

Neue Forschungen zu den Kasseler Schütz-Handschriften

von

CLYTUS GOTTWALD

Hartmut Broszinski gewidmet

Im Vorwort zu seinem Buch *Familles des plantes*, erschienen 1763 in Paris, läßt der Botaniker Michel Adanson einige Sätze fallen, an die ich mich während meiner Kasseler Arbeit immer wieder erinnert fühlte, obwohl der Gegenstand dieser Arbeit von jenem, an dem Adanson seine Maximen ausbildete, weit entfernt scheint: »Die Methode«, schreibt Adanson, »ist ein beliebiges Arrangement von Dingen und Tatsachen, die durch Entsprechungen oder Ähnlichkeiten aneinandergerückt sind, die man durch einen allgemeinen und für alle diese Dinge anwendbaren Begriff ausdrückt, ohne daß man diesen fundamentalen Begriff oder dieses Prinzip als absolut oder invariabel oder als so allgemein betrachtet, daß es keine Ausnahme dulden könnte [...] Die Methode unterscheidet sich vom System nur durch die Bedeutung, die der Autor seinen Prinzipien beimißt, indem er sie als variabel in der Methode und als absolut im System handhabt.«¹

Noch während der Drucklegung meines Kataloges der Musikhandschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg² begann ich mit einer ähnlichen Erschließung der Kasseler Handschriften. Schon nach kurzer Tätigkeit stellte sich die Erkenntnis ein, daß die neue Arbeit von der eben abgeschlossenen sich in vieler Hinsicht deutlich unterschied. Im Nürnberger Katalog schlug, wie ich in dessen Einleitung darstellte, die Heterogenität des Bibliotheksbestandes mit Vehemenz durch. Mittelalterliches rangierte neben Neuzeitlichem, Wertvolles neben Marginalem, Exzeptionelles neben Kunstlosem und hinlänglich Bekanntes neben völlig Übersehenem. Das verhiess einerseits Funde wie jenen spektakulären der Liszt-Autographen³, andererseits waren angesichts der aus dem Deutschen Sängermuseum stammenden Männerchorsammlungen Abstürze ins ästhetisch Bodenlose zu gewärtigen. Das konnte immer wieder den Gedanken nahelegen, das ästhetische Urteil zu jener Instanz zu erheben, die über Länge und Kürze, Ausführlichkeit oder summarischen Charakter einer Beschreibung zu entscheiden hätte. Der Bearbeiter hat solchen Regungen tapfer zu widerstehen versucht, sich selbst zu strengstem Positivismus verurteilt.

Sieht man einmal ab von den Lindnerschen Chorbüchern und dem sogenannten Lutherkodex, zu denen bereits fundierte Untersuchungen sich vorfanden, harrte der Nürnberger Bestand erst noch seiner Erschließung, einer Erschließung, die sich

1 Zitiert nach MICHEL FOUCAULT, *Die Ordnung der Dinge (Les mots et les choses)*, Frankfurt a. M. 1974, S. 187.

2 CLYTUS GOTTWALD, *Die Musikhandschriften*, Wiesbaden 1988 (= Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Bd. 4).

3 CLYTUS GOTTWALD, *Die Liszt-Autographen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg*, in: *Mf* 35 (1982), S. 166-172.

nicht selten von Objekt zu Objekt vor neue Probleme gestellt sah, paläographische Schwierigkeiten oder ungeklärte Provenienzen.

Ganz anders die Lage in Kassel. Hier handelt es sich um einen homogenen, aus der Tätigkeit der ehemaligen Hofkapelle hervorgegangenen Bestand, komplettiert durch einige jüngere Handschriften, die jedoch, ich denke dabei an Louis Spohr, ebenfalls mit Kassel zu tun haben, ein Bestand, der schon einige Wellen der Erschließung durchlebt und, sieht man sich manche vom Herausgeber mit Taktstrichen und -zahlen versehene Handschriften an, überlebt hat. Schon im 19. Jahrhundert gab es mit dem Katalog von Carl Israel⁴ einen ersten Versuch umfassender Erschließung. Ergänzende Arbeiten über die Kasseler Hofkapelle, allen voran jene von Zulauf⁵, brachten nicht nur Licht in die personale Fluktuation dieses Instituts, seine ökonomischen und damit auch künstlerischen Ups and Downs, sondern lieferten auch die Notenverzeichnisse der Kapellverwaltung, von denen jenem von 1638 eine, was die Datierung anging, wohl zentrale Bedeutung zukam. Eine weitere Welle der Erschließung ist verbunden mit dem Namen Julius Knierim⁶. Leider ist seine 1943 abgeschlossene Dissertation über Johannes Heugel infolge der Kriegereignisse nie publiziert worden, ging sogar verloren bis auf das eine Exemplar, das Knierim der damaligen Murhardschen und Landesbibliothek zur Aufbewahrung überließ. Nach dem Kriege war es Christiane Engelbrecht⁷, die in ihrer vorzüglichen Dissertation eine Identifizierung der vielen Anonyma des 17. Jahrhunderts versuchte und unbekannte Archivalien über den Personalstand der Kapelle bis zu Wilhelm VI. publizierte. Natürlich haben alle diese Arbeiten, auch jene von Knierim, zu weiterer Beschäftigung mit dem Kasseler Bestand angeregt, so daß sich bei mir schon der Eindruck festsetzen konnte, Kassel gehöre zu den am besten erschlossenen Handschriftenbeständen überhaupt. Die Arbeit, so meinte ich, habe sich vor allem aufs Bibliographische zu konzentrieren, wobei die Furcht, eine wichtige, aber entlegene Publikation zu übersehen, zu einer zwar nicht geliebten, aber umso hartnäckigeren Begleiterin wurde.

