

Die handschriftlichen Quellen zu Schütz' „Kleinen geistlichen Konzerten“ und „Symphoniae sacrae“ II in Kassel

KONRAD KÜSTER

1. Der Quellenbestand und die Geschichte seiner Erforschung

Unter den reichen Kasseler Manuskriptbeständen zu Werken Schütz' finden sich, wie seit Philipp Spittas Editionen in der SGA bekannt ist, eine Anzahl von Quellen, die Einzelstücke der späteren *Kleinen geistlichen Konzerte* (1636/39) und *Symphoniae sacrae* II (1647) in Frühfassungen überliefern, und zwar in Manuskripten aus Schütz' Dresdner Umkreis. Zu dieser Gruppe gehören ferner ein Stück, das in abweichender Gestalt 1648 in der *Geistlichen Chormusik* aufging (als SWV 455 mit eigener Nummer versehen; zu SWV 386), und eine Komposition, die nur in dieser handschriftlichen Quelle überliefert ist, also zu Lebzeiten Schütz' wohl nicht im Druck erschien (SWV 449).

Die meisten dieser Stücke weisen somit auf Druckpublikationen Schütz' voraus, die zwischen dessen Rückkehr aus Italien 1629 und der Jahrhundertmitte erschienen. Neben diesen Quellen haben sich in Kassel weitere Manuskripte erhalten, die ebenfalls Frühfassungen zu Stücken dieser Drucke enthalten, ohne aber der eingangs umrissenen Quellengruppe anzugehören. Als eine Trennlinie erweist sich, wie Joshua Rifkin deutlich gemacht hat¹, die Zeit um 1638: Damals übernahm Michael Hartmann die Funktion des Kasseler Kapellchefs; zu Beginn seiner Wirkungszeit legte er ein Inventar an, in dem die vorhandenen Kompositionen detailliert genannt sind². In der historischen Gliederung des Bestandes Kasseler Schütz-Quellen leistet dieses Inventar unschätzbare Dienste. Die Manuskripte der eingangs erwähnten Gruppe sind im Inventar genannt; andere Teile des erhaltenen Gesamtbestandes können folglich erst später zu diesem hinzugekommen sein. Aus der späteren Zeit stammt beispielsweise das Manuskript zu „Ich werde nicht sterben“ SWV 346a, 1647 in veränderter, auf zwei Teile erweiterter Fassung in den *Symphoniae sacrae* II gedruckt: Es handelt sich um ein Manuskript Michael Hartmanns.

Zur Datierung der älteren Manuskripte bietet der Werkbestand selbst zwei Anhaltspunkte. Der erste ergibt sich daraus, dass die Frühfassungen zu Stücken der *Kleinen geistlichen Konzerte* I älter sein müssen als der Druck selbst, dessen Vorrede am 29. September 1636 datiert ist. Folglich müssen die in Kassel überlieferten Manuskripte spätestens bis Mitte 1636 entstanden sein, eher 1635 oder davor. Diese Einschätzung wird durch das zweite Detail bestätigt: Das Manuskript zu „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“, der Frühfassung eines 1647 in den *Symphoniae sacrae* II veröffentlichten Stücks, trägt eine Widmung an Schütz' Freund Christoph Cornet; dieser starb kurz vor dem 2. August 1635 in Kassel an der Pest. Somit lässt sich die Quellengruppe zunächst mit der Datenangabe „um 1635“ bezeichnen.

1 Zunächst 1980 in New GroveD, jetzt auch in: Joshua Rifkin und Eva Linfield, Art. *Schütz, Heinrich* (1–7 I), in: New GroveD2, Bd. 22, S. 830. Zu Details siehe unten.

2 Datiert 22. Januar 1638, Abdruck bei: Ernst Zulauf, *Beiträge zur Geschichte der Landgräfllich-Hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten*, Diss. phil. Leipzig, Kassel 1902, S. 119–136.

Dies lässt sich weiter konkretisieren: mit Hilfe von Daten des Kasseler Hofes, Daten der Biographie Schütz' und schließlich aus dem Zusammenwirken beider Komplexe.

