

E. Eugene Helm: *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven: Yale University Press 1989.

Die Erarbeitung eines neuen umfassenden und den Ansprüchen und Bedürfnissen der modernen Musikwissenschaft genügenden Verzeichnisses der Werke des zweitältesten Bach-Sohnes gehört schon seit langem zu den dringendsten Desiderata der C. P. E. Bach-Forschung, denn das 1905 erschienene und 1964 wiederaufgelegte Thematische Verzeichnis von Alfred Wotquenne konnte eigentlich bereits zum Zeitpunkt seines Erscheinens kaum mehr als eine erste Verständigungsbasis sein – schon wegen seiner fehlenden Quellenangaben. Es mußte der Wunsch bestehen, die vor allem in den letzten Jahren steigende Zahl neuer Forschungsergebnisse in leicht zugänglicher Weise zusammenzufassen und so Kräfte für größere Vorhaben wie etwa die gerade begonnene Gesamtausgabe freizusetzen sowie Material und Anregungen für weitere Forschungen zu liefern. Eugene Helms seit geraumer Zeit angekündigtes und in Umrissen bereits als Anhang zu seinem C. P. E. Bach-Artikel im New GroveD veröffentlichtes neues Werkverzeichnis wurde daher allerseits mit Spannung erwartet, zumal die „H.“-Nummern schon begonnen hatten, die altvertrauten „Wq“-Nummern abzulösen.

Das nun vorliegende Verzeichnis kann jedoch hinsichtlich der systematischen Aufarbeitung des schwer überschaubaren Gebietes nur als ungenügend bezeichnet werden. Die Gründe dafür liegen nicht nur in der geradezu haarsträubenden Zahl von Fehlern, Ungenauigkeiten und Auslassungen im Detail, sondern vor allem auch in der unzureichenden Aufschlüsselung und unübersichtlichen Darbietung des Materials in seiner Gesamtheit. Helm ordnet die Kompositionen in zehn verschiedene Werkgruppen – eine elfte bilden die theoretischen Werke –, wobei er sich teils nach Besetzung („Chamber Music with a Leading Keyboard Part“), teils nach Genre („Trio Sonatas“ – „Other Chamber Music“), teils aber auch nach Zweckbestimmung („Choral Works for Special Occasions“ – „Major Choral Works“) richtet. Innerhalb dieser Gruppen gibt es Unterteilungen nach dem Grade der Echtheit („Authentic“, „Possibly Authentic“, „Doubtful“ und „Spurious“), und die beglaubigten Werke schließlich sind nach Möglichkeit chronologisch geordnet. Doch hier beginnen bereits die Probleme. Wie ist zum Beispiel in den zahlreichen Fällen zu verfahren, in denen Bach ein Werk zu einer späteren Zeit noch einmal überarbeitet hat? Dieses Problem hat offensichtlich auch Helm einiges Kopfzerbrechen bereitet, ohne daß er zu einer einheitlichen Lösung gekommen wäre.

So ist die Gruppe der frühen zum Teil noch in Leipzig entstandenen Klavier-sonaten aus den 1730er Jahren (H. 2–13 und 14–19) an den Anfang der Werkgruppe „Keyboard“ gesetzt, obwohl diese Stücke nach Aussage des Nachlaßverzeichnisses (NV) in den Jahren 1743/44 „erneuert“ wurden und ihre endgültige Fassung sogar erst in Hamburg erhielten; im übrigen sind diese Werke, wie die vorbildliche Studie von Wolfgang Horn¹ gezeigt hat, in der Regel erst

¹ C. P. E. Bach. *Frühe Klavier-sonaten*, Hamburg 1988. – Diese Veröffentlichung konnte Helm möglicherweise vor Redaktionsschluß seines eigenen Buches nicht mehr zur Kenntnis nehmen. Horns Studien lagen jedoch seit März 1981 als Magisterarbeit (Universität Tübingen) vor.

