

M

Johann Heinrich Schübler, der Stecher der Kunst der Fuge

Von Wolfgang Wiemer (Aichschieß über Eßlingen)

Der Name Schübler hat für den Bachkenner einen vertrauten Klang. Wem wären nicht Johann Sebastian Bachs *SECHS CHORALE von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal vorzuspielen* als „Schübler-Choräle“ geläufig, so genannt, weil sie, wie das fein gestochene Titelblatt ausweist, „In Verlegung Job: Georg Schübblers zu Zella am Thüringer Walde.“ erschienen sind? Durch den Stechervermerk „J. G. Schübler sc.“ auf der letzten Seite des sechsstimmigen Ricercars im Originaldruck des „Musikalischen Opfers“ weiß man von einer weiteren Zusammenarbeit mit Bach. Darüber hinaus ist nur noch ein einziger Notenstich Schübblers bekannt geworden: Johann Peter Kellners zweites Heft des *Manipulus musicus. Oder: Eine Hand voll Kurzweiliger Zeitvertreib vors Clavier*, erschienen 1753 im Beumelburgischen Buchladen in Arnstadt.¹ Es ist zugleich der letzte biographische Hinweis auf einen Mann, von dem – außer diesen Druckwerken – nicht viel mehr überliefert ist, als daß er um 1725² als Sohn des Büchschäfers Johann Heinrich Schübler in Zella geboren wurde, Schüler Bachs war (wahrscheinlich Anfang der vierziger Jahre) und am 11. Dezember 1746 in Zella bei der Taufe eines Söhnleins des Büchschäfers Georg Nicolaus Schübler Pate stand (so der Kirchenbucheintrag „Herr Job. Georg Schübler der Organisten Kunst beflüssener“³).

Zu den Rätseln, die die „Kunst der Fuge“ der Bachforschung aufgegeben hat, gehört – wenn auch nur am Rande – die Person des Stechers der Originalausgabe von 1751/52.⁴ Als erster überhaupt scheint sich Rust mit dieser Frage befaßt zu haben. Im Vorwort zu BG 25/1 (1878) weist er zunächst Forkels Annahme zurück, die Platten seien zum größten Teil von einem der Bach-Söhne graviert worden, und fährt dann fort (S. XVI):

„Wer aber besorgte Stich und Druck? Blicken wir auf die äussere Ausstattung, Stich, Format und Papier: so zeigt dieselbe die grösste Ähnlichkeit mit Bach's musikalischem Opfer, das bei Joh. Schübler in Zella 1747 mit Namensunterschrift gestochen und gedruckt worden ist. Schon einige Jahre früher hatte Schübler 6 Choralbearbeitungen für Orgel von J. S. Bach verlegt, und stand somit in dessen letzten Lebensjahren in geschäftlicher Beziehung mit ihm.“

¹ Vgl. G. Kinsky, *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs*, Wien-Leipzig-Zürich 1937, S. 57.

² Nach Dok III, S. 719; vgl. dazu unsere Ausführungen S. 80. Todesjahr und Sterbeort J. G. Schübblers sind unbekannt.

³ G. Kraft, *Johann Georg Schübler. Bachs Notenstecher und Verleger*, in: Johann Sebastian Bach in Thüringen, Weimar 1950, S. 186.

⁴ Zur Datierung des Erstdrucks vgl. W. Kolneder, *Die Datierung des Erstdruckes der „Kunst der Fuge“* in Mf 30, 1977, S. 329–332, und die Erwiderung des Verf. in Mf 31, 1978, S. 181 bis 185.

Bis in die jüngste Zeit ist die Ansicht Rusts, die Stichausführung zur „Kunst der Fuge“ sei Johann Georg Schübler zuzuschreiben, übernommen worden.⁵ Dabei hat Kinsky schon 1937 auf die – trotz mancher Ähnlichkeit – augenfälligen Abweichungen des Stichbilds gegenüber dem „Musikalischen Opfer“ und den „Sechs Chorälen“ hingewiesen und Johann Georg Schübler mit der Feststellung „*Der Name des Stechers der Kunst der Fuge bleibt also noch zu ermitteln*“ ausgeschlossen.⁶

Kürzlich ist nun vom Verfasser⁷ die Vermutung geäußert worden, der Gesuchte sei Johann Heinrich Schübler, der bisher unbeachtet gebliebene Bruder jenes bekannten Bachschülers und -verlegers. Die Anhaltspunkte für diese Hypothese seien kurz wiederholt:

1. Das auf Seite 25 des Originaldrucks inmitten einer Rokokokartusche angebrachte spiegelbildlich verschlungene Monogramm (vgl. Abb. 1) – bisweilen fälschlich als dasjenige Johann Sebastian Bachs bezeichnet, von Spitta als Namensiegel, „aus dem ein A als Hauptbuchstabe hervortritt“,⁸ angesehen – läßt sich als JS (möglicherweise sogar JHS)⁹ entziffern:



2. Der in Dok III¹⁰ als Beleg für das Schülerverhältnis Johann Georg Schüblers zu Bach aufgenommene Auszug aus dem Lebenslauf des Bruders Johann Heinrich betont die Ausbildung im Gravieren und Zeichnen so ausdrücklich, daß hier eine Verbindung zum Notenstich der „Kunst der Fuge“ mit seinem ungewöhnlichen, offensichtlich vom Stecher selbst entworfenen¹¹ und aus-

⁵ So bei Ch. Wolff, *Die Originaldrucke Johann Sebastian Bachs*, in: *Die Nürnberger Musikverleger und die Familie Bach*, hrsg. von W. Wörthmüller, Nürnberg 1973, S. 20.

⁶ Kinsky, a. a. O., S. 76.

⁷ W. Wiemer, *Die wiederbergestellte Ordnung in Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge*, Wiesbaden 1977, S. 39f.

⁸ Spitta II, S. 683.

⁹ Siehe Wiemer, a. a. O., S. 45. Ergänzend hierzu ist zu sagen, daß es nichts Außergewöhnliches war, bei mehreren Vornamen nur die Initiale des ersten ins Monogramm aufzunehmen. Vgl. dazu G. K. Nagler, *Die Monogrammist*, München/Leipzig 1920.

¹⁰ S. 196.

¹¹ Daß die Graphiken nicht Musterbüchern oder von Meisterhand gefertigten Schablonen entstammen, sondern anscheinend eigens für den Notenstich geschaffen wurden, zeigt der in Beilage 1 des Berliner Autographs erhaltene, mit Bleistift vorgezeichnete und mit Tinte nachgezogene, hernach jedoch auf der Druckplatte nicht ausgeführte Entwurf (vgl. Abb. 8). Es läßt sich aber auch an Einzelheiten der gestochenen Ornamente erkennen: etwa an der Art, wie die Monogrammmrahmung (vgl. Abb. 1) oben bis dicht an die Noten herangeführt wird, oder an dem unproportionierten Verhältnis der beiden Bildhälften am Schluß von Contrapunctus 5 (vgl. Abb. 3) – eine Verlegenheitslösung, die auf ein nur mäßiges künstlerisches Vermögen schließen läßt.

geführten Buchschmuck gegeben schien. Das betraf gleichermaßen die Anfang des Jahres 1748 veröffentlichte, von derselben Hand gestochene Sonate Es-Dur Wilhelm Friedemann Bachs¹²: Dort finden sich Ansätze zu graphischer Ausgestaltung, zwar noch recht bescheiden, doch in der Wahl der Motive und im zeichnerischen Duktus durchaus charakteristisch (vgl. Abb. 5). Der deutliche Qualitätsanstieg innerhalb der kurz aufeinanderfolgenden beiden Sticherzeugnisse ließ an die technische und künstlerische Vervollkommnung bei einem jungen Menschen denken, was wiederum auf Johann Heinrich Schübler zu treffen konnte, der zur Zeit des Drucks der Sonate neunzehn Jahre zählte.

3. Die Überprüfung der Stichausführung im Originaldruck des „Musikalischen Opfers“ erbrachte ein überraschendes Ergebnis: Den Notenstich hatte nicht, wie man bisher aufgrund des Stechervermerks unbesehen annahm, Johann Georg Schübler allein besorgt, sondern ein zweiter Stecher war daran zu etwa einem Drittel beteiligt.¹³ Und bei diesem Mitarbeiter handelte es sich, daran ließ ein Vergleich des Stichbilds keinen Zweifel, um eben den Unbekannten, der auch die Kupferplatten zur „Kunst der Fuge“ gestochen hat. Was lag näher – zumal die Verteilung der Druckseiten eine Hand-in-Hand-Arbeit der beiden Stecher erkennen läßt –, als in jenem Gehilfen den jüngeren Bruder Johann Heinrich zu vermuten, dem trotz seiner geringeren Erfahrung ein Teil des Eilauftrags¹⁴ aus Leipzig anvertraut wurde?¹⁵

Unterdessen konnte, das sei hier schon eingefügt, ein weiterer Notendruck als die Arbeit derselben Stecherhand ausgemacht werden: C. P. E. Bachs *Achtzehn Probe-Stücke in Sechs Sonaten*¹⁶ zu seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753 zusammen mit dem 1. Teil des *Versuchs* erschienen). Auf diesen Sachverhalt wird später noch einzugehen sein.