Gestützt auf Knierims Dissertation, begann ich meine Katalogisierung mit dem Bearbeiten der Handschriften des 16. Jahrhunderts, deren überwiegender Teil von Johannes Heugel kompiliert und geschrieben worden war, ohne daß ich mich genötigt gesehen hätte, meine aufs Bibliographische gerichtete Methode zu modifizieren. Nach und nach, von 1988 an, wurden mir auch Handschriften des 17. Jahrhunderts zugeschickt, mit denen ich zunächst ebenso verfuhr wie mit den Heugel-Handschriften. Bald jedoch bemerkte ich, daß meine Methode, recht und schlecht zu referieren, was andere an Erkenntnissen an diesen Handschriften gewonnen hatten oder glaubten gewonnen zu haben, tautologisch blieb. Gewisse Mei-

4 CARL ISRAEL, Uebersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Cassel, Kassel 1881.

5 ERNST ZULAUF, Beiträge zur Geschichte der Landgräfllich-Hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten, Kassel 1902.

6 JULIUS KNIERIM, Die Heugelhandschriften der Kasseler Landesbibliothek, Diss. Berlin (mschr.) 1943.

7 CHRISTIANE ENGELBRECHT, Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek, Kassel 1958 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 14).

nungsverschiedenheiten in der Schütz-Forschung darüber, wie welche Handschriften zu datieren seien, nötigten mich sehr bald zu der Einsicht, daß eine Katalogisierung dieses von 1590 bis 1660 reichenden Handschriftenbestandes nur dann zu Ergebnissen, die über den manifesten Wissensstand hinausreichten, führen würden, wenn man eine Lösung der Hauptprobleme anging, jenes der Schreiber (autograph oder nicht) und jenes der Datierungen. Das bezog sich naturgemäß auf alle Handschriften, von denen diejenigen von Schütz und Gabrieli nur einen Teil ausmachen. Einen Ausweg aus der Krise wies der Papiermarken-Anhang, den Christiane Engelbrecht ihrer Arbeit beigegeben hatte. Zwar hatte die Verfasserin, was mit dem Format des Buches zusammenhing, einige Papiermarken in verkleinerter Form wiedergegeben, aber ungeachtet des Umstands, daß damit jede detailliertere Benutzung ausgeschlossen blieb, ließen sich doch daraus bestimmte Schlüsse im Blick auf das Material ziehen. Einmal war deutlich erkennbar, daß hessische Papiermarken fast ausnahmslos sich auf das hessische Wappentier, den steigenden Löwen, berufen, zum anderen schälten sich aus der Vielzahl der Formen bestimmte Formkomplexe, Piccard spricht von Typen, heraus. Völlig ergebnislos verliefen die Konsultationen der einschlägigen Wasserzeichenliteratur. Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts lag nicht mehr (Briquet, Piccard) oder noch nicht (Heawood) im Blickfeld der Forschung. Piccard verfolgt zwar einige Zeichen bis ins 17. Jahrhundert, manche, wie die bisher noch nicht publizierten Adler-Marken, sogar bis an dessen Ende, aber im allgemeinen tut er das nur sporadisch, notiert die Zeichen nur als Nebenprodukte seiner eigentlichen Forschung, der Sammlung von Zeichen früherer Jahrhunderte. Zu meinem Glück hatte ich am Anfang meiner Katalogisierungsarbeit, von 1961 an, die Gelegenheit, einige Jahre mit Gerhard Piccard zusammenzuarbeiten. In zahlreichen Fällen erstellte er für mich Expertisen, was bei der engen Nachbarschaft zwischen Hauptstaatsarchiv und Württembergischer Landesbibliothek zu einem engen Gedankenaustausch, das heißt auch: zu Einblicken in seine Methodik, führte. Hinzu kam, daß Piccard nicht nur auf dem Niveau eines enthusiastischen Laien an Musikalischem interessiert, sondern daß er, als Pianist Schüler von Konrad Ansoerge, nur durch den Krieg an einer professionellen Musikerkarriere gehindert worden war. Kein Wunder also, daß im Stuttgarter Handschriften-Zentrum die Musiker, Wolfgang Irtenkauf und ich, es waren, die sich Piccards Ideen und Methoden als erste anschlossen, während zumal bei den Mediävisten offenes Mißtrauen, gelegentlich sogar schroffe Ablehnung Platz griffen. Da man dort, unter dem dominierenden Einfluß von Bernhard Bischoff, weiter auf die Paläographie als erste Möglichkeit zur Datierung setzte, konnte es nicht überraschen, daß Wolfgang Irtenkaufs Versuch, Piccard via Deutsche Forschungsgemeinschaft alle Papierhandschriften der Württembergischen Landesbibliothek datieren zu lassen, ebenso im Sande verlief wie Irtenkaufs und meine Initiative, das von der DFG geplante Unternehmen »Katalog der datierten Handschriften« zugunsten eines Wasserzeichenprojekts fallen zu lassen. Der Widerstand der klassischen Paläographie, von der wir Musiker natürlich dort, wo Choralhandschriften zur Debatte standen, uneingeschränkt zehrten, ließ sich erst allmählich erweichen, ein Zustand, für den heute, da der Umgang mit Wasserzeichen zum Instrumentarium der Arbeit an Handschriften gehört, kaum noch Verständnis aufzubringen ist.

