

Noch einmal: Der Bach-Pokal

Von Conrad Freyse (Eisenach)

Es ist eine aus vielen Diskussionen bekannte Erfahrungstatsache, daß eine allzu scharfe Polemik den Blick für die — um Friedrich Smend zu zitieren — „innere Evidenz“ der objektiven Gegebenheiten trüben kann. Leider ist das auch in Smends Entgegnung auf des Verfassers Hypothese zum Bach-Pokal (BJ 1953, S. 108ff.) der Fall, die im Bach-Jb. 1955 (S. 108ff.) erschien. Dies ist um so bedauerlicher, als der Verfasser am Ende seines Beitrages ausdrücklich bemerkt, daß es sich eben nur um eine Hypothese handele, um eine unter vielleicht mehreren möglichen Lösungen des Rätsels, welches uns die Gravierung des Pokals aufgibt. (Vgl. BJ. 1953, S. 117, letzter Absatz).

F. Smend verteidigt die von Friedrich Schnapp 1938 dargebotene Lösungsmöglichkeit (BJ S. 87ff.) und faßt zu diesem Zwecke die 1953 vom Verfasser geltend gemachten Einwände in vier Punkten zusammen, übersieht dabei aber den Haupteinwand, daß nämlich nach stichhaltiger kunsthistorischer Einschätzung der Pokal 1735 in der Kgl. Fürstl. Glashütte Dresden entstanden ist und auch seinen Schlißdekor dort erhalten hat, wahrscheinlich (ein Jahr später) von Johann Friedrich Meyer. Damit ist ein eindeutiger Hinweis auf Dresden gegeben, der von jedem Kritiker zum mindesten Beachtung verlangt und nicht stillschweigend übergangen werden kann!

Es sind aber noch einige andere Punkte zu erwähnen, welche die von Smend verteidigte Lösung Schnapps fraglich machen. Wären wirklich die Brüder Krebs die Spender des Pokals, sprächen also nicht nur zwei Schüler zu ihrem verehrten Lehrer, sondern — in einer für das 18. Jahrhundert zugegebenermaßen nicht untypischen Allegorie — gleichzeitig „zwei Krebse zu ihrem Bach“ (Smend, S. 110), zu ihrem „Lebenselement“ (ebenda), wie wäre dann die Inschrift auf der Rückseite des Pokals zu deuten? Hier ist auf der Kuppe zu lesen *VIVAT* und darunter das Monogramm *J S B.* Mit anderen Worten, es handelt sich um eine „Gesundheit“ auf Johann Sebastian Bach, welche die umseitige Krebs-Allegorie unbeachtet läßt, ja aufhebt. Vorder- und Rückseite des Pokals stehen demnach — wenn man die Krebs-Lösung gelten lassen will — in keiner Beziehung zueinander, was doch immerhin sehr merkwürdig wäre. Auch dieses Faktum wird von Smend verschwiegen. Smend hat zwar mit gewandter Feder aus der Krebs-Idee eine ganze Geschichte zusammengestellt. Er möchte die bekannte Anekdote („er war der beste Krebs in meinem Bache“) historisch auswerten. Aber er übersieht, daß die geschichtlichen Tatsachen zu dürftig sind, um den Pokal als Abschiedsgeschenk nachzuweisen.

Schon die Ungleichheit der beiden Krebse ist von wesentlicher Bedeutung. Daß der ältere, Johann Ludwig, zu den Lieblingsschülern Bachs gehörte, ist überliefert. Nach Abgang von der Schule (1735) stellte ihm Bach ein Zeugnis aus, doch blieb er noch zwei Jahre in Leipzig und besuchte die

Universität. „Eine wissenschaftliche Laufbahn zu wählen, wie seine jüngeren Brüder Joh. Tobias und Joh. Karl, lag ihm, dem geborenen Musiker, fern.“¹ Die Beziehungen seiner Brüder zu Bach beschränkten sich aber nur auf den Schulunterricht. Auch Johann Tobias, der spätere „magister philosophiae“, der in unserer Betrachtung steht, ist zwar unter den Sängern zu finden, aber auf instrumentalem Gebiete hatte er keine Berührung mit seinem Kantor. Er gehörte nicht zu den Privatschülern! Unter den 72 Bachschülern, die Löffler zusammengestellt hat, ist er nicht verzeichnet.² Deshalb ist es nicht glaubhaft, daß gerade dieser neunzehnjährige Schüler, den zu Bach weder menschliche noch künstlerische Beziehungen besonderer Art führte, auf ein Prunkglas eingravieren ließ, er „hofft auf Leben, so du ihnen nur kannst geben!“ Noch weniger ist ihm zu glauben, daß er dankbar empfunden hat: „als Krebs noch am Bache zu bleiben, der ja auch sein Lebenselement ist.“ Für diesen Krebs war der „Bach“ kein geistiges „Lebenselement“, wie Smend meint. Es gibt, ganz im Sinne der Anekdote, nur einen Krebs.