in diesen späteren Fassungen greifbar. Doch scheint Helm bedauerlicherweise Horns Buch gar nicht zu kennen; die ganze komplizierte Überlieferungsgeschichte und philologische Problematik dieser Werke ist ihm völlig entgangen. So wird noch nicht einmal der Versuch gemacht, die Quellen nach den in ihnen enthaltenen Textformen zu unterscheiden. (Wie übersichtlich und einfach dies geschehen kann, zeigt die Tabelle bei Horn, S. 135–137, die den nachfolgenden Berichtigungen zugrunde liegt.) Ob verschiedene Fassungen erhalten sind, ersieht man einzig aus der Zahl der Incipits, doch hier sind nahezu alle Angaben falsch. Bei der F-Dur-Sonatine H. 7 vertauscht Helm Fassung 1 und 2; der gleiche Fehler unterläuft ihm bei H. 11, 12, 17, 18 und 19. Bei H. 10 (e-Moll-Sonatine) wird nur unzureichend auf die (frühere) Alternativfassung mit abweichendem Mittelsatz aufmerksam gemacht; und bei H. 15 sucht man vergeblich einen Hinweis auf die in Washington erhaltene frühere Fassung mit einem um zehn Takte kürzeren Schlußsatz, während bei H. 17 die beiden nur unwesentlich voneinander abweichenden Textformen separate Incipits erhalten. Ironischerweise ist die frühere Fassung dieser Sonate in derselben Quelle enthalten wie die vermißte Textform von H. 15. Völlig unverständlich ist, wie die fehlerhaften Angaben im Falle von H. 16 zustande gekommen sein mögen. Nicht nur sind hier lediglich zwei von drei klar unterscheidbaren Fassungen angegeben, sondern der bereits zwischen 1733 und 1734 von Anna Magdalena Bach in ihr zweites Notenbüchlein eingetragene erste Satz dieser Sonate erscheint bei Helm unter Fassung 2.

Nach völlig anderen Prinzipien werden abweichende Fassungen oder Änderungen der Besetzung in späteren Klaviersonaten oder Kammermusikwerken behandelt. Das erste Stück aus dem 1761 erschienenen Druck *Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier* ist nach Aussage des NV „nachhero 2 mal durchaus verändert“ worden, und die drei Textformen belegen bei Helm drei verschiedene und nicht einmal fortlaufende Nummern (H. 150, 156 und 157), wobei die undatierten späteren Fassungen willkürlich zwischen 1760 und 1761 eingeordnet werden. Andererseits wird eine ebenfalls undatierte, reichlich verzierte Spätfassung des Finales von H. 138 als H. 334 an das Ende der Werkgruppe gestellt. Bei H. 133 und H. 135 handelt es sich um dasselbe Stück, einmal in der Besetzung mit Orgel, einmal mit Cembalo.

Besonders unübersichtlich ist die Behandlung der Triosonaten geraten. Bekanntlich existieren viele Stücke bei identischer musikalischer Substanz in mehreren Besetzungsvarianten, einmal für Flöte und Violine, einmal für zwei Violinen, und oft ist eine der beiden konzertierenden Stimmen der rechten Hand des Cembalos übergeben. Helm sondert diese letztgenannten Fassungen strikt aus und bringt sie in seiner Kategorie „Chamber Music with a Leading Keyboard Part“ unter; mit den übrigen Besetzungsvarianten verfährt er weniger prinzipiell: Bei einer Sonate werden die Varianten Flöte/Violine beziehungsweise zwei Violinen unter einer Nummer untergebracht (H. 576), in einem anderen Fall werden zwei Nummern benötigt (H. 581/583), die Version für Violine/Cembalo obligato von H. 570 wird als „möglicherweise echtes“ Werk geführt, dagegen die Fassung für Flöte und Violine von H. 503 als „zweifelhaft“. Zwar existiert für die beiden letztgenannten Fälle kein autorisiertes Quellenmaterial, doch trifft dies auch für die meisten anderen Be-

setzungsvarianten zu. Ein Werk schließlich nimmt sogar vier verschiedene Nummern ein (H. 543/587–589). Anstatt sämtliche Fassungen eines Werkes mit allen Quellen auf einen Blick parat zu haben, muß der Benutzer mühsames und zeitraubendes Herumblättern im Katalog in Kauf nehmen.

