

Peter Thalheimer

Der Blockflötenbau in der Werkstatt Kehr in Zwota, 1926–1979

Nach ihrer Blütezeit in der Renaissance und im Barock hatte die Verbreitung der Blockflöte um 1900 einen Tiefpunkt erreicht. Etwa 20 Jahre später begann ihre Wiederentdeckung: Arnold Dolmetsch (1858–1940) baute 1920 in England



Abb. 1: Martin Kehr (1884–1960)

erstmal eine barocke Blockflöte von Peter Bresan nach, um damit Alte Musik aufzuführen. Unabhängig davon ließen die deutschen Musikwissenschaftler Wilibald Gurlitt und Werner Danckert in den Jahren 1920 bis 1924 den Blockflötensatz von Hieronymus Franziskus Kinsecker (Nürnberg um 1670) nachbauen, um damit Musik des Mittelalters und der Renaissance wiederzugeben. In Kenntnis dieser Bemühungen entdeckte der Markneukirchner Zupfinstrumentenbauer und Händler Peter Harlan (1898–1966) die Blockflöte als ideales Instrument für das gegenwärtige Musizieren der Jugend und der Laien.¹ Harlan bat 1925 den Markneukirchner Böhmflötenbauer Kurt Jacob (1896–1973), Prototypen für neu zu bauende Blockflöten zu entwickeln. Über Peter Harlans weiteres Vorgehen berichtet sein Sohn Klaus: *Zu der Herstellung im größeren Stil verbündete sich mein Vater mit dem Flötenmacher Kehr in Zwota, der bald seinen Betrieb ganz auf den Blockflötenbau umstellte ...*² Gemeint ist damit der Holzblasinstrumentenmacher Martin Kehr (1884–1960). (Abb. 1) Harlan organisierte ab 1926 den Vertrieb und signierte die von Kehr gebauten Blockflöten mit seinem Namen.³ Diese Praxis war damals typisch für vogtländische Instrumentenhändler. Allerdings suggerierten Harlans Formulierungen in Prospekten und Gesprächen, er selbst würde in seiner eigenen Werkstatt Blockflöten bauen. Die Klarstellung erfolgte erst nach seinem Tod durch seinen Sohn

Peter Thalheimer studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Von 1978 bis 2015 lehrte er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, später als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg. Im Jahr 2010 promovierte er an der Universität Tübingen mit einer Untersuchung zum Blockflötenbau und zur Spielpraxis in Deutschland zwischen 1920 und 1945.

Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen.



Klaus: *Mein Vater, der ja gelernter Geigenmacher war, nicht aber Flötenmacher, hat soweit er das erzählte, niemals eine Blockflöte mit eigener Hand gebaut, sondern er hat sich dazu mit gelernten Holzblasinstrumentenmachern zusammengetan.*⁴

Die große Begeisterung, die das „neue“ Instrument bei Laienmusikern auslöste, führte dazu, dass sich auch andere vogtländische Werkstätten mit dem Blockflötenbau beschäftigten. Trotzdem galten „Harlan-Flöten“ aus der Werkstatt Kehr in der Zeit der „Blockflötenbewegung“ bis zum 2. Weltkrieg als marktführend.

Obwohl der Werkstatt Kehr für die Wiederentdeckung der Blockflöte eine zentrale Bedeutung zukommt, waren bis 2010⁵ über sie weniger Details bekannt als über andere vogtländische Blockflötenbauer. Damals musste angenommen werden, dass die schriftlichen Unterlagen Kehrs und auch die Werkstattbestände nicht mehr erhalten sind. Die vorhandenen Erkenntnisse beruhten deshalb meist auf Äußerungen von Peter

Harlan und seinem Sohn Klaus⁶. Diese sind jedoch in vielerlei Hinsicht nicht korrekt und unvollständig. Über die Zeit nach 1945 war nur bekannt, dass die Werkstatt nach dem Tod von Martin Kehr 1960 von seinem Sohn Ludwig (1911–1979) bis 1979 weitergeführt wurde. (Abb. 2) Mariechen Kehr (1921–2008), die Schwiebertochter Martin Kehrs und Witwe Ludwig Kehrs, berichtete im Jahr 2001,⁷ einige fertige und halbfertige Instrumente befanden sich noch auf dem Dachboden ihres Wohnhauses in Markneukirchen-Wohlhausen, Zum Hackerhof 1. Das Haus Querweg 9 in Zwota, in dem die Werkstatt untergebracht war, sei nach dem Tod von Ludwig Kehr verkauft und das dort verbliebene Inventar der Werkstatt entsorgt worden.

Über weitere Bestände aus der Werkstatt, die seit 1979 in der Scheune ihres Wohnhauses aufbewahrt wurden, sprach Mariechen Kehr 2001 nicht. 2003 entdeckte Jörg Geigenmüller aus Oelsnitz, Sammler verschiedenster historischer Gegenstände und Fahrzeuge, die erhaltenen Reste in der Scheune.⁸ Es handelt sich u. a. um schriftliche Unterlagen, Fotos, Werkzeuge, komplette Instrumente, Instrumententeile und halbfertige Instrumente. 2016 konnten die Bestände in der Sammlung Geigenmüller und auch die Instrumente auf dem Dachboden des Wohnhauses in Wohlhausen gesichtet werden. Weitere Erkenntnisse ergaben sich aus einigen Instrumenten, die ein westdeutscher Freund der Familie zu DDR-Zeiten von der Familie Kehr erworben hatte. Aufgrund dieser Funde kann jetzt die Geschichte der Werkstatt und der dort hergestellten Flötenmodelle genauer beschrieben werden. Hinweise in den aufgefundenen Papieren ermöglichten weitere Forschungen zu den Mitarbeitern in der Werkstatt.⁹ Gespräche mit Harald und Joachim Kehr¹⁰ ergaben ergänzende Details zum Stammbaum (Abb. Stammbaum) der Familie Kehr. Die Namen der Mitarbeiter in der Blockflötenbauwerkstatt sind rot gedruckt, Rufnamen unterstrichen.