Der viel wichtigere und zweifellos stichhaltigere Einwand gegen die Brüder Krebs als Spender des Pokals muß aber aus rein musikalischen Gründen erfolgen, und zwar in zweierlei Hinsicht.

1. Wenn die ganze Lösung des Rätsels mit dem Stichwort „Krebs“ gegeben wäre, ist es völlig unverständlich, daß das zweite Motiv *g-gis-f-fis* notiert ist (d. h. nicht als Krebsgang von *b-a-c-b* also: *g-as-f-ges*.) Ein solcher Mißgriff in der Orthographie wäre den Schülern Bachs nie und nimmer unterlaufen! Auf diese Tatsache wiesen nicht nur bereits F. Schnapp, sondern auch S. Terry und A. Schering hin.³ Smend behauptet nun, daß die gegebene Notation des zweiten Motivs der Nomenklatur des 18. Jahrhunderts für die Tonstufenfolge *g-as-f-ges* entspräche und meint hieraus schließen zu können, daß also, da *g-gis-f-fis* notiert sei, die „richtige“ Krebsnotierung gemeint sei. Ganz abgesehen von der logischen Unzulässigkeit eines derartigen „Beweises“ ist nicht einzusehen, weshalb denn — in der Zeit der „wohltemperierten Stimmung“ — nicht *as* und *ges* notiert werden konnte.

2. Selbst wenn man einräumte, daß es sich im zweiten auf dem Pokal notierten Motiv um den Krebs von *B-A-C-H* handele, entfällt die Krebs-Lösung sofort, wenn man die von Schnapp und Smend als „Pudels Kern“ gepriesene musikalische Lösung näher betrachtet, d. h. die Kombination des 1. mit den Krebsen des 2. und 3. Motivs. Smend meint dazu: „Das Ganze bildet eine aufsteigende Moll-Sequenz *d*-Moll-*e*-Moll mit alterierten Septimenakkorden, d. h. einen wohlklingenden musikalischen

¹ Vgl. Spitta II, 721.

² Vgl. Hans Löffler, *Die Schüler Joh. Seb. Bachs*, BJ 1953, S. 6ff.

³ Arnold Schering hatte als Herausgeber des Bach-Jahrbuches den Schnappschen Ausführungen eine längere Fußnote angefügt (auf Bitten von Schnapp herausgenommen), in der er die Krebs-These aus gleichen Erwägungen ablehnte (Vgl. Akten des Bachmuseums).

Ablauf von innerer Evidenz.“ (BJ 1953, S. 111). Ein solcher musikalischer Ablauf hat aber „innere Evidenz“ nur für unsere an Regers chromatische Harmonik gewöhnte Ohren. Für das 18. Jahrhundert ist bei aller harmonischen Kühnheit, wie wir sie z. B. aus Bachs „Chromatischer Fantasie“ kennen, eine solche akkordische Folge unmöglich. Es nimmt Wunder, wie ein solcher Kenner des 18. Jahrhunderts wie F. Smend auf diese „Lösung“ verfallen konnte, denn eine Parallele läßt sich musikalisch in der ganzen Umgebung nicht finden.



Fassen wir zusammen, so sprechen gegen die Krebs-These Smends folgende Tatsachen:

1. der kunsthistorische Befund von Glas und Schliff, die beide nach Dresden verweisen;
2. die Rückseite des Pokals, deren „Gesundheit“ auf Johann Sebastian Bach die Krebsallegorie wenig sinnvoll erscheinen läßt;
3. die historischen Quellen, die nur einen Krebs unter den „Bachschülern“ kennen;
4. die nicht korrekte Notation des zweiten Themas als *g-gis-f-fis*;
5. die für das dreistimmige harmonische Denken des 18. Jahrhunderts unmögliche Kombination der drei Themen in der von Schnapp und Smend vorgeschlagenen Weise.

Damit wäre bewiesen, daß die Schnappsche Hypothese auf zu schwachen Füßen steht, um unwidersprochen bleiben zu können. Daß sich Smend für sie leidenschaftlich eingesetzt hat, ist sein gutes Recht. Er wird aber damit rechnen müssen, daß noch von anderer Seite Enträtselungen der Geheimschrift in Vorschlag gebracht werden, bis diejenige gefunden wird, die sich ausnahmslos auf Tatsachen stützen kann. Glücklicherweise besitzt der Pokal Merkmale, die auf diese verweisen. Denn das Objekt selbst klärt uns über den geographischen Boden seiner Herstellung und Beschriftung überzeugend auf. Deshalb kann nur dieser die Grundlage aller Hypothesen sein.

Da der Pokal, einschließlich der Inschrift, nach kunsthistorischem Befund 1735/36 in Dresden entstanden ist und ein derart dekoratives Stück nur für eine „künstlerische Tat“ geschaffen sein kann, halte ich Bachs Ernennung zum Hofkapellmeister (Dresden 1736) nach wie vor für das Ereignis seines Lebens, dem wir die Anregung zur Fertigstellung des Pokals verdanken, zumal auch die magischen Noten des Sinnspruches darauf hindeuten.