Vereinzelt tauchen Stücke gar in falschen Kategorien auf. Der untextierte Choral H. 337 weist sich durch Notierung (vierstimmige Partitur mit Continuo) und Überlieferung (zusammen mit zwei Passionen und einer Osterkantate) eindeutig als Vokalwerk aus und hat unter den Werken für Tasteninstrumente nichts zu suchen. Ebenso handelt es sich bei der wohl zu Recht als zweifelhaft klassifizierten „Fantasia sopra Jesu meines Lebens Leben“ keinesfalls um ein Kammermusikwerk („3 parts for unidentified instruments, 1 part for obbligato oboe“), sondern um eine Choralbearbeitung für Orgel, bei der der Cantus firmus von einer Oboe geblasen wird. Der wahre Autor dürfte daher etwa im Umkreis von Johann Ludwig Krebs oder Gottfried August Homilius zu suchen sein, obwohl das Werk in einschlägigen Werkverzeichnissen nicht genannt ist.² Nicht genannt ist hingegen BWV Anh. 73 (C. P. E. Bachs Bearbeitung von BWV 639).³

Warum H. 773 (Vertonung von Psalm 2 in der Cramerschen Übersetzung für vierstimmigen Chor) als „Major Choral Work“ geführt wird, ist nicht einzusehen; noch viel weniger trifft diese Bezeichnung allerdings auf H. 774 (Psalm 4 nach Cramer für Sopran, Alt und B.c.) zu. Überhaupt ist die Behandlung der Vokalwerke nur als äußerst willkürlich zu bezeichnen. Die einzelnen Stücke der 1762 in Leipzig veröffentlichten Sammlung *Oden mit Melodien vom Herrn Carl Philipp Emanuel Bach* erhalten die Nummern H. 670–684 und 690–692, während die beiden Sammlungen mit Gellert-Oden (Berlin 1758 und 1764) mit jeweils nur einer Nummer (H. 686 bzw. 696) auskommen müssen. Ähnlich unsystematisch wird auch mit den anderen Liedersammlungen verfahren.

Nicht anders sieht es bei den Kantaten aus. Eine in der Universitätsbibliothek Köln befindliche und von Helm nach eigenen Angaben nicht eingesehene Osterkantate erscheint unter H. 808 zusammen mit verschiedenen verschollenen Fragmenten; nachkomponierte Sätze zu Werken fremder Meister sind großenteils summarisch unter H. 854 erfaßt, während aus unerfindlichen Gründen Stücke wie die Einleitung zum Credo der h-Moll-Messe, ein nachkomponierter Trompetensatz zu Carl Heinrich Grauns *Te Deum* und die Einrichtung einer Homilius-Kantate eigene Nummern zugeteilt bekommen (H. 848, 847 und 818.5). Die Einführungsmusiken für Hamburger Prediger werden unter der Nummer H. 821 (a–o) zusammengefaßt – jedoch nur diejenigen, die zumindest zum größeren Teil der Feder C. P. E. Bachs entstammen, während die Pasticci aus Werken fremder Komponisten schlicht weggelassen wurden. Nun ließe sich gewiß darüber streiten, ob solche Stücke in ein Werkverzeichnis aufgenommen werden sollten, doch gerade bei C. P. E. Bachs Kirchenmusik sind die Grenzen zwischen echt und unecht, Parodie und Arrangement beson-

² Vgl. K. Tittel, *Die Choralbearbeitungen für Orgel von Johann Ludwig Krebs*, in: Fs. Hans Engel zum 70. Geburtstag, Kassel 1964, S. 406–427, sowie H. John, *Der Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius*, Tutzing 1980.

³ Vgl. NBA IV/1 Krit. Bericht, S. 62, 122–124.

ders schwierig zu ziehen, und während der Autor an anderen Stellen eindeutig Unechtes großzügig in seinen Katalog aufgenommen hat, wäre gerade hier eine etwas flexiblere Handhabung der Richtlinien sinnvoll gewesen, da sie interessante Einblicke in Bachs Hamburger Kantaten-Repertoire erlaubt hätte.