Abb. 2: Ludwig Kehr (1911–1979)

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht, Niederlande

+31 30 231 6393 / contact@aafab.nl

www.aafab.nl

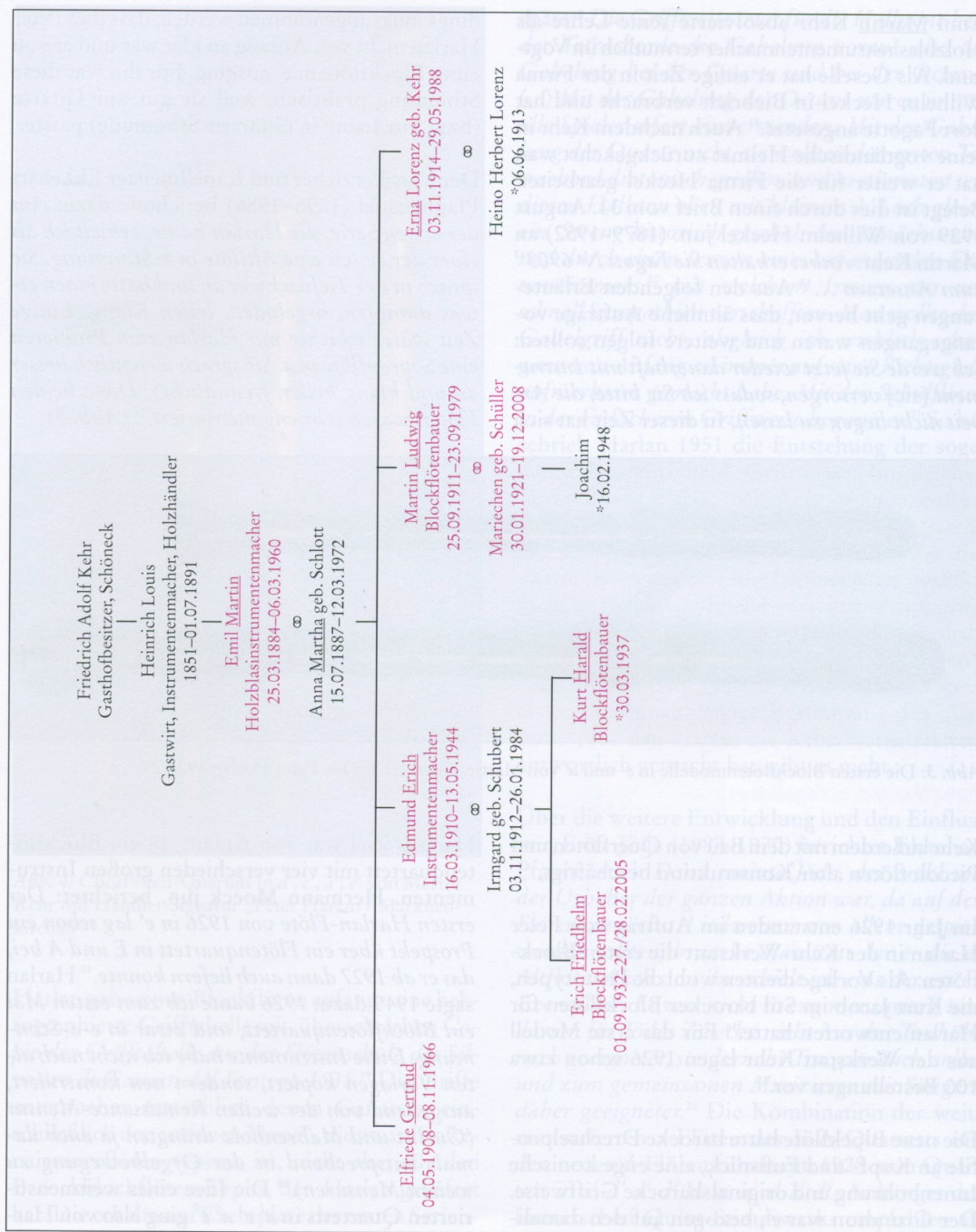


Abb. Stammbaum der Familie Kehr

Emil Martin Kehr absolvierte seine Lehre als Holzblasinstrumentenmacher vermutlich im Vogtland. Als Geselle hat er einige Zeit in der Firma Wilhelm Heckel in Biebrich verbracht und hat dort Fagotte angesetzt.¹¹ Auch nachdem Kehr in seine vogtländische Heimat zurückgekehrt war, hat er weiter für die Firma Heckel gearbeitet. Belegt ist dies durch einen Brief vom 31. August 1929 von Wilhelm Heckel jun. (1879–1952) an Martin Kehr: *Anbei erhalten Sie Fagott N° 6903¹² zum Ansetzen ...*¹³ Aus den folgenden Erläuterungen geht hervor, dass ähnliche Aufträge vorangegangen waren und weitere folgen sollten: *Ich werde Sie jetzt wieder dauerhaft mit Instrument [sic] versorgen, sodass ich Sie bitte, die Arbeit nicht liegen zu lassen.* In dieser Zeit hat sich

dings muss angenommen werden, dass dies Peter Harlan nicht von Anfang an klar war und er von einer Blockflöte in e' ausging. Für ihn war diese Stimmung praktisch, weil sie gut zur Gitarre (bzw. zur Laute in Gitarren-Stimmung) passte.