4. Ließ sich der Eintrag „*Herr Schüblern bezahlt 2 rthl. 16 gr.*“ in der Akte über Bachs Nachlaß,¹⁷ den man selbstverständlich stets mit Johann Georg Schübler in Verbindung brachte,¹⁸ jetzt nicht mindestens ebensogut auf den jüngeren Bruder und eine „nöthige Ausgabe“ im Zusammenhang mit den zu diesem

¹² H.-J. Schulze hat als erster darauf hingewiesen, daß dieser Notenstich dem Stecher der „Kunst der Fuge“ zuzuschreiben ist. (Beiträge zur Bach-Quellenforschung, in: *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Leipzig 1966*, Kassel 1970, S. 272f.)

¹³ Vgl. die Faksimileausgabe des *Musikalischen Opfers*, Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters, Leipzig 1977.

¹⁴ Vgl. Ch. Wolff, *Krit. Bericht NBA VIII/1*, S. 106–109.

¹⁵ Damit dürfte die Antwort auf die von Ch. Wolff im *Krit. Bericht* zum „Musikalischen Opfer“ (NBA VIII/1, S. 108) angeschnittene Frage nach dem Ort der Ausführung der Stecherarbeiten noch mehr zugunsten Zellas ausfallen, denn es mutet unwahrscheinlich an, die Brüder hätten sich zu dem Zweck gemeinsam in Leipzig einquartiert, oder der ältere habe sich in Leipzig aufgehalten, während der jüngere seinen Anteil in Zella besorgte.

¹⁶ Lediglich die abschließende „Fantasia“ sowie die ersten sechs Tafeln mit den „Exempln“ sind von anderer Hand gestochen.

¹⁷ Siehe Dok II, S. 497, unter „*Cap. II. Andere nöthige Ausgaben.*“.

¹⁸ Ebenda, S. 498; aber auch Spitta II, S. 845f.; Kinsky, a. a. O., S. 59; Kraft, a. a. O., S. 183; dazu Ch. Wolff, *Krit. Bericht NBA VIII/1*, S. 109.

Zeitpunkt noch nicht abgeschlossenen Stucharbeiten zur „Kunst der Fuge“ beziehen? Hierzu gleich eine weitergehende Überlegung. Fast könnte diese Buchung allein genügen, um Johann Heinrich Schübler als Stecher der Druckplatten zur „Kunst der Fuge“ glaubhaft zu machen. Auf keinen Fall kann sich der Vermerk, wie Kinsky meint, auf das „Musikalische Opfer“ beziehen,¹⁹ denn – darauf verweist der Krit. Bericht der NBA VIII/1, S. 50f., 109 – sowohl die ersten hunderte wie auch eventuelle spätere Abzüge wurden bei Breitkopf in Leipzig hergestellt. Das bedeutet: Johann Georg Schübler hatte zwar für Stichausführung und Lieferung der Platten zu sorgen und ist dafür bezahlt worden, doch damit endete sein Auftrag; mit dem Druck der Exemplare hatte er nichts mehr zu tun.

Bleiben die von Johann Georg Schübler gestochenen und verlegten *Sechs Choräle*. Hier ist bislang nicht erwiesen, ob sie vor oder nach dem „Musikalischen Opfer“ herausgekommen sind. Doch selbst wenn Christoph Wolff, der das letztere annimmt,²⁰ recht hätte, ist im Hinblick auf die autographen Zusätze in Bachs Handexemplar die erste Hälfte des Jahres 1749 als wahrscheinlich spätester Erscheinungszeitraum anzusetzen.²¹ Daß der über ein Jahr danach gebuchte, zudem geringfügige Betrag hiermit noch in Zusammenhang stehen könnte, ist unwahrscheinlich. Nachdem aber die sechs nachweisbaren Exemplare²² aufgrund der gleichen Papiersorte einer einzigen – nämlich der ersten – Auflage zugezählt werden müssen, spätere Neuabzüge also so gut wie auszuschließen sind, verbleibt als letzte Möglichkeit, den Nachlaßvermerk mit dem älteren der beiden Schübler-Brüder in Verbindung zu bringen, nur die Annahme, Bach habe vor seinem Tod von dem bei Johann Georg Schübler lagernden Vorrat einige Abzüge zu dem genannten Betrag nachbestellt und geliefert bekommen. So lassen die angeführten Gründe die Wahrscheinlichkeit, es könne sich bei dem erwähnten „Herr Schüblern“ um Johann Georg handeln, ziemlich zusammenschrumpfen.

Mußten diese Beobachtungen das Augenmerk schon in hohem Maß auf Johann Heinrich Schübler lenken, so haben zwischenzeitliche Nachforschungen in Zella-Mehlis die Vermutung, mit ihm sei der Stecher von Bachs letztem großem Werk gefunden worden, nahezu zur Gewißheit werden lassen. Das rechtfertigt es, die Ergebnisse mitzuteilen, auch wenn die Untersuchungen noch nicht abgeschlossen sind und manche Frage einstweilen offenbleiben muß.

¹⁹ Kinsky, a. a. O., S. 59: „Die Buchung dieses kleinen Betrages betrifft aber wohl sicherlich nicht die Orgelchoräle, sondern wird sich wahrscheinlich auf die Lieferung neuer Abzüge der „preußischen Fuge“ aus dem *Musikalischen Opfer* beziehen.“

²⁰ Krit. Bericht NBA VIII/1, S. 108f.

²¹ Vielleicht kann hier eine handschriftenkundliche Untersuchung nähere Aufschlüsse bringen. Jedenfalls fehlen von der zweiten Hälfte des Jahres 1749 an sicher datierbare autographische Aufzeichnungen; die von dieser Zeit an erhaltenen Briefe und Unterschriften sind von fremder Hand. Inwieweit dieser Umstand mit der Augenkrankheit Bachs in Zusammenhang gebracht werden kann, ist ungeklärt.

²² Vgl. Ch. Wolff, *Die Originaldrucke ...*, a. a. O., S. 20.

Es würde zu weit führen, wollte man in diesem Rahmen das gesamte greifbare Material ausbreiten. Das soll einer künftigen ausführlicheren Arbeit vorbehalten bleiben, die dann auch die zur Zeit noch unerschlossenen Quellen²³ berücksichtigen könnte. Im folgenden geht es zunächst darum, einen ersten biographischen Abriss so weit zu geben, wie er vor allem hinsichtlich der Frage nach einer möglichen Betätigung Schüblers als Notenstecher von Interesse ist.

I. Biographisches

Der um die Jahre 1801/02 von Johann Heinrich Schübler eigenhändig in die neu angelegte Pfarrmatrikel von Zella St. Blasii eingetragene Lebenslauf²⁴ (er reicht allerdings nur bis 1768, dem Jahr seines Dienstantritts in Zella) lautet vollständig so:

„Joh: Heinrich Schübler wurde gebohren zu Zella am 14. August 1728. Sein Vater war Joh: Heinrich Schübler, *Lieutenant* unter den löbl: S. Gothais: Prinz Wilhelml: Regiment wie auch Rathsherr Gewerhändl: u: Büchschäfter allhier, hat gelebet von 1694. bis 1777. wurde 83. J. alt. Seine Mutter hat geheissen, Joh: Elisabetha, eine gebohrne Wedelin, hat gelebet von 1704. bis 1774. wurde 70. Jahr alt. Sein Großvater väterl: Seite, war Joh: Lorenz Schübler, Bürger u: Büchschäfter allhier, hat gelebet von 1666. bis 1726. wurde 60. Jahr alt, seine Großmutter väterl: Seite hat geheissen Anna Elisabetha, gebohrne *Avenarius* aus Steinbach. Sein Großvater mütterl^e Seite war, Georg Wedel, gebürtig aus Tambach, war 45. Jahr *Cantor* u: KnabenSchullehrer allhier, wurde 75. Jahr alt, seine Großmutter mütterl^e Seite hat geheissen Anna Elisabetha, gebohrne Duft. Sein Ur,,Großvater väterl^e Seite war Johannes Schübler, hiesiger Bürger und Büchschäfter, hat gelebet von 1638. bis 1716. wurd 82. Jahr alt, seine Ur,,Großmutter väterl^e Seite hat geheissen Martha Sabina, eine gebohrne von *Babitskÿn*, gebürtig aus Ungarn, hat gelebet bis 1680. ihr Vater war *Officier* bey den *Croaten*, der hier im 30-jährigen Kriege sein Leben einbüßte, sie war also verlassen, sein Ur,,Großvater der damals Bürgermeister war, nahm sie zu sich, hernach heurathete sie sein Sohn Johannes. Sein Ur,,Großvater mütterl^e Seite, vom Vater her war Mattheus *Avenarius*, erstl: 13. Jahr *Cantor* in Schmalkalden, hernach Pfar in Steinbach, seine Ur,,Großmutter mütterl^e Seite vom Vater her hat geheissen, Anna Christina, eine gebohrne Enderin aus Schmalkalden. Sein Ur,,Großvater mütterl^e Seite von der Mutter her war Johannes Wedel, ein Zimmermann und Eigenthüml^e Besitzer der Mühle zu Frauenbreitung, seine Ur,,Großmutter mütterl^e Seite von der Mutter her, hat geheissen Margaretha, eine gebohrne Duftin. Sein Ur,,Ur,,Großvater war, Georg Schübler, Rathsherr und Büchschäfter allhier, hat gelebet von 1593. bis 1673. wurde 80. Jahr alt, seine Ur,,Ur,,Großmutter hat geheissen Dorothea, und hat gelebet von 1597. bis 1674. wurde 77. Jahr alt. Da er das 4.^{te} Jahr erreicht hatte, wurde er bey seinem Großvater in die Schule geführt, bey diesen ist er 5. Jahr und hernach bey seiner Mutter Bruder 4. Jahr in die Schule gegangen, in seinem 10.^{ten} Jahre wurde er schon von seinen Brüdern zur *Music* und zur Zeichnung angeführt. Nach geendigten Schuljahren wurde er von seinen ältesten Bruder in *Graviren* u: Eisenschneiden, von seinen zweyten Bruder, welcher die *Music* in Leipzig bey dem berühmten Bach gelernet, in der *Music* u: von seinem Vater in der Schäfters *Profession* unterrichtet. Seine gute Hand zum Schreiben wie auch seine erlernte *Music* waren Ursache daß einige vornehme Gönner das vertrauen zu ihm hatten, ihm ihre Kinder zur *Information* so wohl auf dem

²³ Ein Teil der Archivbestände war bis zur Stunde leider unzugänglich.

²⁴ Archiv der ev. Kirche Zella St. Blasii, Zella-Mehlis, Nr. 8 Loc. III (*Matricul und Registrande. Pfarrer, Diakoni u. Lehrer seit der Reformation in Zella, Meblis, Oberhof und Stutzbaus ... 1801-1859*). Vgl. hierzu Dok III, Nr. 745.

Clavier als auch im Christenthum zu übergeben, wie er denn des HERRN Amtmans Kunkels Kinder im Christenthum und des HERRN Rath und Amtmann Gotters Töchter auf den *Clavier* in die 4. Jahre mit großer Zufriedenheit *informiret*.

Weil nun der *Organist* u: Mägd: Schullehrer in Mehliß ein sehr alter Mann war und die *Orgel* nicht mehr *dirigiren* konnte, so hielte er bey dem Herzogl: Ober-, *Consistorio* um ihn an, daß er ihm beygesetzt werden möchte, welches auch den 17. *Apr:* 1750. geschahe, und ihm die *Orgel* völlig übergeben wurde. Nach dem Tode des *Organisten* Albrechts, welcher den 2. *Febr:* 1753 erfolgte, bekam er den Dienst zusammen.

Anno 1754. den 4. *Decembr:* hat er sich mit des hiesigen Bürger und Metzgers Joh: Valentin Recknagels, ältesten Tochter, Margaretha Barbara verlobet, und sich mit derselben den 28. *Jan:* 1755. in Zella *copuliren* lassen. – Nachdem er nun erstlich 3. Jahr als *organisten Substitut* und hernach 15. Jahr den *Organisten* u: Mägd: Schullehrers Dienst mit Zufriedenheit der dasigen Gemeinde treulich verwaltet hatte, so wurde den 16. *Februar:* 1768. die hiesige *Organisten* u: Mägd: Schullehrers Stelle durch den Tod des hiesigen *Organisten* Schmidts ledig, worauf ihn den 16. *Martij* 1768. im Herzogl: Ober-*Consistorio* der hiesige *Organisten* u: Mägd: Schullehrers Dienst übergeben wurde, und diesen Dienst den 18. *May*, 1768. in Zella antrat.“

Der „älteste Bruder“ ist Johann Jacob Friedrich Schübler (5. April 1723 bis 12. Juli 1779), Nachfolger im väterlichen Geschäft und als Gewehrhändler und „Fabrik-*Commisionär*“ einer der wohlhabendsten und einflußreichsten Männer Zellas um die Zeit des Siebenjährigen Krieges. Mit seinem Geburtsdatum läßt sich das unbekannte Geburtsjahr des „zweyten“ Bruders, Johann Georg, jetzt auf die Zeitspanne 1724 bis 1727 eingrenzen.²⁵ In diesem Zusammenhang ist der Trauungseintrag vom 28. Januar 1755 im Mehlißer Kirchenbuch interessant, in dem der „*woblebrengeachte und Kunsterfabrene, Herr Johann Heinrich Schübler, wohlverdienter Mädchen-Schullehrer u. Organist allhier*“ als „*des woblebrengeachten, Herrn Job. Heinrich Schüblers; Fürstl. Gotbaischen Leutnants unter dem Land-Regiment, und des Raths-Mitglied; und auch Gewehrhändler in Zella; ebel. anderer Sohn; 2^{ter} Ehe.*“ bezeichnet wird. Obwohl bisher weder Name noch Todesjahr jener ersten Frau noch das Jahr der Eheschließung mit der zweiten, Johanna Sophia Elisabetha, geb. Wedel (1704–1774) festgestellt werden konnten, ergibt sich aus der Formulierung „*anderer (= zweiter) Sohn 2ter Ehe*“, daß Johann Georg und Johann Heinrich Brüder waren; Johann Jacob Friedrich war ihr Halbbruder.²⁶

Für den Zeitraum von 1728 bis 1768 geben die Kirchenakten,²⁷ zusammen mit verstreuten Nachrichten verschiedener Chronisten, einige ergänzende Aufschlüsse:

²⁵ Die Nachforschungen in Zella-Mehliß haben, soweit es J. G. Schübler betrifft, den wenigen bekannten Fakten nichts Neues hinzufügen können. Immerhin zeigte es sich, daß er weder in Zella noch in Mehliß ein Organistenamt innegehabt hat. Ebensowenig fanden sich Hinweise auf eine Tätigkeit als Kupferstecher und Verleger. Sein Wirkungskreis muß wohl andernorts gesucht werden.

²⁶ J. H. Schübler hatte noch zwei jüngere Brüder: Johann Ludwig (1732–1802, Gewehrhändler und Ratsherr in Zella) und Johann Valentin (1735–?, Organist zu Friedberg in der Mark Brandenburg – vgl. Kraft, a.a.O., S. 187f.).

²⁷ Kirchenbücher der ev. Kirchengemeinden Mehliß und Zella, Visitationsberichte der Superintendentur Ichttershausen.

Ein Geburtseintrag für Johann Heinrich Schübler fehlt, da die Zellaer Kirchenbücher erst von 1729 an erhalten sind. So bildet der vom Kantor und Knabenschullehrer Johann Georg Wedel geschriebene Visitationsbericht aus dem Jahre 1739 den frühesten urkundlichen Beleg. Die darin enthaltene „Schul-Tabella“ registriert auf der ersten Seite unter der Klasse „Superiores“ an fünfter Stelle „Johann Heinrich Schübler / 11“ (Jahre), es folgen die Zensuren: „fein, fein, fein“ usw., zuletzt „fleißig“.

Am 4. März 1753 findet die Vorstellung und Prüfung als Organist und Mädchenschuldieners in Mehliß statt; die Einweisung in das neue Amt datiert vom 16. März 1753.

Im Kirchrechnungsbuch Mehliß 1753/54 findet sich ein Eintrag betreffs Rechtsangelegenheit und Vergleichsverfahrens mit den Erben seines Vorgängers Albrecht.