Die Situation des Kasseler Hofes um 1635/38 ist an ihrem Beginn davon gekennzeichnet, dass in der Residenzstadt eine Pestepidemie wütete. Vor ihr zog sich der engere Hofzirkel zurück; der Personalbestand der Kapelle jedoch blieb von ihr nicht verschont – wie das Beispiel Cornets zeigt. Es wirkt daher fraglich, inwieweit von 1635 an überhaupt noch von einer Kasseler Hofkapelle, die neue Werke Schütz' aufführen konnte, die Rede sein kann. 1637 starb dann Landgraf Wilhelm V., und dies bedeutete ein zeitweiliges, völliges Aussetzen der Kasseler Kapelltradition, so dass Hartmanns Aufgabe 1638 zunächst die Reorganisation der Kapelle war³. Da in seinem Noteninventar sämtliche der eingangs genannten Stücke bereits genannt sind, aber deren Quellen zwischen Mitte 1635 und Ende 1637 kaum entgegengenommen und in die Notenbestände eingereiht worden sein könnten (weil die Kapellstrukturen nicht mehr bestanden), bestätigt sich hier die Datierung „spätestens Mitte 1635“ noch weiter. Für die vorausgegangene Zeit liegen keine Anhaltspunkte vor, die zu einer präziseren chronologischen Eingrenzung führen könnten.

Im Hinblick auf Schütz sind die Verhältnisse genau umgekehrt. Zwar wäre denkbar, dass er Quellen zwischen 1635 und 1638 aus der Hand gab; wichtiger sind hingegen die vorausgegangenen Ereignisse: Zwischen Spätsommer 1633 und dem 14. Juni 1635 war er im Zusammenhang seines Engagements am dänischen Hof nicht in Dresden⁴. Da die Papiere der zu diskutierenden Manuskripte sächsische Wasserzeichen tragen, müssen sie aber in Dresden entstanden sein – folglich prinzipiell entweder bis Sommer 1633 oder nach Mitte Juni 1635.

Bislang spielte nur die spätere dieser beiden Datierungen in der Forschung eine Rolle; sie verbindet sich mit einer Idee Rifkins, der die verfügbaren Informationen zusammengeführt hat. Er sieht eine Beziehung des bislang skizzierten Informationsspektrums mit einem Schreiben des Kasseler Landgrafen; datiert am 30. März 1635, richtet Wilhelm V. an Schütz – damals noch in Kopenhagen – folgende Worte: „Dieweill ihr auch vor dißsen unsere Capellen jederzeit mit ewern neuen Compositionen undt stucken zu würdigen im brauche gehabt, aber eine zeithero verplieben, undt wir gleichwohl solche neue compositiones gerne völlig bey-sammen habenn möchten, das ist unßer ebenmäßiges genediges gesinnen, ihr wollet unß dieienige stücke, so ihr kürztzlich ausgehen laßen, undt bey unßer Capellen noch ermanglen, sonstet herzuschicken, undt sonderlich auch, was ihr ins künfftig weiterst componiren werdet, damit zu versehen, euch nicht zuwidder sein laßen.“⁵ Dies, so Rifkin, könne als Anlass dafür gelten, die Manuskripte sämtlich auf 1635 zu datieren⁶.

Schütz müsste demnach auf den Brief mit einem ziemlich umfangreichen Paket von Stücken reagiert haben: erst nach seiner Rückkehr aus Dänemark (14. Juni 1635), also im Abstand mindestens eines Vierteljahres zu der fürstlichen Anfrage. Der Zeitabstand zu dieser

3 Hierzu im Überblick: Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek*, Kassel u. a. 1958 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, 14), S. 29–34.

