Der Schreiber „Anonymus 400“ – ein Schüler Johann Sebastian Bachs

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)


Eine von der Quellenbedeutung her überwiegend periphere, im vorgenannten Sinne jedoch aussagekräftige Gruppe von Bach-Abschriften gelangte erstmals in das Blickfeld der Öffentlichkeit, als die Neue Bach-Ausgabe in ihrem ersten Kantatenband eine angeblich durch Johann Philipp Kirnberger (1721 bis 1783) abschriftlich überlieferte frühe Fassung der Adventskantate BWV 36 vorlegte. Seitdem sind einige weitere Kopien desselben Schreibers untersucht und in einschlägigen Katalogen sowie in mehreren NBA-Bänden als zusammengehörig gekennzeichnet worden, wobei die einstige Zuweisung an Kirnberger widerrufen werden mußte. Über den gegenwärtigen Stand der Untersuchungen berichtet die folgende Tabelle; daß eine vollständige Übersicht der hier aufgeführten Handschriften bisher nirgends veröffentlicht ist, mag im Fehlen einer Schreiberkonkordanz zwischen Kast¹ und Blechschmidt² begründet liegen, wiewohl Kasts Klassifizierung „An. 400“ eindeutig auf das Vorkommen der betreffenden Schriftzüge in den Beständen der Amalien-Bibliothek verweist.

<table>
<thead>
<tr>
<th>BWV</th>
<th>Besitzer</th>
<th>Schreiber</th>
<th>Wasserzeichen</th>
<th>De-tempore-Bestimmung</th>
<th>NBA, Krit. Berichte</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Signatur</td>
<td>Schrifttyp</td>
<td></td>
<td>Durch Original-Hss. belegte Aufführungsdaten</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>36</td>
<td>BB (Dahlem)</td>
<td>JSB XXXII</td>
<td>WELENAV (?)</td>
<td>1. Advent</td>
<td>1/1, S. 21 f.</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Am. B. 106</td>
<td>a</td>
<td></td>
<td>vor 2. 12. 1731;</td>
<td>1/27, S. 90</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>„Kirnberger“</td>
<td></td>
<td></td>
<td>2. 12. 1731 (Neufassung)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>64</td>
<td>BB (Dahlem)</td>
<td>JSB XXXI</td>
<td>nicht erkennbar</td>
<td>3. Weihnachtstag</td>
<td>27. 12. 1723; nach</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Am. B. 104</td>
<td>a</td>
<td></td>
<td>1735</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>„Kirnberger“</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

² E. R. Blechschmidt, Die Amalien-Bibliothek, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8).
<table>
<thead>
<tr>
<th>16</th>
<th>BB (Dahlem)</th>
<th>An. 400</th>
<th>Schildart. Wappenfigur, ICL</th>
<th>Neujahr</th>
<th>I/4, S. 77–79</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>P 100</td>
<td>a</td>
<td></td>
<td>1. 1. 1726; 1730 oder 1731; nach 1735</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Singakademie</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>184</td>
<td>BB (Dahlem)</td>
<td>An. 400</td>
<td>Einhorn, IME</td>
<td>3. Pfingsttag</td>
<td>I/14, S. 151</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>P 77</td>
<td>a</td>
<td></td>
<td>30. 5. 1724; 13. 5. 1731</td>
<td>bis 157; I/4, S. 78</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Singakademie</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>229</td>
<td>BB (Dahlem)</td>
<td>An. 400</td>
<td>nicht erkennbar; IFS in Schrifttafel (nur Umschlag)</td>
<td>Sterbemotette</td>
<td>III/1, S. 151 f.; I/4, S. 78</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>P 609</td>
<td>a</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>F. A. Grasnick</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>BB</td>
<td>JSB XXXII</td>
<td>nicht erkennbar</td>
<td>Quasimodogeniti</td>
<td>8. 4. 1725; 1. 4. 1731; nach 1735</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Am. B. 32</td>
<td>b</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>„Kirnberger“</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>180</td>
<td>BB (Dahlem)</td>
<td>An. 400</td>
<td>Wappen(?), nicht identifiziert</td>
<td>20. p. Trinitatis</td>
<td>I/4, S. 78</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>P 46</td>
<td>b</td>
<td></td>
<td>22. 10. 1724; ?</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>„Kirnberger“</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>G. Poelchau</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>91</td>
<td>BB</td>
<td>JSB XXXII</td>
<td>Kursächs. Wappen zwischen Zweigen, IDL oder IFB?</td>
<td>1. Weihnachtstag</td>
<td>I/2, S. 120</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Am. B. 36</td>
<td>b</td>
<td></td>
<td>25. 12. 1724; 1732</td>
<td>bis 122, 128;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>„Kirnberger“</td>
<td></td>
<td></td>
<td>1735; nach 1735</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td>I/27, S. 90</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>