Am 2. August 1754 erfolgt die feierliche Übergabe des Neubaus der Mädchenschule Mehliß an den Schulmeister. Das Haus war zwei Stockwerke hoch und hatte „2 Stuben, etliche Kammern, nöthige Stallung und Scheuern, einen kleinen Keller und Graß-Gärtgen.“²⁸ Neben dem in den Kirchrechnungsbüchern geführten Organistengehalt von insgesamt etwa zwanzig Gulden und gelegentlichen kleineren Beträgen für Orgelreparaturen stand dem „Mädlein-Schuldieners“ ein Deputat des Herzoglichen Vorsteheramts Gotha zu: „a) 1 St. Ar. Land am Lerchenberge; b) 1 Gärtchen hinter der Schulwohnung; c) muß die Gemeinde 4 Klftr. Buchen und 5 Klftr. Tannen 4schubigtes Holz fabren lassen. Für das Hauerlohn muß der Schuldieners stehen; d) Hirtenschutt frey: 2 St. Rindvieh, gegen das gewöhnliche Milchgeld vom Melkvieh; e) von jedem Schulkinde jährlich 10 gl.“²⁹

Taufeinträge in den Kirchenbüchern weisen drei Kinder Schüblers aus: 23. Oktober 1755 Margarethe Henriette, 28. Februar 1757 Eva Elisabetha, 8. März 1768 Heinrich Rudolph (Vermerk: „ist gestorben“).

Mit der Einführung als Organist und Mädchenschullehrer in Zella (18. Mai 1768) beginnt eine fast vierzigjährige Amtszeit, von der neben einigen herausragenden örtlichen Ereignissen nur wenige persönliche Daten überliefert sind; dabei lassen die Dokumente gelegentlich in geradezu rührender Weise die Gestalt des ehrwürdigen Schulmeisters lebendig werden:

Schon drei Wochen nach der Amtseinführung findet die Grundsteinlegung für die neue Kirche in Zella St. Blasii statt (die alte Kirche war samt Pfarrhaus und Schulgebäuden dem großen Stadtbrand vom Jahre 1762 zum Opfer gefallen):

„Die Feier dieses Aktes selbst erfolgte am 8. Juni 1768 durch eine festliche von der Adjuncturwohnung aus sich gestaltende Prozession, deren Spitze der Organist und Mädchenschullehrer Schübler mit sämtlichen blumengeschmückten Mädchen und der Kantor

²⁸ *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulstaats im Herzogthum Gotha*, 3. Teil, Gotha 1760, S. 64.

²⁹ J. H. Gelbke, *Kirchen- und Schulen-Verfassung des Herzogthums Gotha*, 2. Teil, 2. Bd., Gotha 1799, S. 191f. – Aus einer Bemerkung an anderer Stelle geht hervor, daß die hier beschriebenen Verhältnisse seit der Mitte des Jahrhunderts im wesentlichen unverändert geblieben sind.

und Knabenschullehrer Wedel mit seinen gleichfalls im Blumen- und Bänderschmuck prangenden Knaben bildete.³⁰

Vom 4. Mai 1773 datiert eine herzogliche Verfügung, Streitigkeiten wegen der Besoldung betreffend, mit Beschwerde gegen den Organisten Schübler und Kantor Wedel; laut Bestätigungsvermerk wurde der Revers den beiden am 21. Mai 1773 vorgelesen.

Am 1. Advent 1774 wird die neue Kirche eingeweiht. Die Gottesdienste hatten seit der Brandkatastrophe in der Gottesackerkirche stattgefunden, wo eine kleine Orgel stand. Diese wurde 1774 vorübergehend in der neuen Kirche aufgestellt. Der Orgelneubau erfolgt 1778/79 durch den Orgelbaumeister Joh. Caspar Rommel aus Roßdorf; die Einweihung findet im Mai 1779 statt.

Aus der Zellaer Amtszeit haben sich mehrere eigenhändige Visitationsberichte Schüblers erhalten. Im Jahre 1802 antwortet er auf die obligatorische Frage, ob er sonst etwas bei der Kommission anzubringen habe:

„Die Wohnung ist in schlechter Verfassung. Das Dach ist böß, die Fenster schlecht, der Ofen die Platte zersprungen, daß das Feuer in die Stube fällt und die Wände sind auch mangelhaft. Der Stadtrat hat versprochen, daß er's will machen lassen, es geschieht aber doch nichts.“

In dem Protokoll der Superintendentur Ichttershausen zu einer im Sommer 1804 abgehaltenen Visitation in Zella heißt es unter der Überschrift „*Des Organist Schüblers 90 Mädden*“:

„Der alte 75jährige, sonst noch muntere Lehrer, wird nicht imstande sein, diese Schule zu verbessern, und der Herr Adjunktus nebst den gutgesinnten Gliedern der Gemeine, wünschen sehr, daß bald ein anderer Lehrer hierher käme.“

Und das folgende „*Memorial an den Organist Schübler*“ schließt:

„Da ... der bisherige bey der Schule graugewordene Lehrer sich gewiß nach Ruhe sehnet, die ihm auch seine Hohe Obern verschaffen werden, so wünschet man, daß er mit ruhigen Blicken auf seine lange und nun bald vollendete Laufbahn zurück sehen könne.“

Im Jahr 1804 wird ihm Heinrich Justin Hettstedt, sein späterer Nachfolger, als Substitut beigegeben.

Die Ortschronik von Zella weiß von einem großen Ereignis der letzten Jahre zu berichten:

„Am 28. Januar 1805 feierte der Organist u. Mädchenschullehrer Joh. Heinrich Schübler, der 53 Jahre als Lehrer gewirkt hatte, sein 50jähriges Ehejubiläum. Das von der Bürgerschaft geachtete Jubelpaar wurde von sämtlichen Beamten u. von vielen Verwandten u. Freunden aus Zella u. Suhl Nachmitt. 1 Uhr aus der Wohnung abgeholt u. ist unter dem Läuten der Glocken zur Kirche begleitet, vor derselben mit Musik empfangen und von dem Adj. Beutler eingesegnet worden. Ein Festmahl in dem Gasthofs schloß sich an diese Feier an.“

Das Kommunikantenregister verzeichnet am 10. Sonntag nach Trinitatis 1806 auch „*Herr Organist Schübler | cum uxor*“. Am 8. Januar 1807 stirbt Johann Heinrich Schübler.³¹

³⁰ Th. Buddeus, *Chronik der Stadt Zella St. Blasii*, Zella 1895, S. 33.

³¹ Ein Sterberegister des Jahres 1807 ist nicht auffindbar. Der Todestag ist im Anhang der Akte Nr. 1, Loc. VII, 1767–1797 (2. Seite, unter Nr. 21) des Pfarramts Zella verzeichnet.

Es mußte zunächst überraschen, bei der Suche in Zella-Mehlis auf das über halbhundertjährige Dasein eines Organisten und Schulmeisters zu stoßen anstatt, wie erwartet, auf den Vertreter eines graphischen Gewerbes. Zudem befremdet es, daß sich in den zahlreichen Dokumenten kein einziger konkreter Hinweis auf solcherart handwerkliche Ambitionen findet. Dennoch enthalten, wie sich zeigen wird, die biographischen Daten Johann Heinrich Schüblers etliche Fakten, die die bisherigen Vermutungen erhärten und schließlich das beweiskräftige Schlußglied unserer Indizienkette zu liefern vermögen.

II. Zur Identifizierung des Notenstechers

I

Im Grunde paßt die biographische Konstellation der Jahre um 1750 sehr gut zu den Erscheinungsdaten der betreffenden Werke Bachs und seiner Söhne. Es wurde oben schon angeführt, daß den Originalausgaben des „Musikalischen Opfers“ (1747), der Friedemannschen Sonate Es-Dur (1748) und der „Kunst der Fuge“ (1751/52) jetzt als weiteres Beispiel derselben Stecherhand die C. P. E. Bachs erstem Teil seines *Versuchs* zugehörigen *Achtzehn Probe-Stücke in Sechs Sonaten* (1753)³² – mit Ausnahme des abschließenden Satzes, der Fantasie c-Moll – hinzuzurechnen sind. Das zeigt die Übereinstimmung des Stichbilds (vgl. Abb. 13 d mit Abb. 13 a, b, c) in den wesentlichen Details (Notenköpfe, Akzidenzien, Baßschlüssel, Pausen, die Buchstabenformen der Überschriften).³³

Allem Anschein nach handelt es sich bei den *Probestücken* um die letzte derartige Arbeit unseres Stechers.³⁴ Die Druckplatten dürften spätestens Anfang 1753 fertiggestellt gewesen sein. Das korrespondiert auffällig damit, daß Johann Heinrich Schübler genau um diese Zeit das Amt seines verstorbenen Vorgängers als Organist und Mädchenschullehrer in Mehliß voll übernimmt. Daß die nunmehr gesicherten festen Einkünfte die einst willkommene Neben-

³² Laut Dok III, S. 24, erschien der erste Teil des „Versuchs“ „... vermutlich schon Anfang 1753 ...“. Es ist anzunehmen, daß der zugehörige separat erschienene Anhang mit den „Exemplen“ und „Probestücken“ gleichzeitig oder zumindest nicht viel später herausgekommen ist.