Der Musikerzieher und Kapellmeister Ekkehart Pfannenstiel (1896–1986) berichtete dazu: *Aus der ersten Serie, die Harlan baute, erhielt ich als einer der ersten eine Altflöte in e-Stimmung. Sie sprach in der Tiefe schwer an und hatte einen etwas dumpfen, orgelnden, leisen Klang. Einige Zeit später schickte mir Harlan zum Probieren eine Sopranflöte in a. Sie sprach wesentlich besser an und klang heller, freundlicher. Diese beiden Flöten waren sehr eng mensuriert.*¹⁶ (Abb. 3)

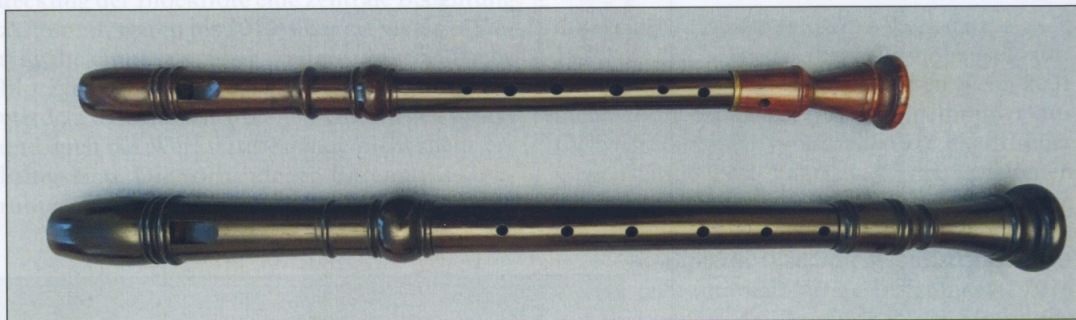


Abb. 3: Die ersten Blockflötenmodelle in e' und a' von Martin Kehr, gebaut für Peter Harlan 1926/27

Kehr außerdem mit dem Bau von Querflöten und Piccoloflöten alter Konstruktion beschäftigt.

Im Jahr 1926 entstanden im Auftrag von Peter Harlan in der Kehr-Werkstatt die ersten Blockflöten. Als Vorlage dienten wohl die Prototypen, die Kurt Jacob im Stil barocker Blockflöten für Harlan entworfen hatte.¹⁴ Für das erste Modell aus der Werkstatt Kehr lagen 1926 schon etwa 100 Bestellungen vor.¹⁵

Die neue Blockflöte hatte barocke Drechselprofile an Kopf- und Fußstück, eine enge konische Innenbohrung und original-barocke Griffweise. Der Grundton war e' , bezogen auf den damaligen Normalstimmton von $a = 435$ Hz, im Kamerton des 18. Jahrhunderts also ein f' . Aller-

Harlans Ziel war von Anfang an ein Blockflötenquartett mit vier verschiedenen großen Instrumenten. Hermann Moeck jun. berichtet: *Der ersten Harlan-Flöte von 1926 in e' lag schon ein Prospekt über ein Flötenquartett in E und A bei, das er ab 1927 dann auch liefern konnte.*¹⁷ Harlan sagte 1949 dazu: *1926 baute ich zum ersten Mal ein Blockflötenquartett, und zwar in e-a-Stimmung. Diese Instrumente habe ich nicht nach alten Vorlagen kopiert, sondern neu konstruiert, ausgehend von der weiten Renaissance-Mensur (Gurlitt und Mahrenholz drängten ja auch damals entsprechend in der Orgelbewegung zu weiten Mensuren).*¹⁸ Die Idee eines weitmensurierten Quartetts in $a' e' a^\circ e^\circ$ ging also von Harlan aus, die neuen Bohrkonzeppte entwarf Martin Kehr. (Abb. 4)



Abb. 4: Chorflöten-Quartett in a^1 , e^1 , a^0 , e^0 von Martin Kehr mit Händler-Signatur „Peter Harlan / Markneukirchen“

Harlan gab seinen Blockflöten anfangs eine hektographierte Griffabelle mit, überschrieben *Copie der Griffabelle aus der Flötenschule des Silvestro di Ganassi dal Fontego 1535*.¹⁹ Die Griffe entsprechen tatsächlich denen Ganassis, einschließlich der „offenen None“, die zwar für Renaissanceflöten typisch ist, nicht aber für den Barockblockflöten-Typus, den Harlan geliefert hat. Die erhaltenen Exemplare der ersten Serienflöte in e^1 scheinen nach dieser Griffabelle eingestimmt worden zu sein. Harlan schreibt dazu

später: Die Griffweise setzt für die Halbtöne bei der Tetrachorde die Gabelung voraus, also die Gabelung bei der Quarte und bei der Octave. (...) Mit der Gabelung der Octave waren immer alle Spieler sofort einverstanden. Mit der Gabelung der Quarte nicht, sie wollten den ersten Tetrachord diatonisch greifen, und so stimmten wir diesen Halbton eben mit kleinem 3. Loch gleich ein. Streng historisch geschah dies zunächst einmal durch einen Irrtum eines anfangenden Flötenstimmers,²⁰ mit welchem Irrtum wir uns schnell Sympathien verschafften. Man wollte den Gabelgriff nicht, obgleich ich wirklich schon ganz von Anfang an immer auf seine Richtigkeit aufmerksam gemacht habe. Mit den Schulflöten in der einfacheren Griffweise begann es.²¹ So beschrieb Harlan 1951 die Entstehung der sogenannten „deutschen“ Griffweise. Im gleichen Text schreibt er aber auch: *Es ist schon so, daß ich die sogenannte deutsche, also die neue Griffweise auf dem Gewissen habe...* und: *Wenn das Bedürfnis nach der von mir entwickelten wirklich nicht so guten Griffweise verschwinden würde, so wäre das zu begrüßen...* Es scheint deshalb sinnvoll, heute nicht mehr von der „deutschen“, sondern von der „Harlan-Griffweise“ zu sprechen. Eine unabhängige Bestätigung des „Irrtums“, für den Harlan die Kehr-Werkstatt verantwortlich gemacht hat, gibt es nicht.