Der Entschluß, mich den hessischen Papiermarken eingehender zu widmen, warf mich, was die Katalogarbeit betraf, selbstverständlich zurück. Ich mußte Handschriften, die ich schon zur Seite gelegt hatte, nochmals vornehmen und die Beschreibungen ergänzen. Dabei verfuhr ich methodisch doppelgleisig. Zunächst zeichnete ich die Wasserzeichen an den mir vorliegenden Handschriften durch, danach gedachte ich, im Staatsarchiv Marburg diese Sammlung zu komplettieren. Der erste Aufenthalt in Marburg (Dezember 1988) begann wenig ermutigend. Zunächst einmal machte der mich betreuende Archivrat mir wenig Hoffnung, zu schnellen Ergebnissen zu kommen. Die Suche nach den von mir bereits durchgezeichneten Marken gliche derjenigen nach der Nadel im Heuhaufen. Die Durchsicht der Akten schien diese Skepsis zu bestätigen. Ich hatte, was am erfolgversprechendsten schien, mir den Bestand 4a vorgenommen, im wesentlichen die Korrespondenz der Landgrafen Moritz und Wilhelm V. und VI. Nachdem ich zwei Tage mich mit äußerst mageren Ergebnissen begnügt hatte, fand ich bei der abendlichen Durchsicht meiner Aufzeichnungen die Lösung. Ich hatte im falschen Bestand gesucht. Moritz von Hessen hatte, sogar noch während des Dreißigjährigen Krieges, fast ausnahmslos auf Importpapier geschrieben, solchem aus Frankfurt oder aus Ravensburg. Die Verwendung von Papieren, so meine Einsicht, war streng hierarchisch geordnet. Selbst wer sich als Petent oder Beschwerdeführer an Moritz wandte, versuchte sich schönes weißes Import-Papier zu besorgen, um die Korrespondenz auf dem einem Landgrafen gemäßen Niveau zu halten. Hessische Papiere jedoch waren in der Regel dunkel, weil die für ihre Herstellung benutzten Lumpen nur unzureichend zerkleinert wurden⁸. Obwohl die Musik und die Arbeit der Kapelle Moritz sehr am Herzen lagen, war die Kapellverwaltung gehalten, das mindere hessische Papier zu verwenden, ein Faktum, das die Bibliothek heute zu umfangreichen Restaurierungsarbeiten zwingt. Daraus war zu folgern, daß, wenn ich an die in den Musikhandschriften verwendeten Papiere herankommen wollte, ich diese nur im Schriftverkehr der mittleren und unteren Verwaltungsebene finden konnte. Am nächsten Tag ließ ich mir daher einen solchen Bestand, es war jener von Breitenau, geben und stieß dort endlich auf das entsprechende Material. Es gelang nicht nur die Identifizierung der einen oder anderen Marke, sondern ich sammelte alle Formen eines bestimmten Typus, deren ich habhaft werden konnte. Da mich der anfängliche Fehler einige Tage gekostet hatte, mußte ich im Februar dieses Jahres noch einmal nach Marburg gehen, um Breitenau und einen anderen Bestand, Allendorf, durchzuarbeiten. Gegenwärtig verfüge ich über 200 Zeichen aus der Zeit von 1590 bis 1660, wobei ich gestehen muß, daß mir einige Formen eines bestimmten Zeichens, des für Schütz wichtigen Zeichens »Löwe, frei«, immer noch fehlen. Ich hoffe, sie noch nachtragen zu können. Dafür kann ich die Zeichen mit dem Monogramm CZ von 1648 bis 1661 ziemlich lückenlos dokumentieren. Mit dem einschränkenden Wort »ziemlich« sei angedeutet, daß ich, Adanson paraphrasierend, datierte Zeichen nach Entsprechung und Ähnlichkeit zwar gesammelt habe, ohne