3 Nach Wisso Weiß’ für die NBA hergestelltem Wasserzeichen-Katalog (Ms.) raut das Zeichen WELENAV in St 64 (BWV 97) auf, das in Am.B. 36 beobachtete in Stimmen (teilweise Dubletten) zu BWV 93 und 97. Eine genauere Datierung dieser Stimmen steht noch aus.

4 Dürr Chr bzw. TBSt 4/5.


„Die Handschrift unterscheidet sich deutlich von den Schriftzügen Bachs. Es handelt sich aber auch nicht um die Hand eines berufsmäßigen Kopisten, der eine Abschrift auftragsgemäß herstellte – er hätte sie bestimmt nicht in dieser Verfassung seinem Auftraggeber abzuliefern gewagt. Der Schreiber muß daher einer der Schüler oder Verehrer Bachs gewesen sein, der die Handschrift für sich selbst herstellte... Die neuere Bach-Literatur bezeichnet diesen Schreiber... vorsorglich als Anonymus 400; doch dürfte feststehen, daß es sich um einen Schreiber handelt, der zu Bachs Handschriften Zugang hatte, gleichzeitig auch mit Kirnberger in gewissen Beziehungen stand, da seine Abschriften teils in den Besitz der Am.B. übergingen, teils als Vorlage für Abschriften der Am.B. gedient haben. Charakteristisch für seine flüssige und nicht sehr ordentliche Schrift sind die ganzen Noten, die nach rechts hin eine kleine Spitze oder

5 Vgl. aber das auf S. 114 Gesagte.
ein Häkchen bekommen, ferner die Auflösungszeichen, deren Form ein Mit-
telding zwischen einem b und einem y darstellt."
Einwandfrei steht fest, daß keine der Abschriften unserer Gruppe als Schön-
schriftkopie eines Sammlers oder Verlegers gelten kann, sondern daß die ge-
drängte, flüchtig und oft unordentlich wirkende Aufzeichnungsform den Nicht-
kenner zu der Annahme führen mußte, hier müsse der Komponist selbst am
Werke gewesen sein. Scheinbar bedenkliche Konsequenzen ergaben sich hier-
aus insofern, als die in P 609 der Bach-Motette folgende Abschrift einer So-
*nata a 3* Voc. *di* *Heinichen* als vermeintliche Abschrift von der Hand Bachs
 einen willkommenen Beleg für die Beziehungen Bachs zu dem bedeutenden
Dresdener Hofkapellmeister zu liefern schien.6 Daß diese letztgenannte An-
nahme in gewisser Weise auch jetzt noch aufrechterhalten werden kann, ergibt
sich aus dem weiteren Zusammenhang.

Die Identifizierung unseres Schreibers, die durch Amelns Zusammenfassung
beides weitgehend vorbereitet war, blieb wie so oft dem Zusammenwirken
von Vorsatz und Zufall vorbehalten. Den speziellen Anlaß gab ein Versuch
zur näheren Datierung der bisher nur allgemein Bachs Leipziger Jahren zuzu-
weiseenden Motette „Komm, Jesu, komm“ (BWV 229). Das Ergebnis dieser
Überlegungen sei hier kurz referiert.

