

# Das Notenrätsel des Bach-Pokals und seine Deutung

Von Friedrich Schnapp (Berlin)

Seit einigen Jahren steht in Bachs Geburtshause zu Eisenach ein schöner Glaspokal, der einst Johann Sebastian Bach gehört hat. Aus der Inschrift geht hervor, daß ihm das Glas von zwei Verehrern geschenkt worden ist. C. Sanford Terry<sup>1)</sup> und nach ihm Conrad Freyse<sup>2)</sup> haben den Pokal in Aufsätzen ausführlich beschrieben. Sie teilen beide ein Gutachten des besten deutschen Glaskenners, Prof. Dr. Robert Schmidt (Berlin) mit, wonach sowohl das Glas als auch die Gravierung um das Jahr 1735 in Sachsen entstanden sind.

Von den Ornamenten abgesehen, besteht die Gravierung auf der Vorderseite aus dem Worte VIVAT, worunter die Initialen Bachs stehen: verschlungen in ein Doppelmonogramm, dessen rechte Seite die Buchstaben JSB enthält, während die linke Seite die gleichen Buchstaben von rückwärts (und in Spiegelschrift) gelesen enthält.

Auf der Rückseite ist folgende Inschrift eingraviert:

A musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.	theurer Bach!	
A musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.	ruffet, ach!	
A musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.	hofft auf Leben,	
	So du ihnen nur kanst geben,	
	Drum erhör ihr sehnlich ach!	
theurer	A musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.	Bach.

<sup>1)</sup> „A Bach relic“ in „The musical Times“, London 1935 (Nr. 1114, Bd. 76, S. 1075—1078).

<sup>2)</sup> „Ein Bach-Pokal“ im „Bach-Jahrbuch“ 1936, S. 101—108. Dort auch die Abbildung des Stückes.

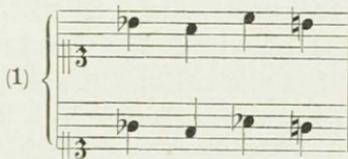
Wie in der ersten und letzten Zeile der Name Bach in Noten zitiert ist, so sind mit den Noten der zweiten und dritten Zeile gleichfalls Personennamen gemeint, und zwar die Namen der Spender des Pokals. Dieser Ansicht ist auch Freyse, dem es jedoch nicht gelungen ist, das Rätsel aufzulösen, wer unter diesen Noten g-gis-f-fis und e-dis-d-cis verborgen ist. Freyse kommt zu dem Ergebnis, daß „eine vollständige Enträtselung des Anagramms bis jetzt nicht möglich war“ und daß sich „ohne Kenntnis der näheren Umstände auch die Namen der Bachfreunde kaum ergründen lassen“, nachdem er vergeblich versucht hat, die deutschen Bezeichnungen der Noten in Namen zu verwandeln. Terry dagegen vermutet, daß die Themen eine musikalische Kombination darstellen, wie sie Bach vielleicht vor einem vornehmen Gönner improvisiert habe. Das zweite Thema erkennt Terry richtig als eine Umkehrung des ersten (B-a-c-h). Zum dritten Thema erklärt er lediglich, daß es eine absteigende chromatische Figur sei, durch welche auch möglicherweise auf Bachs charakteristische Vorliebe für die Chromatik hingewiesen werden sollte.

Nachdem ich im Herbst 1937 den Bach-Pokal in Eisenach zum ersten Male gesehen hatte und mit Freyses Aufsatz bekannt geworden war, ist mir nach einiger Überlegung eine Deutung der Notenmotive geglückt, die unbestreitbar erscheint. Gleichzeitig stellte Philipp Tarnach, dem ich die Rätsel-Inschrift zusandte, als ein Meister des Kontrapunktes aus Freude an der Sache alle Möglichkeiten von Kombinationen der Motive zusammen; der Leser findet sie am Schluß meiner Abhandlung. Es ist damit der Weg zu Ende gegangen, den Freyse nicht betreten hat, während Terry nur einen Schritt in dieser Richtung getan hat.

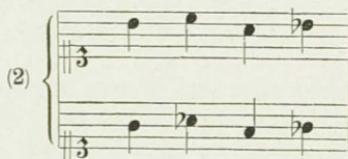
Das erste und vierte auf dem Pokal eingravierte Thema B-a-c-h, ist als solches atonal, d. h. es läßt sich aus ihm nicht von vornherein eine bestimmte Tonart herleiten. Vielmehr bildet die Notenfolge das Rudiment einer chromatischen Sequenz von Halbtonschritten, in kleiner Terz aufsteigend. Will man — wie es Bach in der „Kunst der Fuge“ getan hat — dem Motiv B-a-c-h einen harmonisch-tonalen Sinn geben, so kann man es als eine Mischung von äolisch und dorisch Moll auffassen, wobei die Noten b und h die gleiche VI. Stufe von d-moll darstellen (b äolisch, h dorisch).