8 FRIEDRICH VON HÖSSLE, Alte Papiermühlen der hessischen Länder, in: Der Papier-Fabrikant, 1928-1929, S. 26-27 (in zahlreichen kleineren Fortsetzungen); BRUNO JACOB, Hessisches Papier – Grundlage zu einer Geschichte der kurhessischen Papiermühlen, 1949 (mschr. Ms., in der Landesbibliothek Kassel, 2^o Ms. Hass. 751. V); WINFRIED WROZ, Papier aus dem Lossetal – Die Papiermühle (Ober-)Kaufungen, in: 975 Jahre Kaufungen, Kaufungen 1985, S. 153-164.

datierte Zeichen nach Entsprechung und Ähnlichkeit zwar gesammelt habe, ohne jedoch behaupten zu können, zu einem System gelangt zu sein. Vielmehr ist es möglich, daß die nächste Recherche in Marburg noch Formen ans Tageslicht bringt, die die für ein System charakteristische absolute Chronologie korrigieren können.

Daß Wasserzeichen – oder wie andere sagen: Papiermarken – über die Möglichkeit einer präzisen Datierung hinaus weitergehende Erkenntnisse vermitteln können, sei an einem signifikanten Beispiel erläutert. Ein bestimmter, über mehrere Signaturen verstreuter Bestand von Handschriften unterscheidet sich durch ein Papier, das im Gegensatz zu dem hessischen dadurch auffällt, daß es sehr schön weiß (also gekalkt) und von einer Konsistenz ist, die heute noch aufwendige Restaurierungen weitgehend erübrigt. Obwohl die Verwandtschaft zum italienischen Papier unverkennbar ist, weisen die Papiermarken in den meisten Fällen in eine andere Richtung. Den Schlüssel im doppelten Sinn des Wortes lieferte die Handschrift 60t, eine Wiener Triosonate von Antonio Bertali, den die Quelle als kaiserlichen Hofkapellmeister bezeichnet. Diese Handschrift besitzt das Wasserzeichen »Schlüssel mit dem Buchstaben R« in drei verschiedenen Formen, von denen eine mit Hilfe des einschlägigen Piccardschen Findbuches⁹ datiert werden kann: 1650-1651. Daß es sich, wie der Buchstabe R belegt, um Regensburger Papier handelt, könnte den Schluß nahelegen, die Kopie sei während des Regensburger Aufenthaltes der kaiserlichen Kapelle, also während des Reichstages, entstanden. Die Annahme wird gestützt durch den Umstand, daß Bertalis Oper *L'inganno amore* daselbst 1653 uraufgeführt wurde. Die Handschrift 57 überliefert mehrere Kompositionen des als kaiserlichen Vizekapellmeister bezeichneten Giovanni Felice Sances, die, obwohl sie andere Papiermarken haben, von der gleichen Hand und zur gleichen Zeit geschrieben wurden; denn Sances wurde erst 1649 Vizekapellmeister. Es hat den Anschein, als habe der Regensburger Reichstag als eine Art Scharnier fungiert zwischen der kaiserlichen Kapelle und der Kasseler Kapelle. Wilhelm VI., so die Hypothese, die wahrscheinlich noch belegt werden kann, hat in Regensburg die kaiserliche Kapelle gehört und, da er sich für deren Repertoire interessierte, sich mit Kopien beliefern lassen – möglicherweise noch von Wien aus. Auf diese Weise gelangten die Werke von Antonio Bertali, Giovanni Felice Sances, Wolfgang Ebner und Johann Kaspar Kerll nach Kassel. Schon Christiane Engelbrecht¹⁰ bezweifelte die Hypothese von Ernst Hermann Meyer¹¹, der in Kassel genannte Komponist Nub sei identisch mit Neubauer. Das Papier, auf das die Handschrift 60x geschrieben wurde, ist identisch mit jenem von Ebners und Kerlls Kompositionen (ich vermute, daß sich hinter dem Monogramm *WT* die Papiermühle Wolfgang Trainer in Braunau am Inn verbirgt) und wies auf die kaiserliche Kapelle. So war es schon kein Zufall mehr, daß der enigmatische »Nub« in Ludwig von Köchels Verzeichnis¹² als Georg Nub identifiziert werden konnte, der unter Ferdinand III. und Leopold I. seit 1637 Dienst getan hatte und 1661 ver-

9 GERHARD PICCARD, Wasserzeichen-Schlüssel, Stuttgart 1979, VI, S. 675.

10 ENGELBRECHT, a.a.O., S. 36

11 ERNST HERMANN MEYER, Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts in Nord- und Mitteleuropa, Kassel 1934, S. 228. (Meyer übernahm die Gleichsetzung schon von Israel.)