³³ In der abweichenden Gestalt des c-Schlüssels spiegelt sich wohl eine Schreibeigentümlichkeit in der Stichvorlage.

³⁴ Bisher steht nicht fest, wer den auf einem Einzelblatt gedruckten *Canon triplex à 6 Voc.*: BWV 1076 gestochen hat, den Bach 1747 anlässlich seines Beitritts zur Mizlerschen Sozietät an die Mitglieder verteilte. Schon die Buchstabenformen der Beschriftung und der unbeholfene Notenstich weisen in die Nähe der Schübler-Brüder (Ch. Wolff – vgl. Krit. Bericht VIII/1, S. 22 – zieht Joh. Georg Schübler oder den Leipziger Kupferstecher Johann Gottfried Krüchner in Betracht). Insbesondere aber die für den jüngeren Bruder typischen Stichspuren (Kratzer, mangelhaft beseitigte Vorgravierung, stehengebliebene Schriftlinien) lassen es für nicht ausgeschlossen halten, daß wir den ersten Notenstich Johann Heinrich Schüblers vor uns haben. Zu einer solchen Hypothese paßt auch die Feststellung Ch. Wolffs (NBA VIII/1, S. 34), daß der Druck des Kanons mit der Herausgabe des „Musikalischen Opfers“ zeitlich zusammenfiel.

erwerbsquelle unnötig gemacht hätten, will angesichts des kargen Jahresgehalts nebst Deputat wenig einleuchten. Eher läßt sich vorstellen, die berufliche Beanspruchung – die offensichtlich auch land- und gartenwirtschaftliche Tätigkeit umfaßte – habe solche Gelegenheitsarbeiten künftig nicht mehr zugelassen. Doch kommt noch etwas anderes hinzu. Mit dem 1754/55 durch Immanuel Breitkopf vervollkommneten Notentypiedruck wurde das Kupferstichverfahren rasch zurückgedrängt,³⁵ und C. P. E. Bach war einer der ersten, der sich der neuen Errungenschaft sogleich bei nahezu all seinen weiteren Publikationen bediente. Auf diese Weise beendete wohl einfach das Ausbleiben weiterer Aufträge das gerade erst so vielversprechend angelaufene Unternehmen.

Betrachten wir nunmehr den Beginn jener für die geschäftliche Beziehung zur Bach-Familie in Frage kommenden sechs Jahre. Zwar sind, über den eigenhändigen Matrikeleintrag hinaus, Nachrichten aus der Zeit vor 1750 vorläufig nicht zu ermitteln. Doch genügen die Angaben des Lebenslaufs, um auch hier eine bemerkenswerte Kongruenz sinnfällig zu machen.

Wahrscheinlich hatte Schübler nach seiner Lehrzeit zunächst noch im väterlichen Büchschäfterbetrieb Arbeit und Auskommen, bildete sich gleichzeitig musikalisch und allgemein weiter und bereitete sich nebenbei auf die Laufbahn des Lehrers³⁶ vor, indem er von etwa 1746 an den Kindern einiger Zellaer Honoratioren Privatunterricht erteilte. Da mögen die durch den Bruder vermittelten Kupfersticharbeiten für Leipzig nicht nur als ehrenvolle und interessante, sondern vielmehr als eine auf die Dauer einträgliche, naheliegende Verknüpfung von musikalischen Kenntnissen mit der Fertigkeit im Zeichnen und Gravieren begrüßt worden sein. Daß das spezielle Metier des Kupfer- und vor allem des Notenstichs ungewohnt war, zeigen am stärksten die Druckabzüge zum „Musikalischen Opfer“³⁷ mit ihrem teilweise noch recht unausgeglichenen Notenbild und den zahlreichen, oft überhaupt nicht oder nur notdürftig getilgten Stichfehlern. In den nachfolgenden Druckwerken läßt sich eine stetig zunehmende technische Versiertheit beobachten. Trotzdem wird das Niveau eines Berufsstechers kaum erreicht. Und wenn die Qualität der Stichausführung zur „Kunst der Fuge“ immer wieder gerügt worden ist,³⁸ so bestätigt das nur den Befund, der den fraglichen Kupferstecher anfangs als Neuling, später als allenfalls geübten Gelegenheitsarbeiter ausweist.

³⁵ Vgl. *Pasticcio auf das 250jährige Bestehen des Verlages Breitkopf & Härtel. Beiträge zur Geschichte des Hauses*, Leipzig 1969, S. 14 bzw. 35ff.

³⁶ Ein Lehrerseminar habe es seinerzeit noch nicht gegeben – so beantwortet Schübler die anlässlich einer Visitation an ihn gerichtete Frage, wo er ausgebildet sei.

³⁷ Vgl. Faksimileausgabe, a. a. O.

³⁸ Das Urteil Spittas, der Notenstich zur „Kunst der Fuge“ sei „*ziemlich geschmacklos, plump und fehlerhaft ausgefallen*“ (Spitta II, S. 683) – Graeser und Kinsky schließen sich dem an –, scheint uns allerdings in dieser Schärfe ungerechtfertigt. Die Stichfehler überschreiten im Vergleich zu zeitgenössischen gestochenen Musikalien den Rahmen des üblichen nur wenig. Dabei muß man berücksichtigen, daß es zu einer gewissenhaften Schlußredaktion, die Sache der Herausgeber gewesen wäre und die Verantwortung für die Beseitigung der

Es war vor allem das graphische Beiwerk der Notendrucke, das auf die Spur Johann Heinrich Schüblers geführt hatte. Auch hier ließ sich das Fortschreiten von den schlichten Verzierungen im „Musikalischen Opfer“ zu den drei Schlußornamenten der Friedemannschen Sonate und schließlich zum vielgestaltigen Schmuck der „Kunst der Fuge“³⁹ mit zunehmender Erfahrung und Selbstsicherheit des Graveurs in Einklang bringen (vgl. Abb. 4, 5, 6, 9, 1-3). Die Hoffnung, in Zella-Mehlis irgendwo auf eine zeichnerische oder druckgraphische Arbeit ähnlicher Art zu stoßen, blieb bislang unerfüllt. Dafür trat ein bemerkenswerter, vorher nicht absehbarer Aspekt zutage.

Zella St. Blasii⁴⁰ war, in engster wirtschaftlicher Verflechtung mit dem benachbarten Suhl, seit alters ein Zentrum der Waffenherstellung. Noch 1838 nennt Ludwig Bechstein Suhl „die Rüstkammer Deutschlands, man hätte einst sagen können: Europa's“⁴¹. Wie einer Beschreibung Zellas aus dem Jahre 1758⁴² zu entnehmen ist, dominierten damals die Berufe der „*Hammer- und Robr-Schmiede, Schleiffer, Schmiergler, Schlosser, Schreiner, Schächter, Bobrer, Huf-, Waffen- und Nagel-Schmiede*, erst danach folgen „*auch Schneider, Schuster, Becker, Zimmerleute, Lein- und Barchantweber, Metzger und dergleichen Handwercksleute, welche in ihre Zünfte eingetheilet sind*“.

Zum Büchsenmacher-Handwerk gehörte das Gravieren, Eisen- und Holzschneiden, denn das uralte Bedürfnis, die Waffe zu verzieren, hatte auch bei den Feuerwaffen früh zu einer eigenen, reich entfalteten Dekorationskunst geführt.

War für die Herkunft der Kupferplatten zur „Kunst der Fuge“ und der beiden vorausgehenden Werke Zella erst einmal in Betracht gezogen, so mußte die Ähnlichkeit bestimmter Figurationen des Notenschmucks mit Gravuren auf Gewehr- und Pistolenbeschlägen sowie Schnitz- und Einlegearbeiten auf Büchschäften und -läufen auffallen. Die „Kunst der Fuge“ und das Waffenhandwerk – eine wahrlich unerwartete Perspektive!

Tatsächlich befinden sich in den Waffensammlungen von Zella-Mehlis und Suhl vereinzelt Gewehre und Pistolen einheimischer Produktion aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, deren Dekor an die graphische Gestaltungsweise in den

Stichfehler eingeschlossen hätte, nicht gekommen ist. In bezug auf das Notenbild und die Beschriftung möchte man einer Kritik schon eher zustimmen. Das Ganze macht einen etwas derben, provinziellen Eindruck. Hier ist aber zu bedenken, wie wenig sich unser Anspruch an gedruckte Noten mit der Einstellung einer Zeit decken kann, in der der Notendruck gerade erst anfang, die handschriftliche Verbreitung von Musikalien einzuholen. Die Zeitgenossen jedenfalls haben – das bestätigt nicht zuletzt das Fehlen jeder diesbezüglichen Kritik bis weit in das 19. Jahrhundert hinein – das Erscheinungsbild des Originaldrucks der „Kunst der Fuge“ offenbar als durchaus zureichend empfunden.