Wenn man unter diesen Voraussetzungen das zweite und dritte Motiv des Vokals betrachtet, so ergibt sich folgendes.

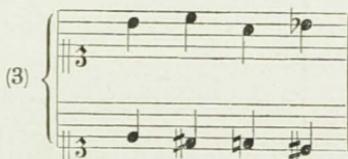
Das zweite Motiv (g-gis-f-fis) ist die um eine große Terz tiefer transponierte symmetrische Umkehrung des ersten (B-a-c-h), wie auch Terry erkannt hat. Zugleich bildet es — ein nicht alltäglicher Fall — den Krebs des Motivs B-a-c-h und, rückwärts gelesen, den unteren Terzenkontrapunkt zu B-a-c-h:



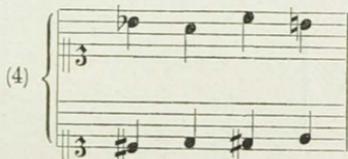
Umgekehrt ergibt B-a-c-h, im Krebs gelesen, den oberen Terzenkontrapunkt zum zweiten Motiv<sup>1)</sup>:



Das dritte Motiv bildet die möglichen Fundamentschritte der rückwärts gelesenen Sequenz B-a-c-h:



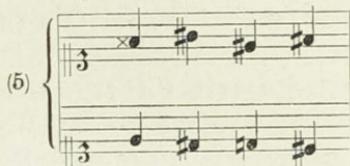
(e-moll: I. Stufe — VII. Stufe; d-moll: I—VII); als Krebs gelesen gibt es die Fundamentschritte des Motivs B-a-c-h:



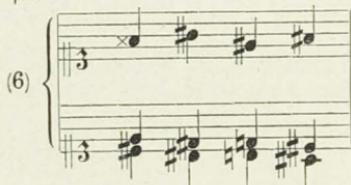
(d-moll: VII—I; e-moll: VII—I).

<sup>1)</sup> In jedem Fall ist das zweite Motiv aus irgendeinem Grunde nicht orthographisch korrekt notiert; es müßte g-as-f-ges (bzw. fisis-gis-eis-fis) heißen.

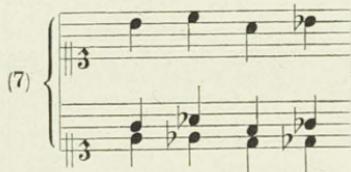
Die Beziehungen des dritten Motivs zum zweiten sind nicht so offensichtlich. Zusammengestellt ergeben beide die Folge:



welche aber wegen der unvorbereiteten Quartenauflösung nicht gemeint sein kann. Immerhin ist zu bemerken, daß bei Hinzufügung des Terzenkontrapunktes zum dritten Motiv die Sequenz in Sextenauflösung korrekt ist:



Der Zusammenhang aller drei Motive miteinander ist jedenfalls augenscheinlich. Wenn man zum ersten (B-a-c-h), im Krebsgang gelesen, das zweite und dritte Motiv gefeilt, so entsteht die absteigende Dursequenz As=dur — Ges=dur:



Stellt man zu B-a-c-h die beiden anderen Motive im Krebs, so ergibt sich die aufsteigende Mollsequenz d=moll — e=moll (mit alterierten Septimenakkorden):



Diese letzte Kombination (8) ist offenbar neben den beiden vorher genannten, durch Sperrdruck hervorgehobenen Kombinationen (1) und (4), von den Spendern des Pokals beabsichtigt gewesen.

Nach den Namen dieser Verehrer Bachs braucht man nun nicht mehr lange zu suchen (Der Leser hat sie wohl schon erraten): es handelt sich um zwei Mitglieder der Musikerfamilie Krebs, die sich hinter dem zweiten und dritten Motiv des Pokals versteckt haben. Durch diese Deutung allein erhält auch das Widmungsgedicht einen Sinn, den es sonst niemals finden kann: denn „Krebs“ können nur im „Bach“ leben.

Das echt barocke Spiel mit den Namen Bach und Krebs, womit nach Reichardts Bericht (1796) Bach selbst zu scherzen pflegte<sup>1)</sup>, hat durch die auf dem Pokal eingravierten Themen erst seinen musikalisch-kontrapunktischen Reiz erhalten; ein Dilettant hätte einfach als zweites Thema „h-c-a-b“ notiert und wäre bei der Suche nach einem zweiten Krebs (als drittem Thema) bereits in größter Verlegenheit gewesen. Ob die beiden Krebs durch das anfangs genannte Doppelmonogramm Bachs sowie durch die Anordnung der Reime noch ein „Krebs“-Spiel beabsichtigt haben, mag dahingestellt bleiben.

