

Ein Bach-Pokal

Von Conrad Freyse (Eisenach)

Uner den Neuerwerbungen, die in den letzten Jahren für das Eisenacher Bach-Museum gemacht worden sind, nimmt ein gläserner Pokal eine besondere Stellung ein. Er gehört vermutlich zu den wenigen Stücken, die aus dem Nachlaß Joh. Seb. Bachs auf unsere Zeit gekommen sind. Im nachfolgenden soll die Echtheit dieses Pokals untersucht werden, wobei sich herausstellen wird, daß diese Bach-Reliquie ebenso rätselvoll wie interessant ist.

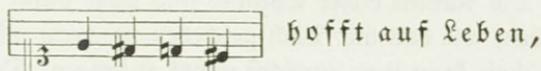
Durch Unterstützung der Höfe hatte die Glasherstellung in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert einen starken Aufschwung genommen, so daß vom 16. Jahrhundert ab Kunstgläser zu den üblichen Geschenk- und Erinnerungsgegenständen gehörten. Ein wichtiger Platz für Glasfabrikation bildete damals das böhmisch-sächsische Gebiet. Auch die Entstehung des Bach-Pokals ist in diese Gegend zu verlegen. Er stammt aus der Blütezeit des Tieffchnittes, dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts, und darf in Form, Schnitt und Schliff durchaus als Kunstwerk gelten, das auch ohne Geschichte und geistiges Fluidum künstlerischen Wert besitzt. Es handelt sich um einen Deckelpokal, doch erwies sich der aufgefundene Deckel als spätere Ergänzung aus der Wiedermeierzeit. Weiß man aber, daß solche Deckel schon in alter Zeit häufig vertauscht worden sind, bei allen Gläsern dieser Art aber die Deckelbekrönung genau dem Schaftschema entspricht, so liegt die Auffindung des Originaldeckels nicht im Bereiche des Unmöglichen. In unserem Falle kommt selbstverständlich nur der deckellose Pokal in Frage. Fuß, Schaft und Kupa verbinden sich zu einer fein gezeichneten Form von schönen Proportionen. Der Fuß ist flach und steigt in leichter Wölbung zum Rande

herab. Der Rand ist umgeschlagen, aber auf der unteren Fläche infolge feiner Ubarbeitung kaum fühlbar. Der Schaft ist durch einen darübergesetzten achtfachen abgeplatteten Knauf bereichert. Zwischen Knauf und Kupa liegen noch zwei Ringe. Die Kupa hat schlanke Kelchform. Der untere Teil der Kupa und der Schaft sind reich facettiert, was als Kennzeichen sächsischer Arbeit dieser Zeit gilt. Die Höhe des deckellosen Glases beträgt 20,4 cm. Der Fuß hat 10 cm Durchmesser. Da der Originaldeckel mit einem hohen, zugespitzten Knauf bekrönt gewesen sein muß, kann die Gesamthöhe des Deckelpokals auf 27 cm geschätzt werden. Soweit die Arbeit des Glaschneiders.

Von größerer Bedeutung sind die Arbeiten des Glasschleifers, die erst dann vorgenommen wurden, als der Auftrag des Bestellers vorlag. Das Schliffdekor zeigt zunächst die stilistischen Merkmale des ausgehenden Barocks, wie sie auf vielen Exemplaren der böhmisch-sächsischen Glasschleiferkunst zu bemerken sind. Als Vorte am Lippenrand finden wir ein mattgeschliffenes Band, das durch vier halbkreisförmig ausschwingende und vier dreiteilig verbundene Halbkreise verziert ist. Nicht nur die Spitzen der Halbkreise sind mit kleinen Kugeln verziert, auch zwischen den Halbkreisen hängen Kugeln, in die dreiblättrige Zweige gesteckt sind. Die matten Halbkreise sind wieder verziert, einmal mit Kugeln, aus denen ein dreiblättriger Zweig herauswächst, andererseits mit großen Blätterzweigen, die aus einer Kugel sich entfalten. Die geschlossene Form dieser Dekoration gehört dem Laub- und Wandelwerkstil an. Den Fuß des Glases ziert ein Lorbeerkranz mit stilisierten dreiblättrigen Zweigen. Das gleiche Blattmotiv findet sich auch auf der Kupa, wo zwei gekreuzte Lorbeerzweige um ein Monogramm gewunden sind. Das Monogramm enthält die Buchstaben J S B zweimal verschlungen, die linke Seite aber in umgekehrter Richtung, so daß wir es mit einem Spiegelmonogramm zu tun haben. Über dem Monogramm stehen die großen Buchstaben V I V A T mit Doppelpunkt. Ein Vergleich mit dem uns bekannten Monogramm Seb. Bachs berechtigt uns, auf dieser Seite der Kupa zu lesen: „Es lebe Johann Sebastian Bach.“

