

## BESPRECHUNGEN

Elke Axmacher: „*Aus Liebe will mein Heyland sterben*“. *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*. Neuhausen-Stuttgart, Hänssler 1984. 257 S. (Beiträge zur theologischen Bachforschung. 2.)

Nach wie vor besteht eine merkwürdige Kluft zwischen dem musikalischen Werk Bachs einerseits und seiner theologischen Bibliothek andererseits. Alle Versuche, entweder textliche Abhängigkeiten oder konkrete theologische Bezüge namhaft und dingfest zu machen, sind bisher teils sehr spärlich ausgefallen, teils ganz ausgeblieben. Die Liste der zu nennenden, aber doch gelegentlich problematisch bleibenden Bezugnahmen beginnt mit der Calov-Bibel und endet mit dem letzten Titel, dem Wagnerschen Gesangbuch. So interpretationswürdig und exklusiv die Calov-Eintragungen Bachs auch sind – nach der Arbeit von Ulrich Meyer (*Musik und Kirche* 47, 1977, S. 112–118) ist jetzt eine Monographie von Robin A. Leaver zu erwarten –, geben sie doch keinen direkten und philologisch nachweisbaren Hinweis zu einem seiner Werke ab. Wir wissen nicht einmal Genaueres über den Entstehungsanlaß dieser Notizen. Das Wagnersche Gesangbuch steht bisher als Textquelle nur eines Bachschen Werkes zur Diskussion, der Motette BWV 229 „Komm, Jesu, komm“. Man möchte meinen, daß diese achtbändige Sammlung für Bach einen weitergehenden Zweck erfüllt hat; doch ist dieser bisher nicht zu sehen. Zu allen andern theologischen Titeln läßt sich sicher diese oder jene Marginalie anbringen, doch sind diese bisher nicht in der Lage, an einer Stelle wenigstens die oben erwähnte Kluft zu überbrücken.

Elke Axmachers Buch nun vermag diesen Schritt zu leisten und damit zusammenhängende Überlegungen anzustellen. Die Grundlage zu diesem Schritt bildet jene Entdeckung von Texten, die als Vorlage für das Libretto der Matthäus-Passion anzunehmen sind. Sie stammen aus Passionspredigten Heinrich Müllers (1631–1675), deren Druckausgabe Bach in seiner Bibliothek stehen hatte. Damit wird an einer Stelle konkret die oben benannte Kluft zwischen Werk und Bibliothek Bachs geschlossen. Der Fund E. Axmachers stellt eine wesentliche Säule für das ganze Buch dar (vgl. E. Axmacher, Ein Quellenfund zum Text der Matthäus-Passion, BJ 1978, S. 181–191). Der Eindruck der Andersartigkeit von Müllers Texten gegenüber denen Picanders konstituiert auch die grundlegende These des Buches, daß das frühe 18. Jahrhundert einen Wandel im Passionsverständnis gebracht habe. Freilich geschieht der Schluß nicht so unmittelbar, wie es jetzt unsere Darstellung nahelegt. Vielmehr wird ein in sich stimmiger methodischer und sachlicher Apparat entwickelt, der als Grundlage und Vergleichsmoment von „Luthers Passionspredigt“ (11–27) ausgeht. Dies ist zugleich Kapitel 1, dem als Kapitel 2 „Heinrich Müllers Predigten ‚Vom Leyden Christi‘“ (28–52) sowie Kapitel 3 „Allgemeine Charakteristik der Passionspredigt des 17. Jahrhunderts“ (53–98) folgen. Dieser Teil I ist insgesamt überschrieben „Die Passionspredigt“; er bil-