12 LUDWIG RITTER VON KÖCHEL, Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867, Wien 1869, Nr. 506. S. 597.

storben war. Das hat insofern auch mit Schütz zu tun, als nämlich justament in dieser Zeit, wie anhand der Datierungen noch zu zeigen ist, das Kasseler Interesse an Schütz erlahmte und dann, obwohl noch das eine oder andere Werk aufgeführt wurde, schließlich erlosch.

Die Handschrift 49 war es, die seinerzeit die oben beschriebene Wende meiner Methodik gebracht hatte. Zunächst hatte ich mich damit beschieden, hessische und nicht hessische Papiermarken zu unterscheiden, was immerhin die Provenienz in vielen Fällen klären konnte, was aber auch einen Teil der Schütz-Handschriften aus dem Prozeß der Datierungsversuche leider ausschied. Allerdings hielt das bei Schütz offenbar widerspruchslos funktionierende Verfahren einen Stoß, als ich die Handschrift 57f, die zwei Monteverdi-Madrigale überliefert, untersuchte. Die Handschrift besitzt nämlich insgesamt fünf Papiermarken, vier hessische und eine sächsische, wobei eine der hessischen Marken völlig aus dem Rahmen fällt. Daß die Bll. 3, 8 und 11, die das sächsische Wappen mit der Überschrift *Dresden* vorweisen, auch dort beschriftet worden seien, stand im Widerspruch zu dem offenkundigen Befund, daß die Hand mit derjenigen übereinstimmt, die auch einige der hessischen Papiere beschriftete. Die Untersuchung der hessischen Papiere ergab, daß lediglich vier Bll. (4.5.12.13) 1613, das heißt: vor dem Druck von 1614 beschriftet wurden. 4r und 12r enthalten von *Presso un fiume* Tenor solo und Basso continuo vollständig, 5r und 13r vom gleichen Stück Canto solo und Basso continuo, ebenfalls vollständig. Bl. 6 ist hessischer Provenienz und wurde 1617-1618 von der gleichen Hand beschrieben, die auch die sächsischen Blätter beschriftet hat. Als Schreiber der Handschrift nahm man bisher Georg Schimmelpfennig an, was dahingehend einzuschränken ist, daß die vier Blätter von 1613 deutlich von anderer Hand beschrieben wurden. Schließlich erhielt die Handschrift später einen Umschlag, dessen Wasserzeichen 1627-1628 zu datieren ist. Die von Watty¹³ postulierte Frühfassung der Madrigale trifft im strengen, das heißt: paläographischen Sinne nur auf die vier Seiten von *Presso un fiume* zu, wobei natürlich die Datierung der sächsischen Zeichen noch offengelassen werden muß. Den Widerspruch zwischen hessischen und sächsischen Papieren in einer Handschrift konnte ich nur mit der Hypothese mildern, daß in Kassel vor dem Dreißigjährigen Krieg gelegentlich Papier aus Sachsen importiert wurde, eine Handelsbeziehung, die später den politischen Verhältnissen zum Opfer fiel.

Im einzelnen gelangte ich, was die Kasseler Schütz-Handschriften mit hessischen Wasserzeichen angeht, zu folgenden Ergebnissen. Vorauszuschicken wäre noch die generelle Bemerkung, daß ich in manchen Fällen, wo die Form in den untersuchten Archivalien nicht aufzutreiben war, mich vorläufig, wie ich hoffe, auf den Typus beschränken mußte. Ich folge bei meiner Aufzählung den Kasseler Signaturen und gebe jeweils im Anschluß zum Vergleich die Datierung, die Rifkin¹⁴

13 ADOLF WATTY, Zwei Stücke aus Claudio Monteverdis 6. Madrigalbuch in handschriftlichen Frühfassungen, in: *SJb* 7/8 (1985/86), S. 124-136.

14 JOSHUA RIFKIN, Art. Schütz, in: *New GroveD*, Bd. 17; hier zitiert nach der revidierten Fassung in: *The New Grove - North European Baroque Masters*, London 1985, S. 1-150 (Werkverzeichnis S. 112-130).

eruiert hat. Daß meine Datierungen die Rifkinschen meist bestätigen, spricht für sich selbst, ist keineswegs Ergebnis nachträglicher Akkomodation.

*

49a *Surrexit pastor bonus* SWV 469

Die Papiermarke »Steigender Löwe, frei«, konnte in einigen Formen dokumentiert werden. Daraus geht hervor, daß dieser Typus nur in einem scharf begrenzten Zeitraum in Gebrauch war, und zwar 1649-1651. Nachweise davor und danach fehlen. Es ist anzunehmen, daß vorliegende Form der nämlichen Datierung unterliegt. – Rifkin datiert 1640-50.

49c *Hodie Christus natus est* SWV 456

Die nicht hessische Papiermarke dieser Handschrift ist identisch mit jener von 53h. Das dort überlieferte Hochzeitscarmen *Ich freue mich im Herrn* von Johann Vierdanck wurde zur Hochzeit von Dietrich Hilmar Hoyoul und Barbara Olands am 23. Februar 1643 komponiert. Die Kopie von *Hodie Christus natus* wird also wie jene des Vierdanckschen Werkes nach 1643 zu datieren sein. – Rifkin: 1640-50.