Über die weitere Entwicklung und den Einfluss von Fritz Jöde (1887–1970) berichtet Ekkehart Pfannenstiel: *Dann meinte Jöde, der wohl mit der Urheber der ganzen Aktion war, da auf den Flöten zunächst Liedweisen vor allem gespielt werden sollten, brauche man statt der e- die d-Altflöte. Auch von ihr erhielt ich eins der ersten Exemplare. Es war nicht so eng mensuriert, und darum für Jödes Zwecke nicht nur der Tonhöhe nach geeigneter, sondern ihr Ton war auch voller und zum gemeinsamen Musizieren mit Sängern daher geeigneter.*²² Die Kombination der weitmensurierten a-Flöten des E-A-Quartetts mit den neuen d-Flöten führte um 1928 zum Quartett in $a^1 d^1 a^0 d^0$ bzw. $a^1 e^1 a^0 d^0$. Anhänger des historischen Quint-Stimmwerks empfahlen allerdings schon 1929 Instrumente in $b^1 e^1 a^0 d^0$. Im gleichen Jahr kam noch die kleine d^2 -Flöte dazu.

Dagegen wird die g' -Flöte, die von Heinrich Scherrer²³ als Einstiegsinstrument empfohlen wurde, in Harlans Preislisten nicht genannt. Der Händler Adolph Nagel bot sie jedoch an mit dem Hinweis *Aus Peter Harlan's Werkstatt*.²⁴

Im Jahr 1928 erwähnt Waldemar Woehl erstmals auch eine f' -Flöte hoher Stimmung, und dies durchaus kritisch: *Harlan liefert übrigens auf Wunsch auch Altflöten in $f^{\flat}$, doch wozu die Zersplitterung?*²⁵ In der ersten Auflage seiner Blockflötenschule von 1930 schreibt Woehl: *Neuerdings werden auch Flöten in c angeboten, auch Alte in f wurden hergestellt*.²⁶ Wie schon beim Ersatz der e' - durch die d' -Flöte scheint bei der Einführung der C-F-Stimmung Fritz Jöde eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Heinrich Schumann berichtet 1930: *Neuerdings will Jöde ein Quartett in c - und f -dur (sic!) anfertigen lassen*.²⁷ Jöde selbst schreibt im gleichen Jahr: *Der Verlag Adolph Nagel in Hannover hat von Peter Harlan eine besonders billige Sopranblockflöte auf c herstellen lassen, die unter dem Namen „Nagelsche Schulblockflöte“ herausgekommen ist. Auf diese sei hier mit allem Nachdruck hingewiesen, weil sie eine wirklich tadellose kleine Flöte für alle ist. Mir scheint, diese Flöte verdiente weiteste Verbreitung, und jeder, der singt, sollte auch eine solche Flöte bei sich haben*.²⁸ Ein Jahr später fasst Harlan zusammen: *Sätze können sehr verschieden zusammengesetzt werden. Ich baue nun Baßflöten in D - E - F , Tenorflöten in a - c , Altflöten in*

*$d^{\flat}$ - $e^{\flat}$ - $f^{\flat}$, Sopranflöten in $a^{\flat}$ - $c^{\flat}$ - $d^{\flat}$. Wird sich nun jeder das Rechte heraussuchen?*²⁹

Bis etwa 1930 gingen alle neuen Ideen zum Blockflötenbau von Peter Harlan aus, ihre Umsetzung erfolgte dann unverzüglich durch Martin Kehr und seine Mitarbeiter. Insbesondere die Standard-Modelle in c^2 , a' , f' , e' , d' und c' wurden so häufig verändert und verbessert, dass nur selten wirklich baugleiche Instrumente zu finden sind. Erst in den späteren Jahren erreichten einige der Konkurrenzfirmen mit ihren Spitzeninstrumenten die Qualitäten der Kehr-Werkstatt. Unter den Konkurrenten entwickelte sich im Bezug auf innovative Baumerkmale ein Wettbewerb, der auch durch Anmeldungen von



Abb. 5: Kehr-Harlan „Barockmodell“ in a' , d' (weite Mensur), a' (enge Mensur), $b^{\flat}$, $e^{\flat}$, b' (bzw. c' , f' , c^2 bei $a' = 410$ Hz), f' , c' (weite Mensur), f' , c' (enge Mensur)



Abb. 6: Kehr-Harlan „Barockmodell“ in f^2 , c^2 , f^1 , c^1 , f^0

Reichs-Gebrauchsmustern (D.R.G.M.) ausgetragen wurde. Harlan bzw. Kehr beteiligten sich daran nicht, wohl aber ihre aktivsten Konkurrenten, z. B. Johannes Adler, Karl Gofferje, Gustav Herrnsdorf, Karl August Jahn, Max König & Söhne und Rudolf Otto.³⁰ Harlan und Kehr versuchten stattdessen, den unterschiedlichen Wünschen ihrer Kunden bezüglich des Klang-

ideals weitestmöglich zu entsprechen. Deshalb wurden für fast alle Flötenstimmungen gleichzeitig Modelle in verschiedenen Mensuren angeboten.³¹ Um 1932 schreibt Harlan in einer Werbeschrift zu seinen Chorflöten: *Lassen Sie sich nicht durch Angaben, wie weite, enge und mittlere Mensur irritieren, welche ich in der Liste anführe. Die weiteren Mensuren sind für Leute bestimmt, welche Musik des 16. Jahrhunderts und frühere in den Mittelpunkt ihrer Arbeit gestellt haben, die ganz engen für diejenigen, welche die Barockzeit bevorzugen, wer aber nicht spezialisieren will, dem ist am meisten mit meinen mittleren Mensuren gedient, welche ich auch ohne besondere Aufforderung versende.*³²