det vor allem die theologische Basis für die folgenden Überlegungen. Da die Arbeit insgesamt im Dienst der Bach-Forschung steht, könnte von seiten des an Bach interessierten Lesers die Gefahr aufkommen, sich sofort Teil II „Passionslibretti“ zuzuwenden. Davor sei ausdrücklich gewarnt, führte doch derartige Kurzschlüssigkeit, nur den unmittelbaren Zeitkontext Bachs zu befragen beziehungsweise gelten zu lassen, bereits zu mancher Verirrung. Die Verfasserin unterstellt mit Recht, daß in der Herausbildung der entscheidenden Aussagen Luthers zur Passion Christi das Basismaterial für (zumindest) das 16. und 17. Jahrhundert formuliert und enthalten ist. Besonders vermerkt werden muß, daß den Predigten der Hauspostille Luthers 1544/1545, die Bach in zwei Ausgaben besaß, ein vergleichsweise breiter Raum zukommt, ohne daß das – soweit zu sehen ist – von der Verfasserin bewußt angestrebt worden wäre. Wesentliche theologische Momente rühren aus der Auseinandersetzung Luthers mit dem römisch-katholischen Passionsverständnis her: Christi Leiden ist einerseits kein fremdes Leiden, sondern das Leiden, das den Menschen zukommt (Vertiefung des *compassio*-Verständnisses, 13–15); andererseits ist menschliches Leiden mit Christi Leiden nicht zu vergleichen, da nur Christi Leiden Sündenvergebung bewirkt (Exklusivität des Sühneleidens Christi, 15–18). Die Hauptgedanken der Passionspredigt Luthers sieht Axmacher im dreifachen Nutzen der Passion ausgedrückt: Sündenerkenntnis, Tröstung der Gewissen, exemplarische Bedeutung (18–27).

Aus Kapitel 2 heben wir jetzt nur folgende Aspekte hervor: Als Textgrundlage diente Müller Bugenhagens Passionsharmonie (33f.); die *explicatio* trägt applikative Züge, das heißt aber auch, daß in zum Teil biblischen Wendungen dogmatische Lehre ausgesprochen wird (40). Hilfreich – besonders für die am Schluß erfolgende theologie- und frömmigkeitsgeschichtliche Einordnung des Wandels des Passionsverständnisses (vgl. 201–216) – erscheint die Herausarbeitung der dogmatischen Verknüpfung trotz applikativer Redeweise bei Müller. Gleichwertig zu dieser dogmatischen Verknüpfung beeindruckt den Leser die paränetische Grundtendenz der Predigten Müllers, zusammenfaßbar in drei Motivkomplexen: Nachfolge im Leiden, im Handeln, im Glauben (47–52). Insgesamt zieht die Verfasserin zum Vergleich verschiedene theologische Schriftsteller heran, wie Johann Gerhard, August Pfeiffer und Anselm von Canterbury; doch verweist dieses Verfahren bereits auf Kapitel 3, wo die Passionspredigt des 17. Jahrhunderts charakterisiert wird und dazu Werke von Valerius Herberger, Johann Gerhard, Johann Arndt, Johann Heermann, Johann Michael Dilherr, Martin Moller und Johann Jacob Rambach befragt werden. Die altkirchliche Gliederung der Passionsgeschichte nach den *Actus* „Hortus, Pontifices, Pilatus cruxque, sepulchrum“ setzt sich dabei ebenso durch wie die Methode, in jedem Einzelzug die Bedeutsamkeit der Passion überhaupt aufzuzeigen (55). „Die bedeutendste Leistung dieser Passionspredigt . . . besteht in der festen Verklammerung von Versöhnung, Erlösung und Heiligung (Nachfolge) untereinander und mit der Christologie, von ‚objektiver‘ Voraussetzung des in der Passion gewährten Heils und ‚subjektiver‘ Antwort darauf“ (61). Anschaulich und ausführlich werden sodann die gedankliche und sprachliche Gestaltung der Passionspredigten vorgeführt. Hier kommt es sowohl zu allgemeinen Beobachtungen zur alttestamentlichen Typo-

logie (64f.) und zur „Konkordanzmethode“ der zeitgenössischen Theologie (75ff.) als auch zur Erörterung subtiler Differenzen zwischen den einzelnen Passionsauslegungen hinsichtlich ihrer „inneren Anverwandlung der vorreformatorischen Passionstradition“ (81). Schließlich resümiert Axmacher das Verhältnis der Passionspredigt des 17. Jahrhunderts zu derjenigen Luthers: Übereinstimmung besteht in den grundlegenden dogmatischen Auffassungen der Zwei-Naturen-Lehre und der Versöhnungslehre (85). Durch den Wegfall der Polemik gegen ein synergistisches imitatio-Verständnis wird aus der exklusiven Geltung der Stellvertretung Christi bei Luther eine umfassende im 17. Jahrhundert; und der Kampf gegen die römische Kirche und den Papst verschwindet aus den Passionspredigten dieser Zeit völlig. Insgesamt vermerkt die Verfasserin bereits hier, daß „eine gewisse Tendenz zur Moralisierung der Passionspredigt“ (88) unverkennbar sei.