³⁹ Die „*Probe-Stücke*“ C. P. E. Bachs enthalten keinerlei ornamentale Zusätze.

⁴⁰ Seit 1919 mit dem nahegelegenen Mehlis zur Ortschaft Zella-Mehlis zusammengeschlossen.

⁴¹ *Wanderungen durch Thüringen*, Leipzig 1838, S. 53.

⁴² *Sammlung verschiedener Nachrichten ...*, a. a. O., II. Teil, Gotha 1758, S. 4.

Notendruckern erinnert. Es ist vor allem das aufwendige Rocaille-Ornament am Schluß des Contrapunctus 8, für das sich, etwa in den Holzarbeiten und Metallgravuren einer Pistole um 1750, bis in die Detailgestaltung hinein verblüffende Entsprechungen ergeben. Vielleicht darf man dem keine allzu große Bedeutung beimessen, denn diese Elemente sind Allgemeingut der Epoche und als solche verbindlich für jeden nur denkbaren Bereich der Dekorationskunst. Es gibt aber unter den Ornamenten der drei Musikwerke Gebilde, die sich in Umriß und Linienbewegung sehr wohl auf Formen zurückführen lassen, wie sie, bedingt durch Kolben- und Schaffführung, für die Beschläge und Seitenplatten von Handfeuerwaffen charakteristisch sind: so eine Schlußtaktverzierung im „Musikalischen Opfer“ sowie die geometrischen Geflechte am Schluß des zweiten Satzes der Es-Dur-Sonate und der Contrapuncte 2, 6 und 10 (vgl. Abb. 4, 5, 6). In die gleiche Richtung weist der für den Augmentationskanon mit Bleistift entworfene und mit Tinte nachgezogene – hernach jedoch nicht gestochene – Blumenfries (vgl. Abb. 8). Das Zierband ist sorgfältig für den vorgegebenen Raum innerhalb der beiden halbleeren Notensysteme disponiert, beginnt jedoch links oben ein wenig über der Eingrenzung, um sich zum rechten Rand hin kaum merklich zu verjüngen: Verrät sich hier nicht als Tendenz, was in den winkelförmigen, ovalen oder halbovalen, außen spitz oder abgerundet auslaufenden Waffenverzierungen ausgeprägt wirksam ist? Um in der Frage nach einem möglichen Zusammenhang zwischen Waffengravuren und dem Notenschmuck weiterzukommen, bedürfte es spezieller Untersuchungen zur Waffenherstellung und zum Verhältnis von überregionalem und lokalem Dekorationsstil im Suhl-Zellaer Raum.⁴³ Dazu wären umfangreiche Recherchen in den deutschen bzw. europäischen Waffensammlungen nötig. Da die früher in Zella und Suhl vorhandenen reichen Bestände nach dem zweiten Weltkrieg empfindlich dezimiert wurden und wohl vieles davon sich heute in Amerika befindet, müßten die dort zugänglichen Sammlungen in die Nachforschungen einbezogen werden. Möglicherweise kommt dabei eines Tages irgendwo eine Waffe zum Vorschein, deren Dekor sich als Arbeit unseres Notenstechers nachweisen läßt. Die Aussichten auf einen solchen Fund sind, wie der nachstehende Abschnitt zeigt, vielleicht gar nicht einmal gering.

3

Auf der Suche nach einem Beispiel der Fertigkeit Schüblers im „Gravieren und Eisenschneiden“ fand sich in Zella-Mehlis ein eisernes Steinschloß-Feuerzeug, das sich dem biographischen Kontext überraschend einfügt. Aussehen und Machart verweisen auf die Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Gerät ähnelt in Form, Funktionsweise und Größe einem Gewehrshloß der Zeit und ruht auf drei Standbeinen. Die flache Oberseite des nach hinten schmal zulaufenden, abwärts gebogenen Bügels ist mit einer zweiteiligen

⁴³ Laut Auskunft von Buchdruck- und Waffnenxperten entsprechen die Graphiken im Originaldruck der „Kunst der Fuge“ durchschnittlichem Kunstgewerbe der Zeit; sowohl Buchschmuck wie Waffnengravuren, im allgemeinen künstlerisch anspruchsvoller gehalten, sind häufig den von Meistern des Kupferstichs angelegten Musterbüchern entnommen.

Gravur verziert (vgl. Abb. 10, 11). Das Rechteck enthält Symbole des Schlachtens: ein Rind, zwei unter einem Rindskopf gekreuzte Beile, dazu Hackmesser, Stichmesser, Wiegemesser und Hängeholz. Das sich anschließende dreieckige, spitz ausgezogene Feld zeigt ein Pflanzenornament. Die fünfblättrige Blüte findet sich nahezu gleich am Schluß des Augmentationskanons (Abb. 12), und das stilisierte Blattwerk entspricht, bis hin zur Strichführung der Schraffuren, Details der *Contrapunctus 8* beschließenden Monogrammeinfassung – nicht zu vergessen die künstlerische Unzulänglichkeit und die Naivität, mit der vor allem das Tier und die Schlachtwerkzeuge dargestellt sind, einschließlich des in die linke untere Ecke hinzugefügten Grasbüschels.

Und wenn wir jetzt daran erinnern, daß der Schwiegervater Johann Heinrich Schüblers der Metzgermeister Johann Valentin Recknagel in Zella war,⁴⁴ und nachdem feststeht, daß sich das Feuerzeug seit Generationen im Besitz einer Familie befindet, die in direkter Linie zurückgeht auf Margaretha Elisabeth Schübler (1737–1796), die Schwester unseres Organisten und Schulmeisters, erscheinen Zweifel ausgeschlossen: Hier hat uns ein glücklicher Zufall ein Beweisstück in die Hand gespielt! Vermutlich hat Schübler das Gerät anlässlich eines festlichen Ereignisses im Recknagelschen Haus als Geschenk überreicht, nachdem er es mit der beziehungsvollen Gravur versehen hatte.⁴⁵

Die endgültige Zuschreibung der betreffenden Stecherarbeiten an Johann Heinrich Schübler gründet sich auf eine größtmögliche Stimmigkeit einer Vielzahl von Einzelmomenten. Dennoch bleibt ein ungeklärter Rest, das heißt eine Reihe von Phänomenen, die sich gegenwärtig noch nicht widerspruchsfrei in das Gesamtbild einfügen lassen. Die wichtigsten Punkte seien nachstehend aufgeführt und in ihrer Problematik kurz angesprochen:

1. Die Schriftstücke von der Hand Schüblers boten sich für einen Schriftvergleich an. Dabei zeigen die lateinischen Wörter der im übrigen in deutscher Schrift verfaßten Dokumente einige Ähnlichkeit mit den in lateinischen Buchstaben gravierten Überschriften und Vortragsbezeichnungen. Hier und da treten aber, sowohl bei einzelnen Buchstaben wie vor allem bei den arabischen Ziffern, Abweichungen auf. Es läßt sich schwer ausmachen, inwieweit die Differenzen mit der Technik des Kupferstichs zusammenhängen oder auf andere Ursachen zurückgehen, zum Beispiel auf das Vorbild des Bruders, der Stichvorlage oder ganz bestimmter Regeln. Eine zusätzliche Schwierigkeit besteht darin, daß für den Vergleich verwertbare Schriftzeugnisse erst vom Jahre 1759 an vorliegen. Vielleicht könnte der Fund eines Schreibens aus der Zeit um 1750 nähere Aufschlüsse bringen.
2. Die stilistische Herkunft des Ornamentenschmucks ist noch ungeklärt. Es muß vor allem geprüft werden, inwieweit Einflüsse aus der Volkskunst vorliegen oder bis zu welchem Grad eine individuelle Ausprägung anzunehmen ist.

⁴⁴ Vgl. den Lebenslauf Schüblers (S. 79f.).

⁴⁵ Der Anlaß wird sich kaum je feststellen lassen. Als früheste Zeitgrenze muß man wohl 1754, das Jahr der Verlobung, ansetzen. Ebenso wenig läßt sich der Weg rekonstruieren, auf dem das Erbstück, vermutlich nach dem Tod Recknagels (1781), in die Schübler-Linie zurückgefunden hat.

3. Auf wessen Initiative gehen die eigenartigen, für Notenstiche höchst unüblichen Schmuckbeigaben im Originaldruck der „Kunst der Fuge“ zurück? Verdanken sie sich dem künstlerischen Betätigungsdrang des jugendlichen Kupferstechers, oder ist Bach selbst es gewesen, der die dekorative Ausstattung angeregt hat?