Seit den Forschungen Bernhard Friedrich Richters7 und J. Bachmairs7 ist be-
kannt, daß der von Paul Thiemig (Thymich) verfaßte Text in Johann Schelles
Vertonung bei der Trauerfeier für den Universitätsprofessor und Thomas-
schulrektor Jacob Thomasius am 14. 9. 1684 in Leipzig aufgeführt worden ist
und daß ein geringfügig veränderter Nachdruck des Textes mit dem Zusatz
„In eigener Melodye“ 1697 in der – von Bach als Quelle verwendeten – acht-
bändigen Gesangbüchsammlung Paul Wagners erschien. Diesen weiteren existiert
ein – auch von Spitta herangezogener – Hinweis auf eine Komposition des
späten 18. Jahrhunderts, die 1873 im Neudruck herauskam8 und aus einem
„handschriftlichen Choralbuch der Kirche zu Nieder-Wiesa. 1773“, also einer

P. Rubardts Ausgabe der Sonate (Halle 1932). Zum anschließenden unbezeichneten C-
Dur-Trio Telemanns in P 609 vgl. NBA III/1, Kritischer Bericht, S. 151, sowie BJ 1951
/1952, S. 36 (das Incipit hier in F-Dur).
7 BJ 1912 bzw. BJ 1932.
8 Reformatoriumisches *Choralbuch* für Kirche, Schule und Haus. Oder Allgemeines *Choral-
buch* für die Deutsche evangelische Kirche ... Zweiter Theil. Allgemeines vierstimmig-
es *Kirchen- und Haus-Choralbuch* für die Königlich Preußisch-Schlesischen Lande ... 
und Weise könnten aus Schlesien stammen, war also nicht völlig abwegig. J. Schelles
Vertonung kursierte möglicherweise auch noch anonym im Notenbestand der Thomas-
schule; vgl. die von A. Schering, *AfMW I* (1918/19), zitierte Katalogeintragung:
„Komm Jesu meine Lieb ist müde“ (sic).


10 Neudruck der auf J. S. Bach bezüglichen Passagen und Notenbeispiele vorgesehen für Dok III, Nr. 668.

Mit dieser Erkenntnis lösen sich manche Probleme gleichsam von selbst: die völlig auf Berlin konzentrierte Überlieferung, die Übernahme eines Teils der Handschriften aus dem Nachlaß des 1762 gestorbenen Nichelmann in den Besitz Kirnbergers, die Anfertigung von Reinschriften für die Amalienbibliothek nach Vorlagen aus dem Besitz Nichelmanns, die Einverleibung der Vorlagen selbst in diese Bibliothek, sofern die betreffenden Werke dort noch nicht vorhanden waren.12

Eine sichere Datierung der Bach-Kopien und speziell der Motette BWV 229 war damit jedoch noch nicht möglich, und entsprechende Versuche blieben vorerst ergebnislos, da die wenigen datierten Eigenschriften Nichelmanns eine deutliche Entwicklung der Schriftzüge zunächst nicht erkennen ließen. So mußte nach anderen Hilfsmitteln Ausschau gehalten werden, um das erstrebte Ziel auf Umwegen erreichen zu können.

Einige verwertbare Einzelheiten liefert die Biographie Christoph Nichelmanns, der als Hauptquelle ein wohl auf Grund autobiographischer Mitteilungen verfaßter Abriß aus der Feder Friedrich Wilhelm Marpurgs in dessen Historisch-Kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik (Bd. I, Teil 5, Berlin 1755) zur Verfügung steht.13 Der am 13. 8. 1717 in Treuenbrietzen geborene und in seinem Heimatort musikalisch vorgebildete Nichelmann kam am 6. 10. 1730 als Alumne auf die Leipziger Thomasschule und wurde von J. S. Bach „um desto williger“ aufgenommen, als er befähigt genug war, „um bey Aufführung der Musiken als erster Diskantist dienen zu können“. Hier übte er „neben den Schullektionen besonders die Musik“, genoß Bachs Unterricht „in den öffentlichen Stunden“ (!) und erhielt „auch noch besonders Anweisung ... im Claviertspiel“ von Wilhelm Friedemann Bach. „Unter der Aufsicht seiner vortrefflichen Lehrmeister“ wagte er darüber hinaus erste Kompositionsversuche.