Man geht gewiß nicht fehl in der Annahme, daß der Gedanke, Bach den Pokal zu verehren, von seinem Lieblingsschüler Johann Ludwig Krebs (1713—1780) ausgegangen ist, der im Herbst 1735 die Thomasschule absolvierte. Bachs ehrenvolles Abgangszeugnis für ihn (vom 24. August 1735)<sup>2)</sup> darf als bekannt vorausgesetzt werden.

Krebs blieb nach bestandenem Examen noch 1½ Jahr in Leipzig, um an der Universität Jura zu studieren. Trotzdem war er wohl schon damals entschlossen, die Musik zum Lebensberuf zu machen; denn er betätigte sich als Musiker und stand weiter mit Bach in enger Verbindung. Zweifellos hat er auch noch privatim bei ihm Unterricht genommen.

Es ist nun sehr wahrscheinlich, daß Krebs seinem Meister den Pokal zum 52. Geburtstag, am 21. März 1737, überreicht hat. Gerade zu diesem Zeitpunkt muß Krebs Leipzig verlassen haben, um nach Zwickau abzureisen, wo er im April sein erstes Amt (als Organist an St. Marien) antrat. Daß er diese Stellung auf Empfehlung Bachs erhalten hat, ist wohl sicher. Jedenfalls mußte er sich bei seinem Abschied von Leipzig Bach gegenüber von tiefer Dankbarkeit

<sup>1)</sup> Spitta II, 721.

<sup>2)</sup> Spitta II, 722.

durchdrungen fühlen; schuldete er doch seinem großen Lehrer nicht allein seine Ausbildung als Musiker, sondern auch persönliche und materielle Förderung mancher Art. So hatte ihm Bach z. B. den Cembalistenposten im Leipziger Collegium musicum und den Privatmusikunterricht der Gottschedin verschafft<sup>1)</sup>.

Auf einen Abschied deutet sicherlich das „rufet Ach!“ der Inschrift auf dem Pokal hin.

Der zweite Spender des Pokals dürfte entweder Krebsens Vater Johann Tobias Krebs sein, der als Kantor und Organist in Buttelschädt lebte und in Weimar zu Bachs hervorragendsten Schülern gehört hatte, oder, was ich noch eher glauben möchte, Johann Ludwigs um drei Jahre jüngerer Bruder, wie der Vater Johann Tobias geheißt. Er wurde 1729 als Alumne in die Thomasschule aufgenommen und bei seiner Bewerbung von Bach durch die Bemerkung „hat eine gute starcke Stimme und feine profectus“ ausgezeichnet<sup>2)</sup>. Nach Spitta absolvierte er fünf Jahre nach seinem Bruder die Schule mit Auszeichnung; er studierte dann in Leipzig Philosophie und wurde später Rektor der Landesschule zu Grimma<sup>3)</sup>.

Wenn die Vermutung, in Johann Tobias Krebs d. J. den zweiten Geber des Pokals zu sehen, richtig ist, so würde die Inschriftzeile „hofft auf Leben“ dahin zu erklären sein, daß Johann Tobias noch einige Jahre weiteren Verbleibens in seinem „Elemente“ erwartete.

Jedenfalls bringt die vierte Zeile des Widmungsgedichts in rührender Weise zum Ausdruck, daß beide Krebse ihr wahres Leben nur in ihrem geliebten Meister Bach finden; sie haben ihre Dankbarkeit in einer Weise geäußert, die zeigen sollte, daß die Mühe seiner Unterweisung nicht umsonst gewesen war.

## Anhang

### Kontrapunktische Kombinationen der drei Themen



1) Spitta II, 721 f.

2) Spitta II, 66.

3) Spitta II, 721.

1. I original, II im Krebsgang

6. I im Krebs mit Terzenkontrapunkt, III original

2. I im Krebs, II original

7. I original, III im Krebs mit Terzenkontrapunkt

3. I im Krebs, III original

8. I im Krebs, III original mit Terzenkontrapunkt

4. I original, III im Krebs

9. II original, III original

5. I original mit Terzenkontrapunkt, III im Krebs

10. II im Krebs, III im Krebs

11. II original mit Terzenkontrapunkt, III original

15. I original mit Terzenkontrapunkt, III im Krebs mit Terzenkontrapunkt

12. II original, III original mit Terzenkontrapunkt

16. Desgl.

13. I original, II und III im Krebs

17. Doppelt: II mit Ober-, III mit Unterterzenkontrapunkt

14. I im Krebs, II und III original

18. I im Krebs, II original, III mit Unterterzenkontrapunkt

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß die drei Themen zusammen sämtliche Töne der chromatischen Skala enthalten.

Philipp Jarnach.