

Russell Stinson: The Bach manuscripts of Johann Peter Kellner and his circle, Durham and London: Duke University Press 1989, 184 S.

Der sächsisch-gothaische Schuldiener Johann Peter Kellner (1705–1772) ist uns – wahrscheinlich zu Unrecht – nur noch als fleißiger Abschreiber Bachscher Werke geläufig. Sehr gelegentlich findet man seinen Namen (oder den seines Sohnes) einmal auf einem Orgelkonzert-Programm. Die Zahl der im Druck zugänglichen Klavier- bzw. Orgelwerke ist verschwindend gering, ganz abgesehen von seinem umfangreichen Vokal- und Kantatenschaffen, das nur in Handschriften existiert.

In den biographischen Anmerkungen zu Kellner beschränkt sich Stinson auf das bekannte, gedruckt vorliegende Material und bietet nichts, was wesentlich über Fechners Arbeit von 1965¹ hinausgeht. Damit übernimmt er natürlich auch die Fehler, deren bemerkenswertester in der Amtsbezeichnung für die Schulcollegas besteht, wie wir sie heute gemeinhin benutzen. Es mag der verständnisvollen Verehrung für die Leistungen unserer Altvorderen entspringen, wenn etwa Conrad Freyse über Kellner schrieb: „Von 1725 bis 1728 finden wir ihn als Kantor in Frankenhain ..., dann übernahm er das Kantorat an der Hauptkirche seiner Heimatstadt.“² Der historischen Realität entspricht das nicht, Kellner und seine Dorfschul-Kollegen im ernestinischen Sachsen waren nicht Kantoren, ihre Amtsbezeichnung lautete „Schuldiener“. Für Kellner, seinen Vorgänger und Nachfolger geht dies zweifelsfrei aus den in Gräfenroda fast vollständig erhaltenen Kirchenrechnungen hervor. Als Schuldiener oblag Kellner die Pflicht zur täglichen Information von mehr als einhundert Kindern,³ das Orgelspiel in der Kirche und das Musizieren mit den Adjuvanten. Einen großen Teil seines Lebensunterhaltes zog er aus bäuerlicher Tätigkeit, wie die von mir eingesehenen Kirchenrechnungen verdeutlichen. Sein jährliches Salär von seiten der Kirche betrug Zeit seines Lebens etwa 16 fl. (der Pfarrer erhielt 84 fl., 110 fl. ab 1746 und 124 fl. ab 1755). Kellner unterschied sich von der Mehrzahl seiner Kollegen jedoch dadurch, daß er – vermutlich seit der Mitte der vierziger Jahre – in seiner Dorfkirche jeden Sonntag eine Kantate eigener Produktion aufführte.⁴ Diesem Umstand ist es zu verdanken, daß Kellner später sowohl in den Kirchenrechnungen als auch in den offiziellen Dokumenten des Oberkonsistoriums Gotha als Cantor firmiert. Den Titel hatte er sich im Laufe des Lebens durch fleißiges Wuchern mit seiner Begabung errungen. Sein Nachfolger Cott war wieder nur Schuldiener. Beachtlich ist auch die Ausstrahlung Kellners durch einen Kreis von Schülern, von denen einige sogar in Amsterdam, Frankfurt/Main⁵ und Berlin Fuß fassen konnten.

¹ M. Fechner, *Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners*, Leipzig 1965 (maschinenschr.)

² C. Freyse, *Die Ohrdruffer Bäche in der Silhouette*, Eisenach und Kassel 1957, S. 91. Gräfenroda ist noch heute ein Dorf und seine Kirche wurde zu Beginn von Kellners Amtszeit neu errichtet.

³ Staatsarchiv Gotha, *Oberkonsistorium Gotha, Generalia Loc. 19 Nr. 88* (Gräfenröder Schul-Tabell anlässlich gehaltenem General-SchulExamine von 1731), fol. 205–208, und *Generalia Loc. 19* (... Schul-Tabell ... 1737), fol. 229–232.

⁴ Ab 1755 sind – neben den Adjuvanten – auch Musicanten (Instrumentalisten) in den Kirchenrechnungen nachweisbar.