Folgender Umstand könnte in dieser Frage weiterführen. Bekanntlich lehnt sich Bachs „*Clavier Übung*“⁴⁶ in Titelgebung, Form und Gesamtkonzeption eng an die zweibändige Sammlung „*Neuer Clavier Übung Erster Theil*“ (1689) und „... *Anderer Theil*“ (1692) seines Leipziger Amtsvorgängers Johann Kuhnau an.⁴⁷ Zu der außerordentlichen Verbreitung dieses in Kupfer gestochenen, bis in die 1720er Jahre immer wieder aufgelegten Werks hat wohl nicht zuletzt auch die originelle Aufmachung beigetragen: Der Notenstich des zweiten, sowie ab 1695 auch des ersten Teils ist durchweg mit Arabesken geschmückt. Die hübschen, sorgfältig gravierten Blumen sind, je nach verbliebenem Raum, einzeln, paarweise oder als Band – gelegentlich mit Puttengestalten darin – in die jeweils unterste der zweisystemigen Akkoladen eingepaßt (vgl. Abb. 7). Es darf als sicher gelten, daß Bach die Drucke genau gekannt, wenn nicht selbst besessen hat.⁴⁸ Ist es zu abwegig, hier das Vorbild für das Rankenwerk der „Kunst der Fuge“ zu vermuten? Vielleicht hat Bach, eingedenk des Kuhnauschen Erfolgs, sich von dem gefälligen Äußeren eine absatzfördernde Wirkung erhofft – wobei freilich die Blumenmotive, die den „*sieben Partien aus dem Ut, Re, Mi, ... allen Liebhabern zu sonderbarrer Annehmlichkeit aufgesetzt und verlegt von Johann Kuhnauen*“ wohl anstehen mochten, hier in einen seltsamen Widerspruch zur Strenge des musikalischen Inhalts geraten.

4. Das Monogramm im Originaldruck der „Kunst der Fuge“ gibt immer noch Rätsel auf. Vergleicht man es mit der dem Brauch entsprechenden bescheidenen Signatur Johann Georg Schüblers am Schluß des „Musikalischen Opfers“, dann erscheint sowohl die Platzierung mitten im Werk wie vor allem die aufwendige Einfassung unangemessen.⁴⁹ Haben hier vielleicht das Selbstbewußtsein des „Künstlers“⁵⁰ oder einfach Unerfahrenheit hineingespielt? Vielleicht läßt sich einmal Näheres sagen, wenn das Monogramm je irgendwo ein zweites Mal gefunden werden sollte.

⁴⁶ Von 1726 bis 1730 in sechs Einzelheften erschienen; 1731 als *OPUS I* zu einem Band vereinigt.

⁴⁷ Siehe R. D. Jones, Krit. Bericht NBA V/1, S. 54; auch H. Keller, *Die Klavierwerke Bachs*, Leipzig 1950, S. 191f.

⁴⁸ Ein dokumentarischer Beleg ist dem Verfasser nicht bekannt.

⁴⁹ Diesen berechtigten Einwand hat Th. van Huijstee in *Mens en Melodie* 32, 1977, S. 415f., anlässlich einer Rezension der Schrift des Verf. *Die wiederhergestellte Ordnung ...*, a.a.O., erhoben.

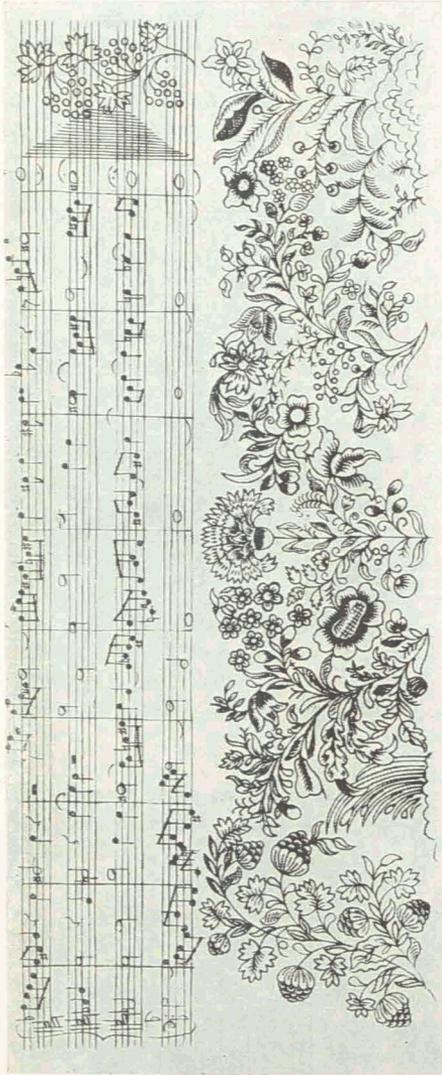
⁵⁰ Nachdem keiner der von Johann Heinrich Schübler besorgten Notenstiche einen Schlußvermerk aufweist, legt das den Gedanken nahe, das Monogramm sei an dieser Stelle nicht als Siegel des Notenstechers, sondern als die Signatur des Zeichners und Graphikers zu verstehen.

5. Warum schweigen sich die Dokumente über eine Graveurtätigkeit Schüblers aus? – Das Fehlen von Hinweisen rechtfertigt noch keine Zweifel, solange die Nachrichten, die sich zudem im wesentlichen auf das Amt in Schule und Kirche beziehen, so relativ spärlich sind. Außerdem deutet alles auf eine höchstens gelegentliche graphische Betätigung, was die Chancen, eine Mitteilung darüber zu finden, weiterhin einschränkt.

6. Nur zu nahe liegt die Frage: Weshalb hat Schübler die Kupfersticharbeiten für den „berühmten Bach“ und dessen Söhne in seinem Lebenslauf nicht erwähnt? Es ist müßig, den vielen möglichen Gründen nachzugehen. Es fällt aber auf, daß von den entsprechenden Aktivitäten des Bruders gleichfalls nicht die Rede ist. Das könnte zum einen bedeuten, Schübler hätte das Verhältnis zu Bach in seinem Lebenslauf nur so weit angesprochen, wie es für den Ausbildungsgang von Interesse war. Zum anderen dürfen wir uns nicht vorstellen, daß das Stechen der Kupferplatten zu den Bach-Werken für Schübler viel mehr als eine rein handwerkliche Arbeit – und eine geschäftliche Angelegenheit dazu – bedeutet hätte; es lag also kein Grund vor, irgendein Aufhebens davon zu machen. Und etwas wie ein historisches Verständnis oder gar eine romantisch-verklärende Sicht mußte ihm völlig fernliegen.

An den letzten Punkt anknüpfend fragt man sich, wieweit Schübler überhaupt von der zeitgenössischen Einschätzung der von ihm in Kupfer gestochenen Werke sowie von ihrem unterschiedlichen Weg – vorab dem Schattendasein der „Kunst der Fuge“ und dem Erfolg der bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts mehrfach wieder aufgelegten „Probestücke“ – Kenntnis hatte, nicht zu reden davon, daß ihm die wahre Bedeutung gerade der letzten beiden Werke wohl verschlossen bleiben mußte. Demnach hätte Johann Heinrich Schübler sozusagen unwissend seine bescheidene, heimischer Büchsenmachertradition entstammende Gravierkunst in den Dienst der Herausgabe zweier epochaler musikalischer Werke gestellt, von denen das eine den Abschluß eines Zeitalters, das andere den Beginn der neuen Ära repräsentiert: Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge* und Carl Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*.

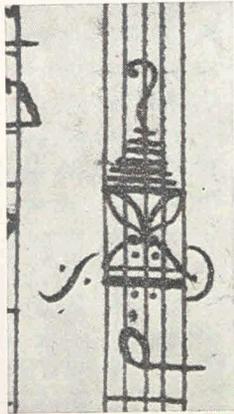




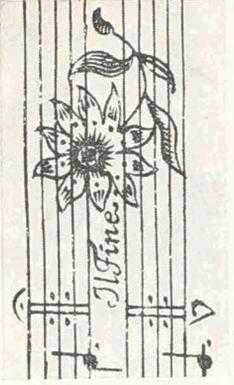
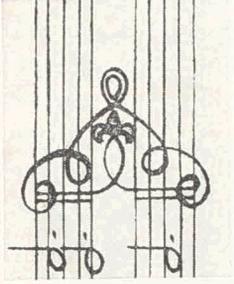
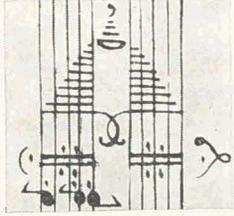
2. Kunst der Fuge, Originaldruck: Schluß des Contrapunctus 4