Harlan unterschied „Schulblockflöten“ in c^2 und d^2 von den übrigen Modellen, die er „Chorflöten“ nannte. Unter dem Eindruck der Ergebnisse einer Umfrage, die Walter Blankenburg 1931/1932 unter Blockflötenspielern durchführte,³³ bot Harlan 1932³⁴ ein neues Modell an, die „Harlan-Barock-Blockflöten“ in f^2 , c^2 , f^1 , c^1 und f^0 , *Alte Stimmung einen halben Ton tiefer als Normal. Die neuen Flöten werden nur in hellen Hölzern und in Barockform geliefert.* Bei der f^1 -Flöte gab es die Varianten *eng oder weit*. Die neue „Barockform“ hat Martin Kehr nach einem Originalinstrument des 18. Jahrhunderts im Besitz von Peter Harlan gestaltet.³⁵ Um 1935/1936 nannte Harlan dann Instrumente mit dem barocken Drechselprofil „Bach-Blockflöte“ und „Luxusflöte“,³⁶ Ende 1936 „engmensurierte Buchsbaum-Barockflöte (Bachflöte)“ und „weitmensurierte Buchsbaum-Renaissanceflöte (Chorflöte)“³⁷ und 1938 dann „Empfindsame Flöten, enge und weite Mensur“.³⁸ Die engmensurierte Variante war meist mit Elfenbeinringen, die weitmensurierte mit schwarzen Grenadillringen ausgestattet. (Abb. 5) Weil sich die tiefe Grundstimmung nicht durchgesetzt hatte, wurden die Barockflöten von 1935/1936 an auch in Normalstimmung $a^1=435$ Hz angeboten. Die erhaltenen Exemplare dieser Modellreihe haben teils die üblichen rechteckigen, teils gebogene Windkanäle. (Abb. 6) Harlan selbst bevorzugte die weitmensurierte Variante, mit der er sich um 1935 fotografieren ließ. (Abb. 7)



Abb. 7: Peter Harlan (1898–1966), um 1935

1926/1927, gleichzeitig mit dem ersten e^1 -Blockflötenmodell in „historischer Form“, zeigte Harlan auch eine Blockflöte in D mit 6 Klappen, Griffe wie bei der Meyerflöte, historische Form an, also eine d^1 -Sechslöchflöte.³⁹ Ein erhaltenes Exemplar mit Harlan-Signatur,⁴⁰ vermutlich aus dem Nachlass von Waldemar Woehl, weist am Kopfstück die gleiche Profilierung auf wie das e^1 -Blockflötenmodell. Es stammt also ebenfalls aus der Werkstatt Kehr. Um 1929 wurde von Harlan ein neues Modell mit Klappen angekündigt, 1930/1931 dann angeboten. Es handelte sich um Blockflöten mit normaler Grifflochanordnung und drei geschlossenen Halbtonklappen für #I, #II und #IV,⁴¹ die insbesondere in d^1 und a^1 gebaut wurden. Harlan kommentiert: *Diese Hilfsklappen sind nicht notwendig. Sie bringen*

*einige Bequemlichkeiten, nehmen aber der Flöte die so reizvolle intuitive Spielweise.*⁴² In späteren Harlan-Preislisten werden keine Klappenblockflöten angeboten. Zu den neu aufgefundenen Werkstattbeständen gehören allerdings auch Prototypen weiterentwickelter Klappenblockflöten in f^0 , c^1 , d^1 , f^1 und d^2 . Sie sind – anders als die für Harlan gebauten dreiklappigen Blockflöten – mit einer stabilen Mechanik aus Säulchen mit Walzen und runden Klappendeckeln versehen. Zu den drei Klappen beim Harlan-Modell kam eine weitere für #V und – bei den tiefen Instrumenten – eine offene Klappe für den Grundton. Die f^1 - und d^1 -Flöten sind mit gebogenem Windkanal ausgestattet. Martin Kehr hat also die Idee der Klappenblockflöte nach 1931 weiter verfolgt, obwohl die Nachfrage zurückgegangen war. (Abb. 8)

Die neu entdeckten Werkstattbestände umfassen auch Prototypen in ungewöhnlichen Stimmungen, z. B. in ges^3 , c^3 , a^2 , as^2 , es^2 , ges^1 , es^1 , des^1 und des^0 . Das zeigt, dass sich außer Max Hüller (Firma Carl Kruspe, Erfurt) auch Martin Kehr mit Miniaturflöten und

selten gebrauchten Flötenstimmungen beschäftigt hat.⁴³ (Abb. 9)

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die äußere Form des Barockmodells für alle Spitzeninstrumente beibehalten. Neu war ein Modell in der mittleren Preislage, das „Halbbarock“ genannt wurde. Es ist der späten Form der Orpheus-Blockflöten aus der Werkstatt Kruspe-Hüller in Erfurt so ähnlich, dass unsignierte oder mit Händlersignatur versehene Instrumente nicht mit Sicherheit einer der beiden Werkstätten zugeordnet werden können. Die Form der Chorflöten wurde modifiziert und äußerlich einem Modell angeglichen, das bei der Konkurrenzfirma Max König & Söhne für verschiedene Händler gebaut wurde. Wie beim Modell „Halbba-



Abb. 8: Kehr-Harlan, Blockflöte in d' mit 3 Halbtonklappen, ca. 1930/1931, Kehr-Blockflöten in $d' f' c' f''$ mit 5 bzw. 6 Klappen, ca. 1935/1940



Abb. 9: Kleine Blockflöten in b^3 , ges^3 , as^2 , f^2 , es^2 , d^2 aus der Kehr-Werkstatt

rock“ ist dadurch keine sichere Zuordnung der Instrumente zu einer der Werkstätten möglich. (Abb. 10, 11) Anders als in der Vorkriegszeit wurden jetzt die direkt vertriebenen Instrumente mit „KEHR“ signiert. (Abb. 12) Ein neu aufgefundenes Instrument trägt die Signatur MARTIN KEHR/ZWOTA.

In den Jahren 1960 bis 1979 hat Ludwig Kehr die Produktion auf bewährte Modelle in a^2 , f^2 , c^2 , a^1 , g^1 , f^1 , e^1 , d^1 und c^1 reduziert.