Eins „Trieb, die theatralische Musik näher kennenzulernen“, beendete den auf sechs Jahre veranschlagten Schulbesuch vorzeitig: Im Oktober 1733 verließen Nichelmann und ein Mitschüler heimlich die Schule, um nach Hamburg zu ge-


Der despotische Musikgeschmack des Preußenkönigs muß schon in dieser Zeit zu Konflikten geführt haben, deren Auswirkungen sich etwa in den Bewer-


15 Vgl. auch Döllmann, S. 18 ff.

16 Mancherlei Anekdoten ranken sich um das gespannte Verhältnis zwischen C. P. E. Bach
bungen C. P. E. Bachs um das Kantorat an St. Johannis in Zittau (1753) und um das Leipziger Thomaskantorat (August 1750, nach dem Tode J. S. Bachs, und Sommer 1755, nach dem Tode Gottlob Harrers) zeigen. Als charakteristisch kann aber auch C. P. E. Bachs in mehrfacher Hinsicht übertriebene Beschwerde im Frühjahr 1755 gelten, in der es heißt, er könne nicht mit 300 Taltern auskommen und habe jährlich 600 Taler zugesetzt, Nichelmann und Agricola wären seine Schüler gewesen und bekämen 600 Taler, er hätte um Vermehrung seiner Beziehungen um seine Entlassung.\(^{17}\) Bemerkenswert hieran ist, daß Nichelmanns Biographie von diesem Schülerverhältnis nichts weiß oder es absichtlich unerwähnt läßt; vielleicht hatte C. P. E. Bach nach dem Weggang W. F. Bachs an die Dresdner Sophienkirche (Juni 1735) in Vertretung des Bruders Nichelmann Klavierunterricht erteilt, ohne daß mit dieser Annahme eine Ausbildung in den Jahren 1740 bis 1744 völlig ausgeschlossen werden soll. Ob die persönliche Sympathie des Königs oder aber künstlerische Leistungen maßgebend dafür waren, daß – laut Kapelletat 1754/55 – Nichelmann 500 Taler Gehalt bekam, C. P. E. Bach als der dienstältere Cembalist jedoch nur 300, entzieht sich leider unserer Kenntnis; zweifellos aber hat dieser Zustand die Beziehungen zwischen beiden Musikern ungünstig beeinflußt.\(^{18}\)


Die früheste datierte Handschrift Nichelmanns ist die einer Ouvertüre in B-Dur mit dem (wohl nicht eigencodegen) Schlußvermerk „Nichelmann 1737“ (Ms. Thulemeier 172).\(^{19}\) Es folgt ein „Concerto con Cembalo obligato“ vom 8. Dezember 1740 (Am. B. 586), das wie die vorhergenannte Handschrift als

und Friedrich II. Eine der wichtigsten findet sich bezeichnenderweise in einer kurz nach der Französischen Revolution erschienenen Quelle (Framery/Ginguené, Encyclopédie Méthodique, Musique, Paris M.DCC.XCI, S. 69) und wird vom Autor M. Suard irrtümlich auf J. S. Bach bezogen: „Vous croyez, que le roi aime la musique; non il n’aime que la flûte: & encore si vous croyez qu’il aime la flûte, vous vous trompez, il n’aime que sa flûte.“

\(^{17}\) Nach H. Miesner, BJ 1937, S. 137–139.

\(^{18}\) Mit Beginn der Anstellung Carl Friedrich Christian Faschs wurden die Einkommensrelationen umgekehrt.


Da Nichelmann über diese Beobachtungen hinaus Quellen zur Abschrift benutzt hat, die sich nach 1750 teils im Besitz der Bach-Söhne, teils in dem der Leipziger Thomasschule befanden, gemäß den bisherigen Untersuchungen in den Kritischen Berichten der NBA auch Frühfassungen bzw. Lesarten ante correcturam überliefert (z. B. die „Kürnberger“-Fassung von BWV 36, vor dem 2. \textit{II.} 1731 anzusetzen, sowie BWV 91, Satz 3 und 6, vor der Fassung letzter Hand von 1744 bzw. später),\textsuperscript{22} bleibt unter Berücksichtigung der „Wanderjahre“ seit 1733 nur die eine Möglichkeit, die Kantatenabschriften und die Kopie der Motette BWV 229 in die Leipziger Jahre zu verlegen,\textsuperscript{23} d. h. in den Zeitraum zwischen Oktober 1730 und Oktober 1733.


\textsuperscript{22} Vgl. Dürr Chr, S. 77.