Nach einem Exkurs „Die Passion des Carolus Stuardus“ (89–98) werden unter Teil II „Passionslibretti“ theologisch analysiert, zunächst aber in Kapitel 4 „Poetologische Aspekte des Librettos als geistliche Dichtung“ geklärt. Es spricht für die Umsicht und Gründlichkeit der Autorin, wenn sie zunächst wieder methodische Überlegungen mit inhaltlichen Festlegungen (wie oben in Kapitel 1) verknüpft: „Es wäre ja möglich, daß angeblich theologische Differenzen zwischen den Passionsauffassungen der Libretti und der Predigten in Wirklichkeit durch den Unterschied der Gattungen und deren Eigengesetzlichkeit, durch den der jeweiligen Intention und der ‚Adressaten‘ bedingt sind“ (99). Unter Hinweis auf die Bedeutung des sogenannten niederen Stils in der geistlichen Dichtung (Bindung an Vorlagen) und die Entwicklung zum Passionsoratorium (Dramatisierung des Stoffes als Hauptmerkmal) wird für die oratorischen Passionen (Grundelement: Evangelistenbericht, Bindung an Bibeltext und Auslegungstradition) die eben zitierte Unterstellung verneint und die Vergleichbarkeit mit der Tradition der protestantischen Passionspredigt als wesentliches methodisches Mittel erwiesen (vgl. 114f.).

Kapitel 5 erörtert das Verhältnis zwischen der Passionsdichtung „Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus“ von B. H. Brockes und der protestantischen Passionstradition. Die Verfasserin formuliert dazu folgende These: Die Brockes-Passion ist eine oratorische Passion, die formal und inhaltlich von der protestantischen Passionsdarstellung und -auslegung des 17. Jahrhunderts ausgeht, sich aber durch Akzentverschiebungen ebenfalls formaler und inhaltlicher Art dem Passionsoratorium annähert (121). Wenn auch diese These zunächst sehr formal anmutet, so geht es der Verfasserin mit Recht darum, den Übergang von der oratorischen Passion zum Passionsoratorium, der sich in der Brockes-Passion vollzieht, als Konsequenz der passionstheologischen Entwicklung im frühen 18. Jahrhundert zu verstehen, ihn also nicht als Zeichen mangelnder „Ehrerbietung vor der lapidaren Einfachheit und Größe des Bibeltextes“ zu verurteilen (Friedrich Zarncke) oder als „Sieg des freigestaltenden Dichterworts über das Bibelwort“ zu feiern (Eberhard Haufe) (121). Die Konsequenz passionstheologischer Entwicklung wird detailliert und zutreffend mit Texten belegt. Dabei findet der an dem Libretto der Bachschen Johannes-Passion interessierte Leser bereits hier reiches Material zu deren Brockes-Stücken. Interessante biblische Bezugnahmen werden ebenfalls

nachgewiesen (vgl. etwa 135 zum „Tränenbach“: Klagelieder Jeremiae 2,18). Die Verfasserin erkennt, daß Brockes die Frage zurückdrängt, wozu die Passion den Menschen verpflichtet; ebenso geht er mit der anderen um, warum Jesus leiden und sterben mußte (143f.). „In der Brockes-Passion geschieht Erlösung ohne Versöhnung“ (145), d. h., Brockes löst die Verbindung zwischen Jesus und Gott zugunsten einer einseitigen Beziehung zwischen Jesus und dem Menschen: theologisch gehaltene Christologie wird zur anthropologisch subjektiv beanspruchten Erlösungslehre.

Kapitel 6 „Der Text der Johannes-Passion von J. S. Bach“ bringt nun den ausgeführten Vergleich zur Brockes-Passion. Während jene „an der Grenze zum Passionsoratorium steht und diese nicht selten überschreitet, weist die Johannes-Passion mit ihrer starken Betonung des choralischen Elements noch eine enge Beziehung zur frühesten Form der oratorischen Passion auf, die nur Choraleinlagen kannte“ (151). Die Eindringlichkeit des johanneischen Passionsberichts verstärkt diesen Eindruck, ebenso jene liturgische Tendenz, für Karfreitag die Johannes-Passion mit deutlich passionsharmonischen Details zu wählen (das richtet sich zum Teil kritisch gegen die Ausführungen 150f., trotz der Tatsache, daß Kuhnau 1721 eine Markus-Passion aufgeführt hatte!).