(Abb. 13) Um die Blöcke nicht in der traditionellen Weise von Hand schnitzen zu müssen, hat er etwa 1972 eine Blockfräsmaschine angeschafft.⁴⁴



Abb. 10: Modell „Halbbarock“ und „Chorflöte“, nach 1949

*

Die Kehr-Werkstatt befand sich von Anfang an in Zwota, Querweg 9. Peter Harlans Sohn Klaus berichtete 1977 über die Zeit um 1930: *Mir ist erinnerlich, daß mein Vater davon sprach, daß in der Werkstatt von Herrn Martin Kehr über zwanzig Flötenmacher eingestellt waren.*⁴⁵ Vermutlich entspricht dies nicht den Tatsachen. Wahrscheinlich enthält diese Zahl auch die Mitarbeiter in Harlans Streich- und Zupfinstrumentenwerkstatt. Für eine so große Zahl von Mitarbeitern wäre in der Kehr-Werkstatt nämlich kein Platz gewesen. Vermutlich waren es nicht mehr als in den Jahren 1947 bis 1960, nämlich sechs bis acht. Dabei wurden Martin Kehr, ein Lehrling und bis zu drei weibliche Teilzeitkräfte mitgezählt. Für 1947 bis 1950 bestand die Belegschaft aus Martin Kehr, je drei männlichen und weiblichen Mitarbeitern und einem Lehrling.



Abb. 11: „Spielanleitung für die Original-Kehr-Blockflöte“, Zwota 1953, S. 4

1953 und 1957 waren es neben Martin Kehr vier Mitarbeiter und ein Lehrling. Die größte Belegschaft ist für 1958 dokumentiert, nämlich Kehr mit sieben Angestellten.

Einige der Mitarbeiter sind jetzt sogar namentlich bekannt: Vor dem Krieg gehörten Martin Kehrs Söhne Erich und Ludwig zu den Angestellten. Nachdem Erich 1944 im Krieg gefallen war, wurden seine Söhne Friedhelm und Harald (von 1951 an) von ihrem Großvater Martin zu Blockflötenbauern ausgebildet. Friedhelm hat bis 1958 in der Werkstatt gearbeitet und nahm dann in Dresden ein Studium auf. Harald Kehr verließ die Werkstatt ebenfalls 1958 und wurde Galvaniseur. Als Nachfolger wurde Willy Scherzer aus Schönebeck eingestellt. Ein weiterer langjähriger Mitarbeiter war Max Otto Schneider (18.05.1890–24.11.1978), bekannt als „Lieb-Otto“. In den erhaltenen Unterlagen ist er von

1954 bis 1956 als Mitarbeiter nachgewiesen, hat jedoch wohl schon vorher und auch später bis 1970 (!) in der Werkstatt gearbeitet. Er war besonders geschätzt als „Stöppelschnitzer“ (Blockschnitzer).⁴⁶ Die beiden Töchter von Martin Kehr, Gertrud Kehr und Erna Lorenz geb. Kehr, waren Teilzeitkräfte, die nach Bedarf für das Lackieren und das Wickeln der Zapfen zuständig waren.⁴⁷

Nach der Vorstellung von Martin Kehr sollte sein ältester Sohn Edmund Erich die Leitung der Werkstatt übernehmen. Nachdem dieser 1944 gefallen war, musste Ludwig „nachrücken“. Weil Ludwig gelernter Saitenmacher war und keinen Meisterbrief hatte, konnte er nach dem Tod des Vaters die Werkstatt nur als Ein-Mann-Betrieb weiterführen.⁴⁸ Seine Frau Mariechen hat für ihn die Büroarbeiten erledigt und hat in der Werkstatt geholfen bei Arbeiten, „die eine Frau machen kann“.⁴⁹

✱

Klaus Harlan berichtet über den Beginn der Zusammenarbeit von Peter Harlan und Martin Kehr, dass *Kehr in Zwota bald seinen Betrieb ganz auf den Blockflötenbau umstellte und die Instrumente exclusiv nur für meinen Vater herstellte*.⁵⁰ In den Jahren, für die Unterlagen erhalten sind, trifft letzteres jedoch nicht zu. So sind z. B. für 1943 folgende Kunden und Umsätze belegt:



Abb. 12: Signatur KEHR (nach 1949)



Abb. 13: Blockflöten in g', f', e', d', c' von Ludwig Kehr, nach 1960

	RM
Peter Harlan, Markneukirchen	5.550,00
Pfretschnr	1.973,40
Georg Walther, Adorf	1.835,10
Eduard Tauscher, Erlbach (Taco)	1.176,60
Gebr. Schuster, Markneukirchen (Cid)	915,45
E. M. Hopf	856,00
Richard Kretzschmar, Grimma	506,20
A. R. Hammig, Markneukirchen	366,00
Leonhardt	182,20
Kurt Novinsky, Frankfurt	166,05
Heinrich Theodor Stark, Markneukirchen	133,70
Albin Max Wurlitzer, Markneukirchen	67,20

Zusammen mit einigen kleineren Beträgen ergab sich ein Umsatz von 14.105,50 RM. Harlans Anteil betrug also 1943 ca. 39 %. Nach Kehrs Berechnungen erwirtschaftete die Werkstatt 1943 einen Gewinn von 7.200 RM. Leider enthalten die Unterlagen keine Angaben zu Anzahl der in diesem Jahr verkauften Instrumente. Für das Jahr 1949 ist die Zahl jedoch erhalten: Es wurden 2.942 Blockflöten mit einem Warenwert von 20.637 DM verkauft. Interessant sind auch die

unterschiedlichen Verkaufszahlen der verschiedenen Instrumentengrößen: Im 1. Halbjahr 1954 wurden 500 Sopranflöten, 450 Altflöten, 85 Tenorflöten und 25 Bassflöten ausgeliefert. Der Stundenlohn für Harald und Ludwig Kehr war 1957 laut Tarifvertrag 1,46 DM, für den erfahrenen Altgesellen Otto Schneider 1,59 DM.⁵¹