49f *Tugend ist der beste Freund* SWV 442

Hier liegt die gleiche Papiermarke wie in 49a vor. Die Datierung wäre entsprechend 1649-1651. – Rifkin: 1640-50.

49l *Herr, wie lang willst du* SWV 416a

Papiermarke und Datierung wie 49a. – Rifkin: 1640-50.

49m *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* SWV 467

Die Handschrift besitzt drei Kaufunger Wasserzeichen: Bl. 3 »Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm *KF*«, Typus belegt Marburg StA Melsungen 4480/308, datiert 1. Mai 1618, Form jedoch etwa abweichend; Bl. 10 Marke vom gleichen Typus, jedoch nur mit Monogramnteil *F*, Form belegt Marburg StA Melsungen 4480/308, datiert 13. Mai 1614. Die Continuostimme scheint, obwohl von der gleichen Hand geschrieben, ein Nachtrag zu sein. Die Marke »Steigender Löwe im Wappen mit den Monogrammen *HK* und *KF*« ist belegt Marburg StA Melsungen 4482/311, datiert 24. Oktober 1625, und Friedewald 4386/124, datiert 20. August 1626. – Rifkin: 1615-18, Bc.-Stimme ca. 1625.

49n *Herr, der du bist vormals gnädig gewest* SWV 461

Hessische Papiermarke »Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm CZ«, datiert 18. Juli 1652 und im Bestand Allendorf 29. Juli 1653. Die gleiche Marke findet sich in Ms. 49x (*Was suchet ihr den Lebendigen*). Die Komplementstimmen haben eine andere Papiermarke: »Bekröntes Lilienwappen mit Monogramm WR«. Dieses konnte bei Piccard nicht nachgewiesen werden. — Rifkin: ca. 1650.

49o *An den Wassern zu Babel* SWV 500

Die in dieser Handschrift vorfindliche Papiermarke konnte nur einmal nachgewiesen werden, und zwar im Bestand Friedewald, datiert 19. Februar 1625. — Rifkin: 1627-32.

49p *Herr, wer wird wohnen* SWV 466

Die Form dieser Papiermarke ließ sich mehrfach nachweisen, einmal im Bestand Melsungen, datiert 12. Juli 1623, und zweimal im Bestand Friedewald, datiert 14. März und 20. Oktober 1624. — Rifkin 1627-32.

49q *Auf dich, Herr, traue ich* SWV 462

Zwei hessische Papiermarken, von denen eine mit jener von 49p, die andere mit jener von 49o übereinstimmt. Es ergibt sich daraus ein Beschriftungszeitraum von 1623-1625. — Rifkin: 1627-32.

49r *Jauchzet dem Herren* SWV 36a

Diese Papiermarke zählt zu den am besten belegten und den am meisten vertretenen des ganzen Bestandes. Ihre Datierungen bewegen sich zwischen 13. August 1617 und 7. Februar 1618. Die Marke findet sich auch in einer ganzen Reihe von anderen Handschriften, z.B. Christoph Cornet: *Canzone* (4^o 147), Gabrieli: *Deus in nomine tuo* (53z) und *Jauchzet dem Herren* von Moritz von Hessen. Bl. 10 der Handschrift besitzt eine zweite Marke, die im Bestand Melsungen gefunden werden konnte, datiert 12. November 1615. Beide Marken haben das Monogramm KF (= Papiermühle Kaufungen). — Rifkin: 1614-15; Bc. (nicht authentisch) 1616-17.

49s *Der Herr ist mein Hirt* SWV 398a

Auch die Marke dieser Handschrift ist sicher belegt. Es handelt sich um eine Form des Typus »Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm CZ«, datiert 25. Oktober 1649. Das Werk erschien im folgenden Jahr in überarbeiteter Form im Druck (III. Teil der *Symphoniae sacrae*). — Rifkin: 1640-50.

49t *Ich werde nicht sterben* SWV 346a

Wie bereits vorhin gesagt, ist eine der Papiermarken dieser Handschrift identisch mit jener von Vierdancks Hochzeitscarmen 53h, das 1643 entstanden ist. Eine Beschriftung im gleichen Zeitraum dürfte naheliegend sein. Die zweite Marke, der sechszackige Stern, ließ sich nicht identifizieren. – Rifkin: 1640-47.

49u *Es gingen zweene Menschen* SWV 444

Bl. 1 und 5 dieser Handschrift besitzen die hessische Marke »Steigender Löwe im Wappen ohne Monogramm«, belegt im Bestand Breitenau des Marburger StA, datiert 1647. Eine zweite Marke ist so schlecht erkennbar, daß eine Identifizierung nicht möglich war. – Rifkin: 1640-50.