⁵ Wilhelm Nikolaus Hauelsen, in Frankfurt/M. lebend, wurde von Burney lobend erwähnt (Bd. 2, S. 61).

Der größte Teil von Stinsons Buch ist der Untersuchung der Bach-Manuskripte Kellners und seiner Schüler gewidmet. Das Herzstück der Arbeit stellt eine tabellarische Zusammenfassung aller bekannten Bach-Kopien Kellners dar, die Quelle, BWV-Nummer, Wasserzeichen, Handschrift-Phase und die vermuteten Datierungen enthält (S. 23 ff.). Während Stinson drei Handschrift-Phasen Kellners unterscheidet, liegt der von ihm vorgeschlagene Entstehungszeitraum für die Manuskripte zwischen „vor 1725“ und „nach 1730“, es gibt nur zwei „Ausreißer“: BWV 562/1, das er „vor 1738/40“ datiert und BWV 1052, welches er „ca. 1738–50“ ansetzt. Die Unterscheidung in drei klar getrennte Handschrift-Phasen für die kurze Zeitspanne von etwas mehr als fünf Jahren ist sicherlich problematisch. Zur Methodik bei der Ermittlung dieser Phasen gibt Stinson lediglich an, daß er, ausgehend von Manuskripten mit dem Vermerk „*Scripts. Johann Peter Kellner*“ die Handschriften untersuchte, wobei er datierbare Wasserzeichen zur Unterstützung heranzog (S. 30). Für eine „detaillierte Diskussion von Kellners Handschrift“ wird der Leser auf Stinsons Dissertation verwiesen (Anm. 53, S. 159), die sich in der Universität zu Chicago befindet (Anm. 29, S. 157). Hinweise ähnlicher Art finden sich an weiteren gewichtigen Stellen und der Leser kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß das Buch eine Art Ergebnisprotokoll von Stinsons Dissertation darstellt. Daß fällige Beweise nicht geführt werden, ist angesichts der interessanten Materie sehr zu bedauern und macht alle betreffenden Ergebnisse mangels Nachprüfbarkeit nahezu wertlos.

Über die Dokumente, die Stinson für die zeitliche Einordnung von Kellners Bach-Kopien zur Verfügung standen, läßt er uns wissen: „Meine vorgeschlagene Chronologie von Kellners erhaltenen Bach-Kopien basiert auf dem Studium des Folgenden: Kellners Handschrift, einschließlich jedes bekannten Dokuments aus seiner Feder, den Wasserzeichen des von ihm benutzten Papiers, den Entstehungsdaten seiner Vorlagen und, im Falle von *St 125*,⁶ den Kompositionsdaten des betreffenden Bachschen Werkes.“ (S. 25). Die dazugehörige Anmerkung 37 (S. 157 f.) eröffnet dem Leser: „Zusätzlich zu seinen Bach-Kopien ist Kellner der Schreiber des Folgenden: ...“ Der Kürze halber sei diese Liste nicht in Stinsons Worten wiedergegeben. Es handelt sich um vier Dokumente: Ein Gutachten Kellners zum geplanten Orgelbau im Nachbardorf Geschwenda vermutlich von 1744 (Pfarrarchiv Geschwenda), zwei – der gewöhnlich vier – Abschriften der Gräfenröder Kirchenrechnungen von Michaeli 1746 bis Michaeli 1747 (Pfarrarchiv Gräfenroda) und Kellners Abnahmegutachten für die neue Orgel in Ohrdruf vom 8. Oktober 1760 (Staatsarchiv Gotha). Im Pfarrarchiv Gräfenroda liegt – wie ich mich überzeugt habe – nicht nur die eine von Stinson erwähnte Rechnung, sondern mit Ausnahme der Jahre 1742–43, 1744–45 und 1745–46 sind alle Kirchenrechnungen aus Kellners Amtszeit – ausweislich eigener Angabe überwiegend von seiner Hand – erhalten. Für die Gemeinderrechnungen und die im Staatsarchiv Gotha aufbewahrte dienstliche Korrespondenz gilt Ähnliches. Die Kenntnis all dieser Akten mag für Stinsons Vorhaben nicht besonders bedeutsam gewesen sein, die Sicherheit, mit der er über „jedes bekannte Dokument aus seiner [Kellners] Feder ...“ spricht, aber verrät eine gewisse Großzügigkeit, die man von einer wissenschaftlichen Untersuchung eigentlich nicht erwartet.