Nach dem Krieg handelte Peter Harlan an seinem neuen Wohnort, der Burg Sternberg, weiter mit Kehr-Flöten, allerdings bestellte er viel kleinere Mengen als vor dem Krieg. Ein weiterer wichtiger Handelspartner der Kehr-Werkstatt war die Firma Johannes Adler, Markneukirchen. Für sie wurden in Anlehnung an das Kehr-Barockmodell die Serien „Barockmeister-Sonderklasse“ und „-Auslese“ gefertigt.⁵² Außerdem wurden beliefert: Rudolf Eras (Kandern), Richard Dick (Markneukirchen), Richard Oertel (Bad Brambach), Georg Schuster, Erich Zimmermann und Hans Zölch (Markneukirchen).⁵³

*

Aus heutiger Sicht kommt Martin Kehr und seinen Mitarbeitern der Verdienst zu, den serienmäßigen Blockflötenbau im 20. Jahrhundert begründet zu haben. Innerhalb weniger Jahre haben sie mit ihren Spitzeninstrumenten ein bemerkenswert hohes Niveau erreicht. In keiner anderen Werkstatt wurden die Möglichkeiten, die sich durch unterschiedlich weite konische Bohrungen ergeben, so konsequent erprobt und ausgeschöpft. Dabei entstanden z. B. Instrumente, die sich in der Bohrung nur wenig von heute nach historischen Vorbildern gebauten Renaissance-Blockflöten unterscheiden: Kleinere Flöten haben die sogenannte lange Mensur,⁵⁴ Bassflöten überblasen rein und funktionieren meist mit Ganassi-Griffen. Als besonders eigenständig kann die Neukonstruktion von Kleinflöten mit modifizierter Grifflochanordnung gelten. Außergewöhnlich war auch die große Zahl der angebotenen Blockflötenstimmungen, die von c⁰ bis c⁷ reicht. Besonders überraschen die neu entdeckten Kehr-Blockflöten mit Klappen für #I, #II, #IV und #V. Sie wirken heute wie eine frühe Vorwegnahme von Modellen, die mit Klappen

für I, #I, #II, IV, #V und #VI ausgestattet waren und in den Jahren um 1980 von Karl Hammer-schmidt & Söhnen in Burgau hergestellt wurden. (Abb. 14) Auch weitere wesentliche Baumerk-male der neuesten Blockflötenmodelle, z. B. Halbtonklappen mit großen Tonlöchern, reines Überblasen des Grundtons in die Doppeloktave wie u. a. beim Helder-Modell sowie die extrem weite, schwach konische Bohrung der Eagle-Blockflöte sind schon bei Kehr-Flöten zu fin-den.



Abb. 14: Klappenblockflöte in *f* von Karl Hammer-schmidt & Söhnen, Burgau, um 1980, Klappenblockflöte in *f* von Martin Kehr, Zwota, um 1935/1940

ANMERKUNGEN

- ¹ Ekkehart Pfannenstiel: *Erste Bekanntschaft mit der Blockflöte*. Typoskript vom 2. Januar 1971, Archiv der Jugendmusikbewegung Witzenhausen, Akte Woehl, Nr. 4.
- ² Klaus Harlan: Brief an Luise Rummel (1977); in: Win-fried Michel (Hg.): *Der Noten und des Glückes Lauf*. In-ge-traud Drescher zugeeignet; Münster: Mieroprint 1995, S. 78.

³ Ausführlichere Darstellung bei Peter Thalheimer: *Die Blockflöte in Deutschland 1920–1945*. Instrumentenbau und Aspekte zur Spielpraxis; Tutzing: Schneider 2010 (=Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft, Band 32), S. 50–54.

⁴ Klaus Harlan (1977), S. 78.

⁵ Peter Thalheimer (2010), S. 208–229.

⁶ Klaus Harlan (1977), S. 77–83.

⁷ Persönliche Mitteilung von Mariechen Kehr vom 05.07.2001.

⁸ Herzlichen Dank an Jörg Geigenmüller für die Zusamenarbeit bei der Sichtung und Auswertung der Bestände.

⁹ Für zahlreiche Auskünfte (August 2016) wird Barbara Pfeiffer, Pfarrbüro Zwota, gedankt.

¹⁰ 27. und 28.09.2016

¹¹ „Ansetzen“ ist der vogtländische Fachausdruck für das Anbringen und Justieren der Klappenmechanik bei Holzblasinstrumenten.

¹² Vgl. Edith Reiter: Wilhelm Heckel. *Sechs Generationen im Dienste der Musik / Six Generations dedicated to Music*; Wiesbaden 2015, S. 312.

¹³ Originalbrief im Besitz von Jörg Geigenmüller.

¹⁴ Genauerer zu der Vorlage bei Peter Thalheimer (2010), S. 54–60.

¹⁵ Hermann Moeck: *Zur „Nachgeschichte“ und Renaissance der Blockflöte*; in: *Tibia* 3 (1978), S. 81.

¹⁶ Ekkehart Pfannenstiel (1971), S. 2.

¹⁷ Hermann A. Moeck (1978), S. 84f.

¹⁸ Hermann A. Moeck: Notizen vom 10.03.1949 nach Ge-sprächen mit Peter Harlan auf Burg Sternberg, Archiv Moeck, Celle, S. 2.

¹⁹ Hermann A. Moeck hatte um 1949 eine solche Tabelle aus dem Besitz seines Flötenlehrers Theodor Krüger in Händen und hat sie abgepaust bzw. abgeschrieben. Moecks Abschrift ist in seinem Archiv erhalten, ein ori-ginales Exemplar der Tabelle Harlans ist bis jetzt nicht nachweisbar.