Dies führt zum nächsten Punkt – die den jeweiligen Werkgruppen angehängten zweifelhaften und unechten Werke. Hier zeigt sich die mangelhafte musikalische Sachkenntnis des Autors besonders deutlich. H. 366 ist ein Werk Wilhelm Friedemann Bachs (Fk 40), H. 371.6 ein 1774 von Johann Adam Hiller bei Breitkopf herausgegebenes Klavierarrangement des langsamen Satzes von Johann Christian Bachs Sinfonie op. 9, 2; ähnliche Bearbeitungen von Sinfoniesätzen des jüngsten Bach-Sohns finden sich in den beiden unter H. 391 genannten Stücken (Op. 3, 1, Sätze 2 und 3). Die b–a–c–h–Fuge H. 371.9 (2) wurde um 1805 als Werk Johann Christian Bachs veröffentlicht, obwohl auch diese Zuschreibung anfechtbar ist.⁴ Das ehemals im Besitz Ernst Ludwig Gerbers befindliche und 1924 aus der Sammlung Erich Prieger in den Besitz Ernst Bückens übergegangene dubiose Klavierkonzert H. 490 (in Wirklichkeit eine Komposition Johann Christian Bachs) ist nicht verschollen wie Helm angibt, sondern wurde zu einem nicht näher bestimmten Zeitpunkt von Anthony van Hoboken erworben und befindet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek.⁵

Die ersten beiden der drei unter H. 375.5 erfaßten Stücke (Menuetto und Trio) sind Werke Johann Christoph Friedrich Bachs und wurden sogar in der von C. P. E. Bach edierten Sammlung *Musikalisches Vierterley* gedruckt. Die doppelte Zuschreibung Bach/Abel auf dem Titelblatt der Triosonate H. 592 hätte Helm nicht einfach ignorieren dürfen, denn zumindest die beiden Ecksätze sind, wie Bettina Klapproth⁶ ermitteln konnte, Kompositionen von Karl Friedrich Abel. Die sicherlich größte Fehlleistung findet sich in H. 390.5, wo es sich um die Gigue der B-Dur-Partita BWV 825 handelt. All diese eindeutig anderen Komponisten zuzuschreibenden Werke wie auch die von Helm selbst längst als unecht identifizierten (H. 377.5, 378–383 u. v. a.) sollten eigentlich gestrichen werden, denn sie belasten das Verzeichnis nur und verwirren den Benutzer. Weitere Schwachstellen finden sich in den Quellenangaben zu den einzelnen Werken. Nicht nur verzichtet Helm auf jegliche Angaben zu Provenienz, Schreibern und Wasserzeichen selbst der wichtigsten Quellen (und das, obwohl in vielen Fällen derartige Angaben bereits ermittelt sind), ihm bleibt auch grundlegende Literatur zu zentralen Sammlungen verborgen. Dem Autor ist anzulasten, daß er zum Teil wichtige Quellen nicht erfaßt und – schlimmer noch – andere Quellen nur teilweise ausgewertet hat.

⁴ Vgl. S. W. Roe, *The Keyboard Music of J. C. Bach*, Dissertation, Oxford 1981, Druck: New York 1989, S. 405f.

⁵ Die Quelle findet sich als Nr. 250 im *Katalog der Sammlung A. van Hoboken in der Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek*. Bd. 1. J. S. Bach und seine Söhne, Bearb. von T. Leibnitz, Tutzing 1982.

⁶ Vgl. *Über Handschriften aus dem Besitz der Grafen von Ingenheim*, in: *Acht kleine Präludien und Studien*. Festgabe für G. v. Dadelsen zum 70. Geburtstag, Göttingen 1988, S. 56–64, hier S. 58f.

Im Rahmen dieser Rezension können nur ein paar Stichproben gemacht werden. Offensichtlich hat Helm Hans-Joachim Schulzes Katalog der Gorke-Sammlung⁷ nicht gekannt, der ihm nicht nur eine Menge Arbeit erspart, sondern auch die Genauigkeit seiner Angaben verbessert hätte. Bei Helm fehlen die Handschriften Go. S. 36, 340, 345, 352–353, 355–358, 360–361; die Handschriften Go. S. 348–350 (in dieser Reihenfolge H. 205, 185 und 207 enthaltend) sind von Helm mit fehlerhaften Signaturen angegeben und die Sammelhandschrift Go. S. 699 schließlich ist folgendermaßen ausgewertet worden: Bei den ersten beiden Stücken (H. 2 und 39) ist eine falsche Signatur angegeben, die Angaben zu den nächsten beiden (H. 135 und 131) sind korrekt, beim fünften und sechsten Stück fehlt die Angabe, daß es sich um eine Kopie nach einem Druck handelt, und für die letzten beiden Werke (H. 78 und 20) wird die Existenz dieser Quelle ganz verschwiegen. Ebenso ungenau wird die Quelle Washington, Library of Congress M 412.A 2.B 15, eine Sammelhandschrift Berliner Provenienz mit zwölf Triosonaten, ausgewertet. Helm verzeichnet die Quelle nur für zehn der Werke, während für die erste (H. 583) und sechste Sonate (H. 574) dieser Handschrift entsprechende Angaben fehlen. Die Abschrift der sechs Fugen (H. 75.5, 99–101, 101.5, 102) in der Houghton Library der Harvard University (fMs Mus 66.2) ist nicht nach dem Druck kopiert, sondern eine der frühesten Quellen für diese Sammlung überhaupt.