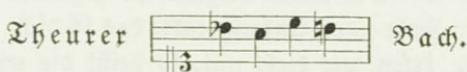
Auf der anderen Seite des Glases ist ein sechszeiliges Gedicht eingegraben, welches auf vier Zeilen mit Noten durchsetzt ist. Die

Widmungstrophe mit den eingefügten Noten (es handelt sich viermal um einen Takt mit vier Viertelnoten) lautet:



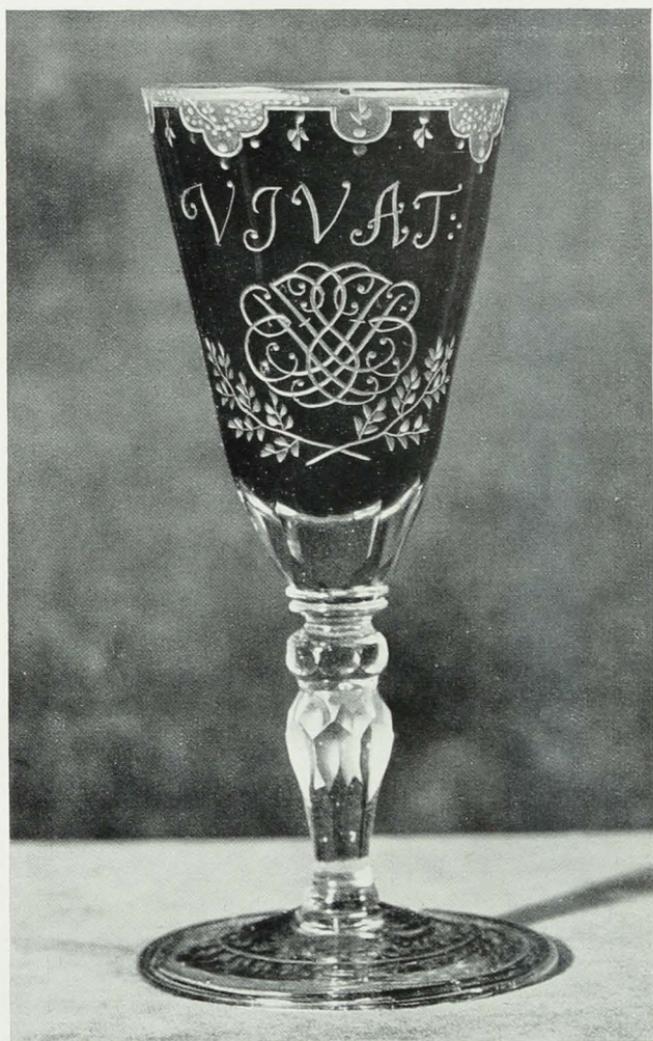
So du ihnen nur Kanst geben.

Drum erhör ihr sehnlich ach!



Die Worte für sich allein geben keinen Sinn. Orthographie und Interpunktion, die oben genau wiedergegeben sind, lassen darauf schließen, daß die beigelegten Noten in Zusammenhang mit dem Text stehen. Man bemerkt, daß der Text der ersten drei Zeilen mit kleinen Buchstaben beginnt, in den drei letzten Zeilen mit großen Buchstaben. Dementsprechend beginnen die ersten drei Zeilen mit Noten. Nur die Noten der letzten Zeile sind in auffallender Weise in den Text hineingebaut. Mit dem ersten Takt wird der Empfänger des Vokals angesprochen: Bach, der, wie das Monogramm besagt, Johann Sebastian gewesen ist.