Die Johannes-Passion verzichtet grundsätzlich auf dramatische Vergegenwärtigung (152). Doch: Der „Zusammenhang von Zeit, Wort und Geist ist einer der Gründe dafür, daß die Johannes-Passion einen wesentlich kirchlicheren Charakter trägt als die Brockes-Passion. Das Fehlen jeglicher Dramatik ist nur sein äußeres Signum“ (155). Damit berührt die Verfasserin Fragen, die offensichtlich zu jeder Zeit die Ausleger biblischer Texte bewegt haben, nämlich die Vergegenwärtigung und Aneignung des berichteten Geschehens. – Die Johannes-Passion verfolgt eine andere Intention als die Brockes-Passion, und sie setzt damit einen anderen Hörer voraus (ebd.). Denn die ethische Thematik wird bewußt einbezogen, nicht – wie bei Brockes – als Erleben des durch die Passion erzeugten intensiven Erlösungsgefühls, sondern als Erfahrung des Unvollendetseins der Erlösung hier: Bachs vertonte Texte ermutigen und ermahnen den Hörer zur Nachfolge und entlassen ihn damit; Brockes' Texte machen sich als Vermittler des Erlösungserlebnisses unentbehrlich (160). Die Verfasserin meint freilich, daß sich „eine gemäßigte, gemilderte Orthodoxie“ (161) im Libretto der Johannes-Passion ausspricht, weil kein ausgeglichenes Verhältnis zwischen satisfaktorischen und meritorischen Aspekten zu beobachten sei.

Nach einem Exkurs zum Eingangschor der Johannes-Passion, der in seiner Schlüsselstellung vor allem theologisch befragt wird, folgt schließlich Kapitel 7 „Der Text der Matthäus-Passion von J. S. Bach“. Dreizehn Texte aus Picanders Libretto können als Nachdichtung von Passagen aus Heinrich Müllers Passionspredigten gelten: das betrifft die Sätze 19, 22, 23, 34, 42, 48, 49, 56, 57, 60, 64, 65 und 67 (Zählung nach NBA). Die wesentlichen analytischen Erkenntnisse und theologischen Konsequenzen sind von der Verfasserin bereits in ihrem Artikel im BJ 1978 veröffentlicht worden, worauf jetzt verwiesen werden kann. Betont seien nur folgende Gedanken, die in der Fassung des Kapitels 7 zu Recht herausgearbeitet werden: „Die Konzentration auf

Jesus als dem in seinem Leiden gewissermaßen selbständig Handelnden ist die Grundtendenz des gesamten Textes der Matthäus-Passion“ (172). Daraus leitet die Verfasserin die Auflösung der altkirchlichen Christologie, das heißt der Wesenseinheit Jesu mit Gott ab. Außerdem findet sie weitere Vorlagen für madrigalische Texte: besonders Valerius Herbergers „Horoscopia passionis Domini“ für die Sätze 8, 51 und 52; die dichte Motivfolge in den Sätzen 1, 30 hat in weiteren Predigten Müllers ihre Parallele. Schließlich faßt die Verfasserin die Sätze 27 und 51, aber auch 19 und 42 hinsichtlich ihres Schlusses, unter der Charakterisierung „Oratorienhafte Texte“ (195) zusammen. Mit einer Betrachtung zu den Chorälen schließt das 7. Kapitel.

In einem letzten, nicht eigens gezählten Teil, „Schluß: Der Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert“ folgt eine Zusammenfassung, die zunächst „Grundzüge und Motive des Wandels“ benennt. Aus theologischer Perspektive akzentuiert Axmacher „die allmähliche Auflösung der (vom Protestantismus modifiziert übernommenen) anselmischen Veröhnungslehre“ als theologisch entscheidenden Vorgang, zu dem sich alle übrigen Änderungen in Beziehung setzen lassen (204). Für die Verfasserin ist es „die Scheu vor der harten Paradoxie, daß Gott den Unschuldigen nicht nur leiden läßt, sondern straft, um die Schuldigen zu erlösen“ (205). Die „Passion ist nicht Strafe“, sondern „reines Leiden“, womit „die Gottbezogenheit dieses Leidens schlechthin geleugnet“ wird (ebd.). Daraus folgen Reduktionen und Verlagerungen: Passion als Handeln Christi für die Menschen; einseitig intensivierte Darstellung des Leidens Christi und des menschlichen Sündenbewußtseins; Verlagerung der Erschließung der Passion nur auf die Liebe, die erfahrbar ist; Betonung der Einfühlung in das Leiden Christi. Die Konsequenz liegt in der Tatsache der stärker werdenden Distanzierung zu Jesu Leiden, eben jene Gefahr, die Luther in dem römischen compassio-Verständnis bekämpft hatte. An zweiter Stelle faßt Axmacher die „Theologiegeschichtliche Einordnung des Wandels“ zusammen: Das sich entwickelnde neue Passionsverständnis sei das der Aufklärung (210), deren Vermittlung zum vorangegangenen der Pietismus leiste (211). Schließlich werden an dritter Stelle „Folgerungen für die theologische Bachforschung“ gezogen: Neben Bachs Musik hat die Textinterpretation eindeutig Vorrang für die Darstellung von Bachs Passionsverständnis; in der Theologie von Müllers Passionspredigten darf am ehesten Bachs eigene Passionsauffassung gesehen werden; die Ergebnisse der vergleichenden Analyse der Bachschen Passionen mit den genannten Texten müsse die Erwägung zulassen, „daß Bach der Passionsauffassung eines Brockes oder Picander doch näher gestanden hat“ (217); schließlich plädiert die Verfasserin für die breite Anlage einer theologischen Bach-Forschung, um besonders der Musikwissenschaft intensive Vorarbeit zu leisten: darin kann ihr nur uneingeschränkt zugestimmt werden. – In vier Anhängen werden Reprints von Textauszügen aus Werken Mollers, Herbergers, Gerhards, Arndts, Dilherrns, Rambachs, Brockes', Müllers und Salomon Francks wiedergegeben. Das Literaturverzeichnis beschließt den Band.