Yoshitake Kobayashis Dissertation⁸ hätten wichtige Informationen zur Provenienz dieser Handschriftengruppe entnommen werden können, außerdem wären die Handschriften Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Mss. 586 (H. 186), 1303 (H. 101) und 1305 (H. 70–75) nicht übersehen worden. Die von Kobayashi als verschollen verzeichnete Motette „Selig sind die Toten“ (S. 58) dürfte identisch sein mit dem von Helm ermittelten Werk gleichen Titels (H. 856), das in neuerer Abschrift in der Österreichischen Nationalbibliothek erhalten ist. Die E-Dur-Sonate für Violine und obligates Cembalo (H. 544) ist nicht etwa „unmentioned in any catalogue or other source“: Die Quelle stammt aus der Sammlung Hauser, wurde 1905 auf der Boerner-Auktion versteigert und gelangte über Karl Anton in die Hessische Landes- und Hochschulbibliothek. Im übrigen handelt es sich um ein Werk Johann Philipp Kirnbergers (vgl. die Quelle BB *Am. B.* 397).

Die Sammlung Klein in der Universitätsbibliothek Bonn⁹ wurde von Helm übersehen, daher fehlen bei ihm die offenbar nur hier überlieferte Kantate „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (Ms. Ec 11.6), deren Echtheit freilich noch zu überprüfen wäre, wie auch weitere Abschriften des Magnificat (H. 772), der Passionskantate (H. 776), der Osterkantate „Gott hat den Herrn auferweckt“ (H. 803), und ferner einige Druckabschriften zweitrangiger Bedeutung.

Von der ehemals in der Königsberger Universitätsbibliothek (Sammlung Gott-hold) vorhandenen, zur Zeit nicht zugänglichen Abschrift der Kantate H. 864

⁷ *Katalog der Sammlung Manfred Gorke*, Leipzig 1977 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig. 8.).

⁸ *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Dissertation, Göttingen 1973.

⁹ Vgl. M. Marx-Weber, *Katalog der Musikhandschriften im Besitz der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn*, Köln 1971 (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte. 89.).

hätten Titel („So gehst du nun mein Jesus hin“) und Datum (1763) sich leicht aus J. (nicht W.) Müllers Katalog¹⁰ entnehmen lassen. Das Werk existiert noch in einer weiteren Abschrift in der Stellfeld-Sammlung (Ann Arbor, University of Michigan, Music Library). Darauf hatte Karl Geiringer¹¹ bereits in den 50er Jahren aufmerksam gemacht.

Zu bedauern, ja beinahe unentschuldig ist auch, daß Helm auf die Auswertung von thematischen Katalogen des 18. Jahrhunderts wie etwa der Verkaufsangebote des Hauses Breitkopf verzichtet hat. Hier wären unschätzbare Hinweise auf Provenienz und Bewertung von Quellen zu entdecken gewesen und damit nicht zuletzt wichtiges Material zur Echtheitskritik geliefert worden. Dann würde man unter den zweifelhaften Sinfonien auch nicht vergeblich nach jenem Schwesterwerk zu H. 667 suchen, einer weiteren „Sinfonie de Bach de Berlin“ (BB, *St* 225), die in Breitkopfs Katalog von 1766 als „Sinfonie del Sigr. C. P. E. Bach“ erscheint¹². Bei der genannten Quelle (ebenso wie bei dem von Helm für H. 667 angeführten Stimmensatz) handelt es sich um Stammhandschriften Breitkopfs.¹³ Nicht fehlen sollte ebenfalls die im Katalog von 1762 (Brook, Sp. 2) angeführte Sinfonie „a 4 voci“ in C-Dur, obwohl das Werk zur Zeit offenbar nicht nachweisbar ist und Echtheitszweifel zu Recht bestehen mögen.