⁶ BWV 1052.

Stinson läßt den Leser nicht immer wissen, woher er seine Information hat. Er teilt – als ein Beispiel unter vielen – mit, der Bach-Schüler Johann Caspar Vogler aus Weimar habe „enge persönliche Beziehungen“ zu Kellner unterhalten (S. 8). Es wäre angezeigt gewesen, die Quelle für diese Feststellung zu nennen: den Kirchenbuch-Eintrag vom 17. August 1736, der Vogler als Taufpate von Kellners Sohn Johann Christoph (1736–1803) nennt.

Bemerkenswert sind Stinsons Exkurse in die Geographie. Ein Beispiel unter anderen lautet: „Es gibt verschiedene Hinweise über den gewichtigen Umstand hinaus, daß Gräfenroda und [das Dorf] Wechmar benachbarte Dörfer sind, daß [J.A.G.] Wechmar ein Mitglied des Kellnerzirkels war.“ (S. 35) Wechmar und Gräfenroda liegen 16 km (Luftlinie) auseinander, dazwischen befinden sich die Dörfer Frankenhain, Crawinkel und Wölfis. Von benachbarten Dörfern kann man also gewiß nicht sprechen. Kellners heutigen Landsleuten dürfte die Beschreibung ihrer engeren Heimat ein Schmunzeln abnötigen: „Thüringen ist eine Region (...), die sich von Eisenach aus etwa 80 Meilen bis zu dem Dorf Altenburg⁷ erstreckt.“ (S. 6). Zu Kellners Lebzeiten, das sei am Rande vermerkt, hat Thüringen als Land gar nicht existiert.

Stauffers These über die Benutzung des Violinschlüssels in Bach-Quellen⁸ modifizierte Stinson aus gutem Grunde folgendermaßen: „Werke, die ausschließlich im Violinschlüssel überliefert sind, datieren von nach 1725.“ (S. 106). Da man nicht genau weiß, welchen Schlüssel Bach wann und aus welchem Grund wirklich benutzt hat, dieser Aussage also – ausreichende Datenbasis vorausgesetzt – bestenfalls statistische Bedeutung zukommen kann, wird man die These auf den einzelnen Fall bezogen so formulieren müssen: 1. Werke, die ausschließlich im Sopranschlüssel überliefert sind, stammen wahrscheinlich von vor oder nach 1725. 2. Werke, die ausschließlich im Violinschlüssel überliefert sind, ebenfalls. Der konkrete Erkenntnisgewinn entpuppt sich als zu vernachlässigende Größe. Trotzdem wird diese These von Stinson mehrfach zur Untermauerung seiner Datierungen benutzt. An anderer Stelle versucht er die Authentizität der Suite B-Dur BWV 821 mit ihrer Nähe zu den sogenannten Neumeister-Chorälen zu erklären (S. 123) und setzt sich damit der Gefahr aus, dem Lahmen durch einen Blinden aufhelfen zu lassen.

Stinsons These, daß Kellners großes Interesse – und der damit einhergehende Bedarf – an Transkriptionen seine Abschriften von Bachs unbegleiteter Violin- beziehungsweise Violoncello-Musik erklärt, ist hingegen plausibel. In der fünften Violoncello-Suite c-moll (BWV 1011, *con scordatura*) habe Kellner klingend zu notieren versucht, was darauf schließen läßt, daß er für die Aufführung an ein anderes Instrument als das Violoncello dachte (S. 60). In der Kellner-Kopie der sechsten Violoncello-Suite D-Dur BWV 1012 fehlt jeder Hinweis auf das geforderte Instrument mit 5 Saiten. Kellner war nach Stinson an der Aufführung mit

⁷ Für Nicht-Thüringer: Altenburg, zuerst 976 urkundlich erwähnt, unter Barbarossa Kaiserpfalz, war seit 1603 (wechselnd) Residenz.