Wie sind die Noten in der zweiten und dritten Zeile zu deuten? E. S. Terry versucht in einem Aufsatz „A Bach Relic“ in „Musical Times“ (Dezember 1935) durch eine Koppelung der zweiten und dritten Notenzeile die Lösung des Rätsels in der Musik zu suchen. Er weist darauf hin, daß die zweite Notenzeile eine Umkehrung des Bach-Themas ist und die dritte Notenzeile eine absteigende chromatische Figur darstellt, durch die der Geber vielleicht auf Bachs überragende Kunst in der Chromatik hat hinweisen wollen, in welcher der Meister bekanntlich unter seinen Zeitgenossen führend war. Deshalb ich mich diesem Deutungsversuch nicht anschließen kann, läßt sich mit wenigen Sätzen begründen.



Bach-Pokal, Vorderseite

Phot. Freyse



Bach-Pokal, Rückseite

Phot. Freyse

graphie und Interpunktion erscheinen in unserem Sechszweiler so bewußt angewandt, daß sie nur als Ganzes betrachtet werden können.

— ◡ — ◡
 B—a-c-h theurer Bach!
 — ◡ — ◡
 G-gis-f-fis ruffet, ach!
 — ◡ — ◡
 E-dis-d-cis hofft auf Leben,
 So du ihnen nur kannst geben.
 Drum erhör ihr sehnlich Ach!
 — ◡ — ◡
 Theurer B—a-c-h Bach!

Damit ist der Sinn der Inschrift erschlossen und so zu deuten: Bach möge die sehnliche Bitte der Geber, noch recht lange am Leben zu bleiben, erhören, damit auch ihnen, den anscheinend Bedrückten, das Leben immer wieder von neuem geschenkt werde.

Wer sind nun die Stifter, die sich unter den Noten der zweiten und dritten Zeile verbergen? Nur wenige Namen lassen sich so wie „Bach“ buchstabenmäßig in Noten aufzeichnen. Auch die unbekannteren Spender hatten keine Namen dieser Art. Sie konnten daher, sollte eine musikalische Notierung für sie anwendbar sein, nur gewisse Buchstaben wählen. Die Manier, Namen oder Jahreszahlen verborgen anzubringen, ist in Deutschland besonders im 16. und 17. Jahrhundert weit verbreitet gewesen, am häufigsten in Gestalt von Chronogrammen, wo in einem lateinischen Vers Buchstaben eine bestimmte Jahreszahl ausdrücken. In unserem Falle haben wir es mit einem Anagramm zu tun, nur daß hier die Buchstaben, weil sich das Gedicht an einen Musiker richtet, in Noten wiedergegeben sind. Lediglich vier Noten stehen für jeden Namen zur Verfügung. Ob es sich dabei um Vor- und Zunamen oder nur um einen Familiennamen handelt, oder ob mit dem Familiennamen noch der Ort angegeben ist, entzieht sich vorläufig unserer Kenntnis.

Für die Notierung sind analog der ersten und vierten Zeile sowohl Stammtonnamen als auch Versetzungszeichen herangezogen worden. Läßt man die Versetzungszeichen in der zweiten und dritten Zeile unberücksichtigt, stehen für die Entzifferung die Buchstaben G G F F und E D D C zur Verfügung, die einen weiten Spielraum