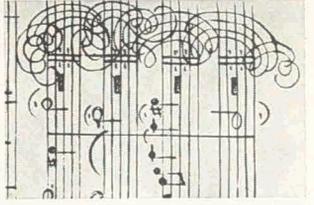
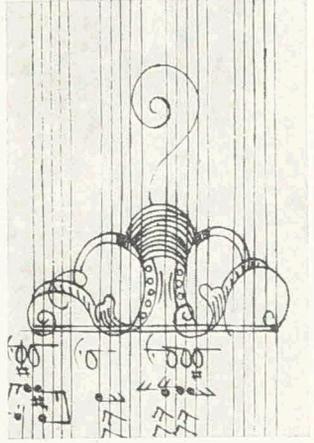
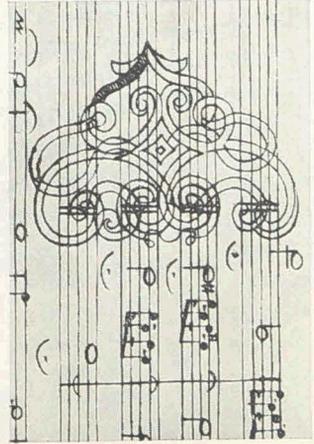
3. Kunst der Fuge, Originaldruck: Schluß des Contrapunctus 5



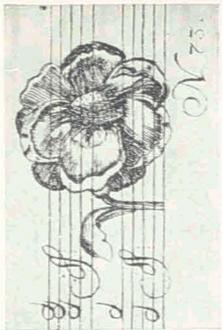
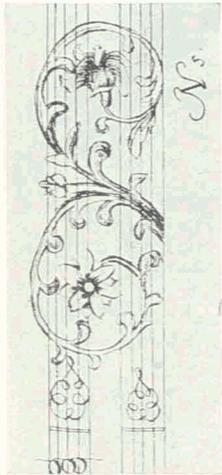
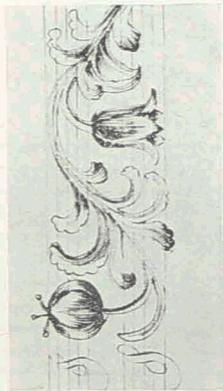
4. Musikalisches Opfer, Originaldruck:
Schlußverzierung (Flötenstimme)



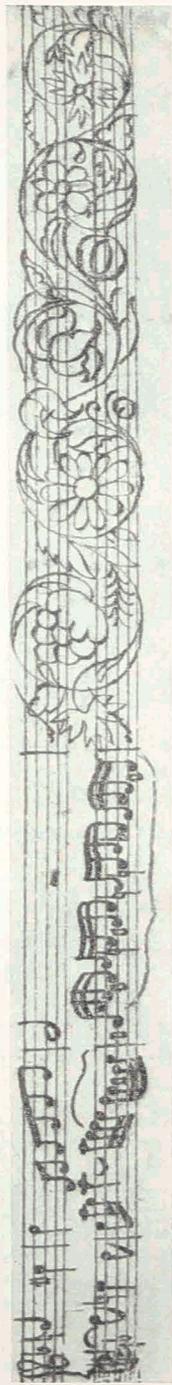
5. W. F. Bach, *Sonate pour le Clavecin* (Es-Dur), Originaldruck:
Schlußverzierungen zum 1., 2. und 3. Satz



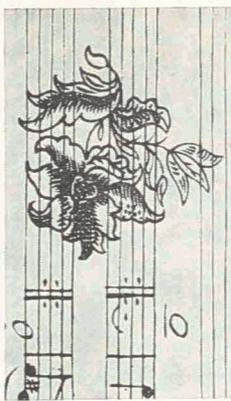
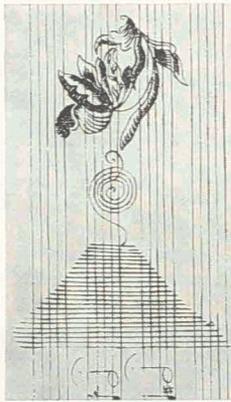
6. Kunst der Fuge, Originaldruck: Schlußornamente zu Contrapunctus 2, 6 und 10



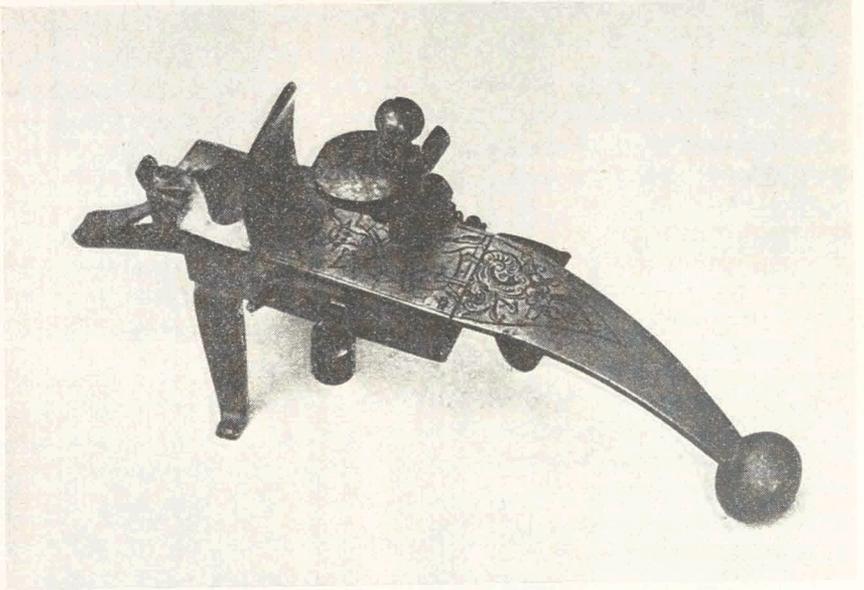
7. J. J. Kuhnau, *Neuer Clavier Übung Erster Theil*, Originaldruck (Auf. 1695): Arabesken



8. Kunst der Fuge, Berliner Autograph, Beilage 1
(*Ms. ms. Bach P 200*): Arabeskenentwurf für den Augmentationskanon, S. 2 unten



9. Kunst der Fuge, Originaldruck: Schlussvignetten (S. 42, 8, 56)

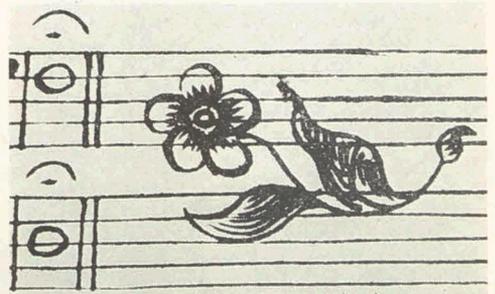


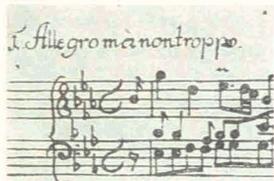
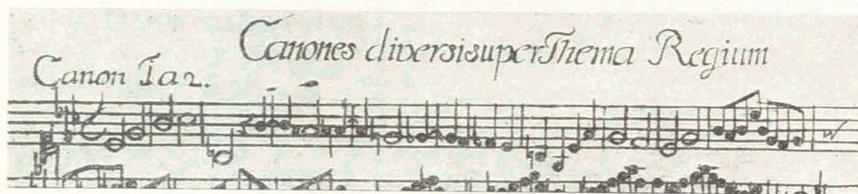
10. Steinschloßfeuerzeug, Zella-Mehlis (Mitte 18. Jahrhundert)



11. Gravur des Feuerzeugs (Detail)

12. Kunst der Fuge, Originaldruck: Schlußvignette des Augmentationskanons





13. Überschriften aus den Originaldrucken a) des Musikalischen Opfers, b) der Sonate Es-Dur von W. F. Bach, c) der Kunst der Fuge, d) der „Achtzehn Probe-Stücke in Sechs Sonaten“ von C. P. E. Bach

und Motzward Joh. Valentin Auktionsalt, alt, den Tochter Margarete
 Ha. Grotzner erworben, und sah mit in Altsan den 28. Jan. 1765.
 in Zella copuliren sa, Jan. — Fluchtem er zum vortlich D.
 Jahr als organisten Substitut und hennach 18. Jahr in Orga-
 nisten u. Mager, Schullerhand Dienst mit Zuständlichkeit vor Auf-
 gang Zimmern danielisch erworben hat, so er in in 16. februar.
 1768. in vorigen Organisten u. Mager, Schullerhand Halle in diesen
 Tod in horigen Organisten Schmitt in diesem vortlich in 16. febr.
 1768. in Dorothee Pfar. Consistorio, in horigen Organisten u.
 Mager, Schullerhand Dienst u. braybar in in, und diesen
 Dienst den 18. May 1768. in Zella antwort. — A. P. A. A.

14. Schluß des von Johann Heinrich Schübler 1801/02 geschriebenen Lebenslaufs (Archiv der ev. Kirche Zella St. Blasii)