Eine Rezension erweckt gelegentlich den Eindruck, daß ein durchaus positiv zu beurteilendes Werk zum Anlaß genommen wird, unwesentliche Details zur Hauptsache zu machen. Elke Axmacher hat eine hervorragende Arbeit

vorgelegt, die sich durch eine gute methodische Organisation, durch eine inhaltlich pointiert gearbeitete Darstellung und durch einen klar erkennbaren Willen zu systematisch-theologischen und theologiegeschichtlichen Konsequenzen auszeichnet. Das vor allem sollte das breit angelegte Referat des Inhaltes in dieser Rezension zeigen. Wenn das nicht gelungen erscheint, ist es jedenfalls nicht das Unvermögen der Verfasserin. Die genannten Vorzüge fordern jedoch geradezu zum sachlichen Gespräch heraus, und nur auf dem Hintergrund der gegebenen Beurteilung können sich anschließende Fragen und Probleme verstehen. Das grundsätzliche Problem scheint mir das Verhältnis der Passionslibretti zur Predigttradition zu betreffen. Prinzipiell kann man natürlich beide miteinander vergleichen, nur wird man anerkennen müssen, daß offensichtlich geistliche Poesie von Anfang an kein konstantes Verhältnis zur Predigttradition hat. Das aber ist meines Erachtens vorausgesetzt, wenn von Luther bis Heinrich Müller eine gewisse Konstanz dogmatischer Topoi in den Passionspredigten wahrzunehmen ist, während die geistliche Dichtung immer mehr dogmatisch reduziert erscheint. Formal ist das bereits zu sehen: Noch zur Zeit Bachs kann man gewisse Elemente der Predigt in den Kantatentexten und den Passionslibretti feststellen, jedoch eben nicht alle. Die Tatsache, daß immer mehr solche Elemente in geistlicher Dichtung entfallen, die in den Predigten dogmatischer Methodik und intellektueller Entfaltung dienen (*propositio*, *partitiones*, *quaestiones* und *responsiones*, *tractationes*, *deductiones*), dagegen aber applikative und anwendende Elemente hervortreten (*applicatio*, eventuell *elenchus*, *consolatio*, *epilogus*), macht deutlich, daß beispielsweise die von der Verfasserin erkannte allmähliche Auflösung der anselmischen Versöhnungslehre (204) ein dogmatisches Urteil ist, das unter den gegebenen Voraussetzungen Passionslibretti und Kantatentexte nicht in dem Maße trifft, wie es für die Verfasserin der Fall zu sein scheint. Davon hängen nun aber eine Reihe weiterer Fragen und Probleme ab: So ist meines Wissens eine vergleichbare Entwicklung in der Dogmatik des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ebensowenig nachzuweisen wie in der Predigt. Das aber müßte – ein gewisser Zeitverzug eingerechnet – erkennbar sein. Im Gegenteil: Gerade Leipziger Theologie vermag mit Hilfe einer gewissen antiwolfischen Philosophie altprotestantische Dogmatik bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zu halten und zu aktualisieren. Wohl mag es so sein, daß die eigenen Gesetzen folgende geistliche Dichtung immer weniger und nur ausschnittsweise dogmatische Details beansprucht; doch wäre mir unter diesen Umständen die Kennzeichnung des Übergangs zum aufklärerischen Passionsverständnis unter Vermittlung des Pietismus (112, 117, 210f., dagegen 132) zu schroff. Reinhard Kirste hat meines Erachtens zu Recht auf die Differenzierung der frömmigkeitlichen Entwicklung im 17. Jahrhundert hingewiesen, die einerseits – verallgemeinert – zu verschiedenen Formen des Pietismus, andererseits zu einer nichtpietistischen Spiritualität der späten altprotestantischen Orthodoxie führt. In diesem Zusammenhang bewegen mich noch folgende Dinge: Der Text der Markus-Passion Bachs wäre neben Picanders „Erbaulichen Gedanken“ von 1725 ein interessanter Vergleichstext gewesen, den Bach akzeptiert hat; auch müßte man wohl die zeitliche Distanz zwischen den befragten Theologen des 17. Jahrhunderts und Johann