Zusätzlich zu all diesen gravierenden Mängeln stellt schließlich das Fehlen eines ausreichenden Registerapparates den Sinn des ganzen Unternehmens in Frage. Neben einem „Index of Performance Media“ und einem „Index of Genre“, die beide ihren Namen nicht verdient haben, findet man ein unvollständiges Namenregister und eine unübersichtliche Wq/H-Konkordanz. Unersetzlich wären noch ein Quellenregister (nach Bibliotheken geordnet), ein Schreiber- und Possessorenverzeichnis, vor allem aber ein Werkregister, das alle Werke individuell und mit Tonartenangaben nennt und ein Register der Textanfänge. In der jetzigen Form des Katalogs ist das schnelle Auffinden einer Komposition nur bei Kenntnis der Helm-Nummer oder der Wq-Nummer möglich (dann aber mit einigem Zeitverlust). Hat man keine der Nummern zur Hand, so bleibt nichts anderes übrig, als die gesamte zuständige Werkgruppe durchzublättern. Anhand eines Quellenregisters ließen sich auch rasch unberücksichtigte Quellen nachtragen und Angaben des Kataloges leicht überprüfen (dies nicht zuletzt im eigenen Interesse des Autors). Ferner wäre zu wünschen, daß in der Bibliographie Originaldrucke, Primär- und Sekundärliteratur getrennt werden. Dabei wären dann auch die irritierenden Sigla zu beseitigen (etwa BITTER/BRÜDER für Karl Heinrich Bitters *C. P. E. und W. F. Bach und deren Brüder*; KENNER I–IV für die vier Teile der *Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano für Kenner und Liebhaber*; KURZE I–II für *Kurze*

¹⁰ *Die musikalischen Schätze der königlichen- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Preussen*, Bonn 1870, S. 98.

¹¹ *Unbekannte Werke von Nachkommen J. S. Bachs in amerikanischen Sammlungen*, in: Bericht über den 7. Internationalen Musikwiss. Kongreß Köln 1958, Kassel 1959, S. 110–112.

¹² Vgl. *The Breitkopf Thematic Catalogue*, Faksimile-Druck, hrsg. von B. Brook, New York 1966, Sp. 202.

¹³ Freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Yoshitake Kobayashi, Göttingen.

und leichte Clavierstücke mit veränderten Reprisen; oder gar HELM/EINFALL für Helms *Six Random Measures of C. P. E. Bach*). Incipits sollten grundsätzlich im Klavierauszug gegeben werden, Besetzungen bei mehrsätzigen Werken für jeden Satz separat erscheinen; auf Taktzahlen sollte ebensowenig verzichtet werden wie auf Tonartangaben. Die Nomenklatur bedarf der Vereinheitlichung (vgl. S. 176–177), das Schriftbild sollte übersichtlicher gestaltet werden, und schließlich wäre der Sprachstil zu verbessern, wobei auch so abenteuerliche Wortschöpfungen wie „damped timpani“ (H. 782) zu korrigieren wären (gemeint sind hier „muted timpani“, gedämpfte Pauken).

Es steht zu hoffen, daß der vorliegende Katalog in absehbarer Zeit, in von Grund auf überarbeiteter Form, nochmals erscheinen wird. Dabei wären nicht nur die geschilderten Mißstände zu beseitigen und sämtliche Angaben zu überprüfen, sondern vor allem auch das Material durch sinnvolle Register zu erschließen und so der Katalog überhaupt erst benutzbar zu machen. Das System der Helm-Nummern ist allerdings schon jetzt mehr als fragwürdig, da ihm kein sicheres Konzept zugrunde liegt, da sich zudem viele falsche Werkgruppierungen in der Nummernvergabe niedergeschlagen haben und da schließlich gegenüber der Fassung von 1980 freizügige Umnumerierungen oder Streichungen vorgenommen wurden; aus diesem Grunde wäre bei einer revidierten Neuauflage ein vollständig neues System zu erwägen.

Peter Wollny (Cambridge/MA)