49v *Entsetzt euch nicht* SWV 50 Anm. 2

Es ist dies der zweite Teil der Auferstehungshistorie in der bekannten Kurzform, das heißt: ohne Evangelistenpartie. Die Marke »Steigender Löwe im Wappen mit den Monogrammen *HK* und *KF*« konnte mehrfach belegt werden. Die Datierungen liegen zwischen 1625 und 1626. Eine zweite Marke (Hufeisen) ließ sich nicht identifizieren. – Rifkin: 1623-27.

49w *Mein Sohn, warum hast du uns das getan* SWV 401a

Bl. 4 besitzt wiederum ein Wasserzeichen der Gruppe »Steigender Löwe im Wappen mit dem Monogramm *CZ*«, identisch mit einer Marke des Bestandes Breitenau, datiert 5. Januar 1650, was natürlich auch eine Beschriftung 1649 einschließt. – Rifkin: 1640-50.

49x *Was suchet ihr den Lebendigen und Weib, was weinst du* SWV 443

Da man früher beide Werke für zusammengehörig hielt, bewahrte man sie unter der gleichen Signatur auf. Die Partitur wurde, wie Rifkin richtig beobachtete, in Dresden geschrieben. Sie besitzt eine schlecht leserliche Papiermarke: »Sächsisches Wappen im Doppelkreis« mit der vermutlichen Umschrift *DITERSBACH*. Allerdings ist fraglich, ob sich die Handschrift anhand dieser Marke zweifelsfrei datieren lassen. Rifkin schlägt eine Entstehungszeit von 1627-1632 vor. Ohne auf Rifkins¹⁵ detailliertere Darstellung einzugehen, kann ich doch seine die Entstehungszeit der Continuostimmen betreffende Ableitung stützen. Das seltene Wasserzeichen »Reiter« ließ sich als Typus in Kassel mehrfach nachweisen, und zwar

15 JOSHUA RIFKIN, *Weib, was weinst du und Veni, sancte Spiritus* – Zwei Dresdner Schütz-Handschriften in Kassel, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 81-98, bes. Anm. 30.

für die Zeit 1647-1650. Allerdings gelang der Nachweis der Form dieser Handschrift nicht.

Hinter *Was suchet ihr den Lebendigen* verbirgt sich der erste Teil der *Auferstehungs-Historie*, den noch das SWV (50 Anm. 1) als verschollen gemeldet hatte. Es handelt sich wieder um die bekannte Kurzform ohne Evangelisten-Partie. Die Papiermarke, ein CZ-Papier, konnte sehr genau datiert werden: 18. Juli 1652.

Die Handschriften der Signatur 50 sind ausnahmslos sächsischer Provenienz. Es sei nur hingewiesen auf 50g, wo sich mittels einiger verwickelter Kombinationen doch Anhaltspunkte für eine Datierung ergeben.

50g *Auf dich, Herr, traue ich* SWV 462

Piccard gibt für dieses Wasserzeichen »Hohe Krone mit einkonturigem Bügel und aufgelösten Perlen« einen Beschriftungszeitraum von 1621-1646 an. In 51a (Gabrieli: *Hic est filius*) ist diese Marke kombiniert mit dem häufigen *KF*-Zeichen von 1617-1618, was bei gleicher Hand eine gleichzeitige Beschriftung nahelegt. Auch in 51b (Gabrieli: *Surrexit Christus*) ist diese Marke kombiniert mit dem bewußten Zeichen. – Rifkin datiert nur 49q.

52b *Christ ist erstanden* SWV 470

Diese Handschrift besitzt mehrere hessische Papiermarken. Bl. 1: »Reichsadler mit *F* im Brustschild« (Frankfurt). In Bl. 2-8 finden sich zwei hessische Papiermarken vom Typ »Steigender Löwe im Wappen mit dem Monogramm *KF*« (bzw. »<K>F«), belegt MarburgStA Melsungen 4480/308, datiert 13. Mai 1614 und 12. November 1615. Diese Marken finden sich auch in 49r (Schütz: *Jauchzet dem Herren*) und 56d (Schütz: *Ach, wie soll ich doch*). – Rifkin: 1614-15.

Bl. 16, der von Werner Breig identifizierte Hammerschmidt-Nachtrag¹⁶, besitzt eine Form des hessischen Zeichens »Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm *CZ*«, nachgewiesen im Bestand Friedewald, datiert 26. Juli 1649. – Rifkin: ca. 1650.

52c *Nun danket alle Gott* SWV 418a

Die Marke gehört zum Typ »Steigender Löwe, frei«, der um 1650 in Gebrauch war. Bl. 11 hat die Marke »Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm *CZ*«, datiert August 1651 und 6. Mai 1652. – Rifkin: 1640-50.

16 Vgl. WERNER BREIG, Schütz' Osterkonzert »Christ ist erstanden« SWV 470, seine Kasseler Ersatz-Symphonia und Hammerschmidts »Dialogi« von 1645, in: SJB 6 (1984), S. 52-61.