zur Auffindung von Vor- und Zunamen gestatten. J. B. Graf Georg Friedrich Flemming; Ernst David Diederich Cuncius. Es ist aber kaum anzunehmen, daß der Verfasser verschiedene Notierungsarten wählte und in der zweiten und dritten Zeile die Versetzungszeichen lediglich als interessante Ausschmückung hinzufügte. Vielmehr wird er, um die Notierung der beiden Namen überhaupt zu ermöglichen, den Versetzungszeichen eine bestimmte Deutung zugewiesen haben. Es standen dem Verfasser mehrere Wege offen, um durch Einfügen von Versetzungszeichen sowohl Buchstaben als auch Silben aufzuzeichnen. Daß die beiden Endungen *fis* und *cis* latinisierte Ortsnamen vermuten lassen, ist nicht von der Hand zu weisen. In jedem Falle werden Noten und Versetzungszeichen, als Ganzes zusammengefaßt, in jeder Zeile einen Unbekannten verbergen. Es entspricht dem Wesen des Anagramms, daß nur solche Buchstaben in Noten wiedergegeben werden, die sich mit Hilfe von Stammtonnamen und Versetzungszeichen darstellen lassen. Nachstehendes Beispiel möge solche Anwendungen zeigen: **Gotthelf Giscard Friedrich Francisci; Ehrentrud Elisabeth Doles Coldicensis.**

Eine vollständige Enträtselung des Anagramms war indessen bis jetzt nicht möglich, und ebenso werden sich ohne Kenntnis der näheren Umstände auch die Namen der Wachfreunde kaum ergründen lassen. Nebensächlich ist die Frage, ob die Verse von den Gebern selbst oder in ihrem Auftrag von kunstgeübter Hand geschrieben wurden. Sicher ist, daß die Spender unter vermögenden Gönnern zu suchen sind, die sich die Bestellung eines solchen Kunstwerkes leisten konnten. Nach dem „*Vivat*“ zu urteilen, ist der Pokal ein Geburtstagsgeschenk gewesen, und die Beschaffenheit des Glases deutet auf die mittlere Leipziger Zeit Joh. Seb. Bachs. Oder sollten die Spender in vornehmen Dresdner Kreisen zu suchen sein? In Leipzig ist man wohl kaum auf den Gedanken gekommen, einen Glaspokal zu bestellen, und die sächsischen und böhmischen Glashütten liegen nicht weit von Dresden.

Es sind uns aus Bachs Leben mehrere Vorfälle bekannt, bei denen der Künstler als Empfänger kostbarer Geschenke in Erscheinung trat. Als er 1714 seinen Weimarer Herzog nach Kassel begleitete, überreichte ihm der Sohn des Landgrafen einen Ring. Nach seinem Siege über Marchand 1717 in Dresden soll Bach das Ge-

schenk von 100 Louisdor, welches ihm der König bestimmt hatte, allerdings — nach Forkel — nicht erhalten haben. Vom Grafen Kayserling erhielt Bach 1742 für die ihm geschriebenen „30 Veränderungen“ einen goldenen Becher, der mit 100 Louisdor angefüllt war. Und die im Nachlaß aufgeführte „Tabatiere von Agath in Gold gefaßt“, die Anna Magdalena für sich behielt, „weiln es ein Stück, so eines Theils bloß vor den Liebhaber“, wird wohl jene gewesen sein, die Friedrich der Große 1747 ihm in Potsdam als äußeres Zeichen seiner Bewunderung geschenkt hat. Ein so bekannter und berühmter Künstler wie Bach hat aber bestimmt viel mehr Geschenke in seinem Leben erhalten. Im Nachlaßverzeichnis können wir einige dieser Geschenke feststellen. Nur gerade über unseren Glaspokal gibt es keine Auskunft, wie es überhaupt nichts an Glas und Porzellan auführt.

Trotzdem ist in fast allen Presseberichten über die Auffindung des Bach-Pokals der Versuch unternommen worden, die Echtheit durch einen Hinweis auf das Nachlaßverzeichnis zu begründen. Man hat behauptet, der Pokal sei durch Erbschaft in den Besitz von Bachs Tochter, Frau Altnikol, gekommen, in deren Familie er durch mehrere Generationen aufbewahrt worden sei. Da auch E. S. Terry in seiner obenerwähnten Abhandlung diesen Gedanken aufgegriffen hat, müssen wir einen Augenblick dabei verweilen. Wir wissen, daß Bach ohne Testament starb. In der „Specificatio der Verlassenschaft“¹⁾ findet sich unter Kapitel V „An Silber=Geräthe und anderen Kostbarkeiten“ auch „1 Pokal mit Deckel 28 Lt. a 13 Gr. . . . 15 Rtl. 4 Gr. — 2“. Im Verteilungsplan vom 11. November 1750 erhält durch das Los „Frau Elisabeth Juliana Friedrica Altnicolin den Pokal mit Deckel“.

Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als sei der genannte Pokal mit Deckel unser Glaspokal gewesen. Aber das Gewicht „28 Lt. a 13 Gr.“, wobei „Groschen“ die Bewertungseinheit für den Feingehalt darstellt, kann nur mit Silber in Beziehung gebracht werden, und „15 Rtl. 4 Gr.“ ist die dem Gewicht entsprechende Wertangabe eines Silbergegenstandes. 1 Lot kostete 13 Groschen, 28 Lt. = 364 Gr.; 24 Gr. = 1 Reichstaler, 364 Gr. = 15 Rtl. 4 Gr. Interessant ist der Vergleich mit der ebenfalls im Kapitel V angeführten „großen Theekanne“, deren Gewicht auch mit „28 Lt. a 13 Gr.“ angegeben ist. Beide Silbergegenstände waren nach heutigem Gewicht etwa

1) Vgl. Ph. Spitta, J. S. Bach II, S. 956 ff.

410 g (1 Lt. = 14,6132 g) schwer. Die Größe der Theekanne entsprach also der Größe des Pokals. Zu keiner Zeit hat man Glas nach Gewicht bewertet, und der reale Wert eines Glaspokals belief sich auf höchstens 5 Reichstaler. Unser Glaspokal wiegt ohne Deckel 265 g; für den Deckel kämen etwa 100 g dazu. Demnach muß der Versuch, den aufgefundenen Glaspokal mit dem unter Kapitel V der „Spezificatio“ aufgeführten „Pokal mit Deckel“ gleichzusetzen, scheitern.

Dennoch brauchen wir die Echtheit des aufgefundenen Pokals nicht anzuzweifeln, da er durch sich selbst Beweismaterial genug liefert. Immerhin mußte nach der Entdeckung die Gefahr einer Fälschung in Frage gezogen werden. Um ganz sicher zu gehen, wurde der Direktor des Berliner Schloßmuseums, Prof. Dr. Robert Schmidt, den wir als Deutschlands besten Glaskenner schätzen, um Prüfung des Glases gebeten. Die Auskunft lautete: Sächsische Herkunft, Entstehungszeit 1730—1735. Auch die Befürchtung, daß ein alter Pokal eine spätere Beschriftung erfahren haben könnte, wurde durch Prof. Robert Schmidt zerstreut: Pokal und Gravierung sind gleich alt und mit voller Sicherheit um 1735 in Sachsen entstanden. Neben die Gefahr einer Fälschung könnte schließlich noch die Möglichkeit eines Irrtums treten. Eine Vermutung dieser Art könnte sich ausschließlich auf den Hinweis stützen, daß in der Beschriftung die Vornamen Bachs nur mit J. S. angegeben sind. Wer anders aber als Johann Sebastian sollte dabei wohl in Frage kommen?

Der schöne Glaspokal war sicherlich nicht nur ein dekoratives Geschenkstück, das im Glaschrank unseres Meisters einen Ehrenplatz hatte, sondern er hat seine Aufgabe gewiß auch als Gebrauchsgegenstand erfüllt. Man trank selbstverständlich aus solchen Gläsern Wein. Das beweisen auch deutliche Spuren einer natürlichen Abnutzung, die der Pokal trotz trefflicher Erhaltung zeigt.

Es ist unbekannt, wohin das Stück nach dem Tode Bachs gekommen ist. Von 1750 bis etwa 1900 muß er durch mehrere Generationen in ständigem Familienbesitz gewesen sein. Erst vor einigen Jahrzehnten erfuhr die Bach-Gesellschaft von seiner Existenz, doch wußte er sich nochmals dem Blickfeld zu entziehen. Im vergangenen Jahre wurde er in Wiesbaden entdeckt und kam dann durch den Duncker-Verlag nach Weimar. Jetzt hat er endlich den Platz gefunden, der ihm nach seiner Geschichte und Bestimmung zukommt.