⁸ G. Stauffer, *The Organ Preludes of J. S. Bach*, Ann Arbor 1980, S. 14, behauptet: 1. Werke die ausschließlich im Sopranschlüssel überliefert sind, stammen wahrscheinlich von vor 1723. 2. Werke, die ausschließlich im Violinschlüssel überliefert sind, stammen wahrscheinlich von nach 1723.

Violoncello wahrscheinlich gar nicht interessiert (Anm. 21, S. 164f). Zur Partita d-moll für Violine allein BWV 1004 stellte Stinson fest: „Man könnte die Auslassungen [in BWV 1004/5] erfolgreicher erklären, indem man argumentierte, daß Kellner seine Kopie der Chaconne anfertigte, um sie für Klavier zu transkribieren.“ (S. 65).

Bei der Diskussion von Kellners Orgelübertragungen hat Stinson einen – zugeben für seine Zwecke nicht besonders gewichtigen – Umstand übersehen: das für den Beginn des 18. Jahrhunderts noch äußerst seltene Auftreten des großen Cis in einer Orgel. Daß Kellners Orgel ein großes Cis aufwies, geht klar aus seiner Übertragung von BWV 1027/1 (Bach *P 804/12*, Bll. 1v–2r) hervor. Es wird im vorletzten Takt im Pedal verlangt (S. 77, Abb. 10). Dieser Umstand könnte für die Zuordnung der gegenwärtig verwaisten Toccata und Fuge d-moll BWV 565⁹ von Bedeutung werden, für die Kellner einer der vornehmsten Kandidaten ist.

Die folgende Behauptung Stinsons ist höchst problematisch: „Sowohl persönlich mit Bach bekannt, war er [Kellner] auch ein eifriger Kopist von Bachs Musik.“¹⁰ (S. 3). Zwar wird sie später relativiert – „Seine Beziehung zu Bach ist noch immer völlig unklar“ (S. 14) – doch solange keine handfesten außermusikalischen Beweise beigebracht werden können, bleibt alles zum Verhältnis Kellner-Bach Gesagte reine Vermutung. Das hielt Stinson nicht davon ab, die Behauptung zum Beweis zu erheben. Mit der Begründung: „bedenkt man ihre [Kellners und Kittels] enge persönliche Verbindung zu Bach könnte man der Versuchung erliegen anzunehmen, daß er (und seine Schreiber) sie von verlorenen Autographen kopierten, in welchem Falle ihre Autentizität schwerlich in Frage gestellt werden könnte“ (S. 121). Im Zusammenhang mit BWV 907 und 908 heißt es: „Beide, Kellner und Gerlach standen zur einen oder anderen Zeit in engem Kontakt zu Bach.“ (S. 129).

Angesichts der von Kellner gefertigten Kopien von Bachschen Werken für Solovioline stellt sich die Frage nach dessen Fertigkeit im Violinspiel. Stinson schreibt: „In Übereinstimmung mit der Autobiographie seines Sohnes Johann Christoph spielte Kellner die Violine, bis zu welchem Grad von Professionalität ist jedoch unklar.“ (S. 59). Die einzige Quelle für diese Behauptung lautet: „Mein Vater, der den Nutzen der praktischen Kenntnisse dieses Instruments für einen künftigen Tonsetzer kannte, stimmte sehr gern mit meiner Neigung [Violine zu spielen] überein.“¹¹ Die Feststellung, daß – neben Konzertbearbeitungen – die Verarbeitung von geeigneten Vorlagen zu Orgel-Trios „die besonderen Favoriten“ unter den Kopien des Kellner-Zirkels waren (S. 79), läßt höchstens die Vermutung zu, daß Kellners technische Fertigkeiten auf der Violine für den Vortrag der entsprechenden Kompositionen in ihrer Originalgestalt nicht ausreichten.