²⁰ In der Kehr-Werkstatt wurden auch Sechslöcher-Block-flöten abgestimmt, die man „Schulflöten“ oder „Czakan“ nannte. Diese Instrumente geben eine diatonische Dur-tonleiter, wenn man ein Loch nach dem anderen öffnet. Der Irrtum wäre dann durch eine Übertragung dieser Konzeption auf die Blockflöte zu erklären.

²¹ Peter Harlan: *Die Entstehung der neuen Griffweise*; in: *Hausmusik* 15 (1951), S. 157–158.

²² Ekkehart Pfannenstiel (1971), S. 2.

²³ Heinrich Scherrer: *Block-Flöten-Schule nach Art und Spielweise der alten Pfeifer*; Leipzig: Hofmeister 1931, S. 8.

²⁴ Werbeschrift Adolph Nagel: *Musikinstrumente für Schule und Haus*; Hannover ca. 1932.

²⁵ Waldemar Woehl: *Handhabung und Verwendung der Blockflöte*; in: *Die Musikantengilde* 6 (1928), S. 104.

²⁶ Waldemar Woehl: *Blockflötenschule*; Adolph Nagel, Hannover 1930, S. B 1.

Der Blockflötenbau in der Werkstatt Kehr

²⁷ Heinrich Schumann: *Die Blockflöte*. Typoskript 1930, Archiv der Jugendmusikbewegung Witzenhausen, Akte Blockflöte Nr. 12a, S. 1.

²⁸ Fritz Jöde: in „*Der Kreis*“, Heft 4, 15. August 1930, zitiert nach Heinrich Schumann: *Jugendmusik und Blockflöte*; in: Fritz Jöde. *Leben und Werk*. Eine Freundesgabe. Zum 70. Geburtstag im Auftrage der Fritz-Jöde-Stiftung, zusammengestellt und hrsg. von Reinhold Stapelberg; Trossingen und Wolfenbüttel: Editio Intermusica 1957, S. 114.

²⁹ Peter Harlan: *Wie kam die Blockflöte wieder in unser Leben?*; in: *Der Blockflöten-Spiegel* 1 (1931), S. 22.

³⁰ Ausführlichere Darstellung bei Peter Thalheimer: *Ver-gessen und wieder entdeckt: Die Blockflöte*. 200 Instrumente der Jahre 1926 bis 1945 aus vogtländischen Werkstätten (Meisterleistungen deutscher Instrumentenbaukunst, Band 3); Markneukirchen 2013, S. 120–128.

³¹ Ausführlicher dargestellt anhand von 12 e'-Blockflöten aus der Kehr-Werkstatt bei Peter Thalheimer (2013), S. 84–91.

³² Werbebroschüre „Peter Harlan Werkstätten“, Markneukirchen [1932], S. 2.

³³ Walter Blankenburg: *Der gegenwärtige Stand der Auseinandersetzung über die Frage der Blockflötenstimmung und unsere Richtlinien für die Weiterarbeit*; in: *Collegium Musicum* 1 (1932), S. 41–48.

³⁴ Werbebroschüre „Peter Harlan Werkstätten“, Markneukirchen [1932].

³⁵ Details bei Peter Thalheimer (2010), S. 138.

³⁶ Peter Harlan: Mitteilungen aus den Peter Harlan-Werkstätten, [Markneukirchen 1935/1936].

³⁷ Peter Harlan: Peter Harlan-Werkstätten, Nachtrag zur Blockflötenliste; Markneukirchen [1936].

³⁸ Peter Harlan: Mitteilungen aus den Peter Harlan-Werk-

stätten (...), Instrumenten-Preisliste; Markneukirchen [1938].

³⁹ Peter Harlan: *Blockflöten*. Maschinenschriftliche Abschrift einer Beilage, die 1926/1927 mit Harlan-Blockflöten ausgeliefert wurde [Markneukirchen 1926/1927], Archiv Moeck, abgedruckt bei Luise Rummel: *Zur Wiederbelebung der Blockflöte im 20. Jahrhundert*; Diplomarbeit Leipzig 1977 (masch.), S. 59.

⁴⁰ Abbildung bei Peter Thalheimer (2013), S. 42.

⁴¹ Wegen der verschiedenen Flötenstimmungen werden die Tonhöhen hier in Stufen angegeben.

⁴² Peter Harlan: Blockflöten-Sonderliste; Markneukirchen [ca. 1931].

⁴³ Vgl. Peter Thalheimer (2013), S. 25–27, 93 und 97.

⁴⁴ Eine handschriftliche Gebrauchsanweisung befindet sich in der Sammlung Geigenmüller.

⁴⁵ Klaus Harlan (1977), S. 81.

⁴⁶ Persönliche Mitteilung von Thorald Meisel, Enkel von Max Otto Schneider, vom 19.08.2016.

⁴⁷ Persönliche Mitteilung von Harald Kehr vom 28.09.2016.

⁴⁸ Persönliche Mitteilung von Harald Kehr vom 28.09.2016.

⁴⁹ Persönliche Mitteilung von Mariechen Kehr, Witwe von Ludwig Kehr, vom 05.07.2001.

⁵⁰ Klaus Harlan (1977), S. 78.

⁵¹ Die Zahlen gehen aus den Unterlagen hervor, die 2003 von Jörg Geigenmüller gefunden wurden.

⁵² Werbeschrift: Adler-Blockflöten, Markneukirchen 1968.

⁵³ Persönliche Mitteilung von Mariechen Kehr vom 05.07.2001 und nach den Unterlagen im Besitz von Jörg Geigenmüller. Zu einigen der Händler sind Details zu finden bei Peter Thalheimer (2010), Kapitel 4.

⁵⁴ Vgl. Peter Thalheimer: *Eng oder weit, kurz oder lang? Blockflötenmensuren und ihre Auswirkungen auf Tonumfang und Griffsystem*. Tibia 1/2010, S. 3–12. □