Jacob Rambach verringern. Damit will ich schließen, doch nicht, ohne den ausdrücklichen Respekt vor dieser Arbeit betont zu haben.

Martin Petzoldt (Leipzig)

*Johann Sebastian Bach, Clavier-Übung Teil I-IV. Faksimile-Ausgabe nach Exemplaren der Musikbibliothek der Stadt Leipzig.* Herausgegeben und mit einem Kommentar von Christoph Wolff, Leipzig/Dresden, Peters 1984 (Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters)

Erst 1973 erschien mit den „Kanonischen Veränderungen über ‚Vom Himmel hoch‘“ die erste vollständige und qualitativ akzeptable Faksimileausgabe eines wichtigeren Bach-Originaldruckes.<sup>1</sup> Allein schon darin zeigt sich, in welchem Maße von seiten der Bach-Forschung die autographen Handschriften gegenüber den Originaldrucken bevorzugt worden sind. Während des letzten Jahrzehnts wurde dieses Ungleichgewicht jedoch beseitigt. In demselben Maße, in dem die Originaldrucke das Interesse der Bach-Forschung fanden und mit der gleichen Genauigkeit untersucht wurden wie bisher nur handschriftliche Quellen, wuchs auch die Zahl der Faksimileausgaben. 1977 und 1979 erschienen die beiden großen Spätwerke, das „Musikalische Opfer“<sup>2</sup> und die „Kunst der Fuge“<sup>3</sup>. Trotz dieses eindrucksvollen Zuwachses blieben immer noch fünf der acht größeren Drucksammlungen zu faksimilieren.

Im Gedenkjahr 1985 (einer wahren Goldgrube für Bach-Forscher) kamen nun auf einen Schlag vier jener fünf Desiderata heraus: die vier Teile der Clavier-Übung (im folgenden zitiert ClÜ), herausgegeben und mit kritischem Kommentar von Christoph Wolff. Die vier Faksimiledrucke nebst Kommentarheft befinden sich in einer ansehnlichen festen Schatulle mit Leinenüberzug, deren Titelprägung sich als Nachbildung des Titels von ClÜ I erweist. Für die Unterbringung der Drucke, von denen zwei dem Original entsprechend Querformat aufweisen (ClÜ I und III), die beiden anderen Hochformat, wurde eine geschickte Lösung gefunden. Der ausgezeichneten Fototechnik des Herstellers H. F. Jütte in Leipzig ist die derzeit getreueste Wiedergabe von Bach-Originaldrucken zu verdanken. Wer Gelegenheit hatte, zahlreiche Exemplare von allen Originaldrucken Bachscher Werke zu untersuchen, wird feststellen, daß die Klarheit der Reproduktion derjenigen der Originale in nichts nachsteht. Zum Druck wurde Papier von hoher Qualität verwendet, um dem Aussehen des originalen Druckpapiers möglichst nahe zu kommen, und auch das erhöht die

<sup>1</sup> J. S. Bach, *Kanonische Veränderungen über ‚Vom Himmel hoch‘*, BWV 769; Faksimile in: Die Nürnberger Musikverleger und die Familie Bach, hrsg. von W. Wörthmüller, Nürnberg 1973.

<sup>2</sup> J. S. Bach, *Musikalisches Opfer BWV 1079*. Faksimileausgabe, hrsg. und mit einem Kommentar von C. Wolff, Leipzig 1977.

<sup>3</sup> J. S. Bach, *Die Kunst der Fuge*. Faksimile des Autographs und des Originaldruckes, hrsg. und mit einem Kommentar von H. G. Hoke, Leipzig 1979.