⁹ Vgl. R. D. Claus, *Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565*, Köln 1995.

¹⁰ Die Quellen für diese Behauptung sind: 1. Friedrich Wilhelm Marpurge, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. I, Berlin 1754/55, S. 444: „Mich verlangte nach der Bekanntschaft dieses vortreflichen Mannes. Ich wurde auch so glücklich, dieselbe zu genießen.“ (Dok III, Nr. 663); 2. J. C. Kellners Brief vom 21. Januar 1803 (Dok III, zu Nr. 921, S. 435), 3. J. A. Hiller 1791 (Dok III, Nr. 959).

¹¹ F. W. Strieder, *Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte*, Bd. 7, Kassel 1787, S 41–48, Artikel Johann Christoph Kellner (vgl. Dok III, Nr. 921). Das Zitat findet sich auf S. 43.

Von einem Buche, welches sich mit Kopien und Kopisten beschäftigt, hätte man eigentlich die genaue Analyse von Schreibversehen erwartet. Immerhin ist sie die sicherste Methode, Abhängigkeiten und Überlieferungsstränge zu ermitteln. Leider findet sich nichts dergleichen. Besonderes Augenmerk gebührt bei Kellner der Akzidentiensetzung. In den Kopien seiner eigenen Musik – soweit ich sie gesehen habe – herrscht auf diesem Gebiet Anarchie. Während bei Bach jeder Ton auch so dasteht wie er klingen soll,¹² steht bei Kellner entweder ein Vorzeichen, oder es fehlt. Den gemeinten Ton kann man meist nur aus dem Zusammenhang erschließen. Das gilt sowohl für seine Klavier- und Orgelmusik, für die Kantaten als auch für die zu seinen Lebzeiten gedruckt erschienenen Werke. Das konsequente Verfolgen dieser Fährte dürfte, da Abschreiben zumeist ein rein mechanischer Vorgang ist, geeignet sein, zuverlässige Hinweise auf Kellners Vorlagen zu geben.

Zur Aufmachung des Buches bleibt bedauernd anzumerken, daß man sich für Kommentare, Querverweise und Quellenangaben der im englischen Sprachraum verbreiteten Anmerkungen („Endnoten“) bedient, die – in jedem Kapitel erneut mit 1 beginnend – in einem Anhang zusammengefaßt sind. Dieser Anhang enthält jedoch nicht – wie beispielsweise in englischen Taschenbuchausgaben schöngestiger Literatur üblich – innerhalb des Anmerkungstextes die zugehörigen Seitenzahlen des Haupttextes, so daß der Leser bei jedem Versuch, eine Anmerkung wirklich zu lesen, im Anhang Seite für Seite so lange hin- und herblättern muß, bis er auf die zugehörige Kapitelüberschrift stößt. Die für das Ende der 1980er Jahre unverständliche verlegerische Entscheidung, wenige hundert Dollar für eine Standard-Textverarbeitung mit automatischer Fußnotenverwaltung zu sparen, kostet den Leser unnütz Zeit und Mühe. Was für Miscellen noch tolerabel ist, macht die Lektüre eines wissenschaftlichen Buches zum Hätetest. Erfreulich hingegen sind die vielen ganzseitigen Abbildungen von Handschriften Kellners und seiner Schüler.

Rolf Dietrich Claus (Hamburg)

¹² Eine Ausnahme bilden Noten, die sich auf dem gleichen Balken befinden. Leider wurde und wird diese äußerst sinnvolle Schreibweise mit dem Hinweis auf eine angeblich notwendige orthographische Anpassung von Herausgebern seit dem 19. Jahrhundert stillschweigend aber konsequent unterdrückt. Zum Ausgleich dafür spielen sich heute bei gedrucktem Notentext – wegen vermeintlich übersichtlicherer Darstellbarkeit polyphoner Musik – wahre Hilfslinien-Orgien zwischen den Systemen für die rechte und linke Hand ab. Kurz: die ursprünglich analog funktionierende Notenschrift erfordert je länger je mehr immer stärkeres Abzählen und wurde so im Laufe der Zeit weiter und weiter digitalisiert.