\textsuperscript{23} Hervorgehoben sei, daß die krause Textschrift in den Kantaten und die regelmäßigeren

Akzeptiert man die Datierung der genannten Kopien in den Zeitraum 1730 bis 1733 – wobei das Schriftstadium „a“ wohl mit dem Schwerpunkt auf 1731 liegen müßte, während das Stadium „b“ etwa 1733 oder Ende 1732 anzusetzen wäre27 –, so stellt sich die Frage nach dem Zweck der Anfertigung solcher Abschriften. Da sich aus der Überlieferung ergibt, daß die Handschriften nicht nur von Nickelmann geschrieben sind, sondern auch aus seinem Besitz stammen, wird man an Studienzwecke, nicht an Aufführungsabsichten zu denken ha-

24 Vgl. Dürr Chr. passim.
26 Vgl. BJ 1968, S. 80 ff., und Dürr Chr. passim.
Bleibt so die Identifizierung und Datierung der Bach-Kopien Nickelmanns für die Kantatenüberlieferung von nur untergeordneter Bedeutung, so liefert der Schrifttyp „a“, der in P 609 auch in den zugehörigen Kopien der Triosonaten von Heinichen und Telemann zu finden ist, doch einen willkommenen Anhaltspunkt zur Datierung der Motette „Komm, Jesu, komm“. 1731 oder 1732 wird man jetzt deren Entstehung bzw. Wiederaufführung ansetzen können, ohne daß eine exakte Zuordnung zu einer bestimmten Trauerfeier damit möglich würde: Zu groß ist die Zahl aller derjenigen Standespersonen, die in dem fraglichen Zeitraum beerdigt worden sind und für die sich vorhergehende Beziehungen zu Bach dokumentarisch nachweisen lassen.30 Genannt seien die Universitätslehrer Gottlieb Kortte (9. 4. 1731), Johann Schmid (3. 6. 1731) und Johann Burkhard Mencke (4. 4. 1732), der Theologe Justus Gotthard Rabener (27. 8. 1731), der Jurist Friedrich Heinrich Graff d. Ä. (3. 12. 1731) sowie die Kaufleute Georg Heinrich Bose (6. 10. 1731) und Peter Hohmann.

27a Dieser Annahme widerspricht allerdings die ebenfalls dem Typ „a“ zuzuweisende Stimmenabschrift von Vivaldis Violinkonzert B-Dur P 327 (Ms. Thunmeier 232; Wasserzeichen WELENAV). Diese im Hinblick auf BWV 980 besonders wichtige Hs. soll in einem späteren Beitrag eingehender behandelt werden.
28 Ein eigenrühmlicher Parallelfall zu der in Anm. 12 genannten Hs. Am.B. 102 (BWV 16).
29 Zum 1. Advent 1730 vgl. Dok II, S. 141 f. (Aufzeichnung des Thomasküsters Johann Christoph Rost).


33 Auf eine Aufzählung der mancherlei – teilweise unrichtigen – Ergänzungen, die Rudolf Jacobs, um die Jahrhundertmitte Lehrer am Joachimsthalischen Gymnasium und für die Bibliothek verantwortlich, auf den Titelseiten angebracht hat, soll hier verzichtet werden.
Auf die Berliner Zeit deuten die beiden schon oben in anderem Zusammenhang erwähnten Zittauer Wasserzeichen. Möglicherweise geht diese Abschrift auf die Widmungspartitur von 1721 zurück, die sich schon in den 1750er Jahren im Besitz Kirnbergers befunden haben kann.


Daß alle drei Bach-Konzerte in Partitur und Stimmen vorliegen – im Unterschied zu den „Studien“-Partituren der obengenannten Vokalwerke –, läßt in

erfreulicher Weise an eine praktische Bach-Pflege in Berlin nach 1750 denken, wobei die Trennung Nichelmanns vom erstarrenden Musikleben des Hofes und seine zweifellos erfolgende erneute Hinwendung zu Kreisen der Kenner und Liebhaber, mit denen er schon vor seinem Eintritt in die Hofkapelle eng verbunden gewesen war, auch einen beachtenswerten soziologischen Aspekt der Bach-Pflege eröffnet.  
