißt Bach. Es ist ein Wortspiel. Muß man das wirklich erst sagen? Aber es ist zugleich ein Spiel in Tönen. „Krebs“ ist nicht nur ein Tier, nicht nur ein Familienname, sondern die Bezeichnung einer musikalischen Bewegungsform. Nur wegen dieser dreifachen Bedeutung des Wortes ist es sinnvoll, die die Spender bezeichnenden Notenzeilen als „Krebse“ aufzuzeichnen. An dieser Aufzeichnung bemängelt Freyse die Orthographie des ersten der „Krebs“-Symbole. Es lautet auf der Pokalinschrift



Soll es in die von Friedrich Schnapp geforderte Akkordfolge eingefügt werden, so ist es in der Tat anders zu notieren, nämlich



Aus der Notwendigkeit, diese Änderung der musikalischen Rechtschreibung vorzunehmen, glaubt Freyse, den Schluß ziehen zu dürfen, daß die Kombination der drei Tonlinien zur Akkordfolge nicht beabsichtigt sei. Er übersieht dabei folgendes: Die Inschrift bietet keine Akkorde; die Notenzeilen stehen vielmehr einzeln, jede für sich, in dem kleinen Gedicht. Dies Gedicht aber will *laut* gelesen werden. Selbst wenn die zweite Zeile hier folgendermaßen aufgezeichnet wäre



hätte sie, in Worte übersetzt, gelautet:

*g - gis - f - fis ruffet Ach!*

Die Orthographie des Notenbildes der Inschrift – dies hat auch Friedrich Schnapp übersehen – entspricht also genauestens der damals üblichen Nomenklatur der Tonstufen, die wir heute als *g - as - f - ges* bezeichnen. Zur Auflösung des Rätsels aber gehört dreierlei: die krebsgängige Umkehrung der 2. und 3. Notenzeile, die Kombination dieser „Krebse“ mit der 1. Notenzeile zur Folge der Akkorde und die dazu erforderliche Änderung der Notation der Mittelstimme. Dann lautet das Ergebnis:



Das Ganze bildet eine aufsteigende Mollsequenz *d*-moll – *e*-moll mit alterierten Septimenakkorden, d. h. einen wohlklingenden musikalischen Ablauf von innerer Evidenz. Wer sich vergeblich mit der Auflösung des Rätsels geplagt hat, dann aber dieses Ergebnis vorgeführt bekommt, wird sagen:

Das also war des Pudels Kern.

Hat er Humor, so wird er dabei herzlich lachen, insbesondere wenn er an das verschmitzte Wortspiel vom Bach und seinen Krebsen denkt. Ohne Zweifel hat auch Bach selber gelacht, als seine Schüler ihm den Pokal mit der Rätselinschrift dedizierten. Es waren aber auch gelehrige Schüler; denn sie haben die schwierige musiktheoretische Aufgabe gelöst, die folgendermaßen lautete: die Melodielinie *b' a' c'' b'* ist dreistimmig so zu harmonisieren, daß eine Akkordfolge entsteht, in der sämtliche chromatischen Stufen von *cis'* bis *c''* erklingen, aber kein Ton mehr. Dies läßt sich nur bewerkstelligen, wenn die Mittelstimme in großen Terzen parallel zur Oberstimme, die Unterstimme aber von *cis*, chromatisch aufsteigend geführt wird. Jeder Ton der 2. und

3. Notenzeile des Gedichtes ist unabdingbar notwendig, keiner könnte anders klingen, wenn es zu der geforderten Sequenz kommen soll. M. a. W.: das sich aus der Kombination ergebende Klangbild kann schlechterdings kein Zufall sein; es bietet die beabsichtigte musikalische Auflösung des Rätsels. Dies bedeutet, daß die „Krebse“ die Spender des Pokals waren, und es keiner weiteren Bemühung bedarf, die Namen der Geschenkgeber zu ermitteln.

Freyse glaubt, die von Friedrich Schnapp gefundene Rätselauflösung wegwerfend als „Krebsgängerei“ abtun zu können. Er bemerkt nichts von dem Humor des Gedichtes, von dem charmant-geistreichen Spielen mit Worten und Tönen in dem Rätsel und von der Eleganz der Lösung durch Friedrich Schnapp. Zugleich aber stimmt er meinem kleinen Beitrag zur Dechiffrierung der Inschrift zu. Ich hatte darauf aufmerksam gemacht, daß die Anfangsnoten der drei ersten Zeilen des Sprüchleins, nach den Regeln des Zahlenalphabets summiert, 14 ergeben, während bei der gleichen Behandlung der Anfangsbuchstaben der vierten bis sechsten Gedichtzeile die Summe 41 herauskommt. Ist 14 das Zahlensymbol für BACH, so ist die Zahl 41 – in diesem Zusammenhang! – natürlich doppelsinnig. Zunächst bedeutet sie die rückwärts gelesene 14, also den „Krebs vom Bach“, sodann die Chiffre der Buchstabenfolge J. S. BACH. – Nur im Zusammenhang mit der durch Schnapp gefundenen Gesamtauflösung des Rätsels, zugleich aber, wenn sie deren überhaupt bedürfte, als ihre Bestätigung ist meine Entzifferung sinnvoll. Indem Freyse meint, die Schnappsche Leistung ablehnen, meinen Beitrag aber annehmen zu können, hat er mich gröblich mißverstanden. Es muß schon dabei bleiben, daß Krebs der Name der Spender ist. Gerade das Ziffernsymbol beweist es. Nur im allerengsten Kreise von Bachs Schülern dürfen wir die Kenntnis der zahlensymbolischen Sprache des Meisters voraussetzen, nicht aber in der Gesellschaft der Dresdener Hocharistokratie.