52g *Heute ist Christus der Herr geboren* SWV 439

Turm-Wasserzeichen mit Monogramm *M* (Jerg Mieser, Ravensburg, 1584-1632). Dieses Importpapier konnte auch in Kassel nachgewiesen werden, und zwar war es dort am 10. Juli 1633 in Gebrauch. Die Handschrift wäre demnach um 1633 zu datieren. Die Möglichkeit einer Beschriftung in Kassel sollte erwogen werden. — Rifkin: 1632-38.

52o *Herr, höre mein Wort* SWV Anh. 7

Hauptpapiermarke ist eine Form des Typus »Steigender Löwe im Wappen, mit den Monogrammen *KF* und *HK*«, belegt MarburgStA Friedewald 4386/124, datiert 19. Februar 1625. Die zweite Continuostimme (Bl. 1-2) ist ein Nachtrag von 1650, ein Beleg dafür, daß das Stück noch um diese Zeit aufgeführt wurde. Ersatz ist die Baß-Stimme des zweiten Chores (Bl. 21-22), sie besitzt eine Frankfurter Marke mit dem Monogramm *SPF*. — Rifkin, der das Stück für möglicherweise von Schütz stammend hält, datiert 1627-32.

52s *Der Gott Abraham* SWV Anh. 3

Zuschreibung dieses Werkes von Engelbrecht, von Rifkin jedoch bestritten. Das Hauptwasserzeichen (Bl. 3) »Steigender Löwe ohne Monogramm«, kann mehrfach datiert werden 1637-1638. Bl. 2 besitzt ein Wasserzeichen aus der CZ-Gruppe, belegt Breitenau, datiert 2. Januar 1654. Die Ersatzblätter 13-14 konnten sogar noch später datiert werden: 3. Juni 1658. — Rifkin: 1640-50.

52t *Freuet euch mit mir* SWV Anh. 6

Zwei Formen des Typus »Steigender Löwe, frei«, wovon eine präzise datiert werden konnte. Bestand Allendorf, 19. März 1651. — Rifkin: 1640-50.

52u *Saget den Gästen* SWV 459

Die Handschrift besitzt ein unbekanntes Zeichen, ein bekröntes Wappen. Allerdings wurde die Continuostimme in Kassel geschrieben, und zwar, wie die Papiermarke ausweist, 1638. Die Frage ist nur, ob es sich um einen Ersatz handelt oder um die Ergänzung eines unvollständigen Materials. — Rifkin: 1623-27.

53g *Es erhob sich ein Streit* SWV Anh. 11

Das Werk, dessen Echtheit angezweifelt wird, besitzt eine Marke »Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm *KF*«. Das sonst übliche zweite Monogramm *HK* erscheint als Gegenmarke. Der Typus ist belegt im Bestand Allendorf 1632. — Rifkin: 1630-38.

53s *Ach Herr, du Schöpfer aller Ding* SWV 450

Die Papiermarken dieser Handschrift ließen sich mehrfach nachweisen. Diejenige von Bl. 0 konnte 1629-1630, diejenige von Bl. 2 1627-1628 datiert werden. Der Beschriftungszeitraum dürfte 1628-1629 sein. — Rifkin: 1615-27 (allerdings datiert nach der Konkordanz 52k).

53x *Friede sei mit euch* SWV 50 Anm. 3

Dieser dritte Teil der Auferstehungshistorie in Kurzform läßt sich ziemlich genau datieren. Die Marke »Steigender Löwe im Wappen mit den Monogrammen *HK* und *KF*« ließ sich mehrfach nachweisen. Die Datierungen liegen zwischen 2. November 1624 und 1. August 1627. — Rifkin: 1623-27.

53y *Vater Abraham* SWV 477

Hessische Papiermarke vom Typ »Steigender Löwe im Wappen ohne Monogramm«. Die identische Marke ist datiert 15. März 1642. — Rifkin: 1640-50.

56d *Ach, wie soll ich doch in Freuden leben* SWV 474

Zwei Papiermarken von Typ »Steigender Löwe im Wappen«, einmal mit Monogramm *KF*, das andere Mal mit dessen verstümmelter Form (*K*)*F*. Erstere im Mel-sunger Bestand datiert 12. November 1615, letztere ebenda 13. Mai 1614. In Bl. 8 findet sich die häufig vertretene *KF*-Marke von 1617-1618 vor. — Rifkin: 1614-15.

59l *Die Erde trinkt für sich* SWV 438

Auch diese wohl in Dresden geschriebene Handschrift enthält das Vierdanck-Wasserzeichen von 1643. — Rifkin: 1640-50.

59q *O Jesu süß, wer dein gedenkt* SWV 406a

Im Bl. 91 findet sich als Wasserzeichen ein mit Stierhörnern bekröntes Wappen, das im Bestand Breitenau 1647-1650 nachgewiesen werden konnte. Die übrigen Bl. besitzen eine Form des Typus »Steigender Löwe, frei«, der um 1650 zu datieren ist. — Rifkin: 1640-50.