4 Zu den Daten vgl. zuletzt Rifkin und Linfield (wie Anm. 1), S. 830.

5 Engelbrecht (wie Anm. 3), S. 128.

6 Vgl. Anm. 1. Zu Rifkins philologischen Untersuchungen vgl. seinen Aufsatz *Weib, was weinest du und Veni, sancte Spiritus – Zwei Dresdner Schütz-Handschriften in Kassel*, in: Schütz-Konferenz Dresden 1985, Tl. 1, S. 81–97. Sämtliche seiner Datierungen sind jedoch mit der Einschränkung zu versehen, dass Zeitangaben nur für die Quellen, nicht aber auch für die Werke gelten können.

kann aber kaum noch größer gewesen sein; dies ergibt sich aus dem Manuskript der Komposition, die Schütz Christoph Cornet zueignete. Bei ihr handelt sich nicht um eine Gedenkkomposition⁷, sondern – allgemeiner – um eine Begräbnismusik, die entstanden sein muss, ehe Schütz vom Tod des Widmungsempfängers gehört haben kann⁸. Denn Schütz formuliert seine Dedikation an Cornet so⁹: „[...] In honore del M.^{to} Mag.^{lo} Sig.^{re} il Sig.^r Christoforo [,h“ nachträglich eingeflickt, „-oro“ als Überschreibung; vorige Version nicht erkennbar] Cornetto servitore degniss.^o et benmerito Maestro di Capella del Serm.^o [sic] Sig.^{re} Il Sig.^r Landgrauio d’Haßia etc. posto in Musica. da Henrico Sagittario, suo sempre affettio-natiss.^o per seruirlo.“

Schütz muss also, als das Manuskript entstand, geglaubt haben, der Empfänger werde es noch persönlich entgegennehmen können. Denn hätte er bereits vom Tod Cornets gewusst, könnte die Aufschrift nicht „in honore“ lauten, sondern nur „in memoria“; die Angabe der Dienststellung „servitore degniss.^o et benmerito“ und „Maestro di Capella“ müsste mit einem Zusatz, der Vergangenes ausdrückt, versehen sein. Die Formulierung „suo sempre affettio-natiss.^o“ hätte ebensowenig Sinn wie der abschließende Zusatz „per seruirlo“. Damit liegt das Entstehungsdatum spätestens Anfang August 1635.

Diese Datierung jedoch gilt nur für das Manuskript; wann das Stück komponiert wurde und ob es schon von Anfang an eine Komposition „für Cornet“ war, ist damit nicht gesagt. Dieser braucht Schütz lediglich um ein Werk gebeten zu haben, das nach seinem Tod zu seinem Gedenken aufgeführt werden könne – ähnlich wie Johann Mattheson es für die Funnalkomposition Christoph Bernhards für Schütz berichtet¹⁰. Dasselbe gilt letztlich für alle übrigen Manuskripte: Auch für die Kompositionen, die mit ihnen überliefert sind, ist das Entstehungsdatum bestenfalls als „Terminus ante quem“ zu ermitteln. Die Voraussetzung dafür wiederum ist, ob sich dieser „Terminus“, also der Zeitpunkt der Manuskriptentstehung, überhaupt bestimmen lässt.

Eine neue Durchsicht der Quellen – im Vorfeld einer Neuedition der *Symphoniae sacrae* II, in der auch die Kasseler Frühfassungen berücksichtigt werden¹¹ – zeigt, dass die Fragen komplexer sind, als es bislang schien. Denn gerade die Datierungen, die mit einzelnen Werken zusammenhängen, können nicht auch auf die übrigen Quellen übertragen werden: die Daten, die sich auf die Entstehung der Manuskripte zu Stücken aus den *Kleinen geistlichen Konzerten* I und zu der Cornet-Komposition beziehen.

7 Bzw. „Epitaph“; so Clytus Gottwald, *Manuscripta musica*, Wiesbaden 1997 (= Die Handschriften der Gesamthochschulbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 6), S. 95.

8 Diese vorsichtiger Position dominiert in der Schütz-Literatur seit Philipp Spittas Quellenbeschreibung in SGA 7, S. VI.

9 D-Kl, 2^o Mus. ms. 50e, Umschlag.

10 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ebrempforte*, Hamburg 1740, Neudruck, hrsg. v. Max Schneider, Berlin 1910, S. 323.

11 Als Band 11 der Stuttgarter Schütz-Ausgabe (Stuttgart 2003).

2. Der Umfang des Bestandes

Tabelle 1: Inventar Kassel, 22. Januar 1638, Überlieferungssituation (Hartmann, fol. 19f., Zulauf, S. 128f.)

SWV	Titelnennung	Druck (Angaben nach SWV)	D-Kl: 2° Mus. ms.
–	<i>Audite Coeli</i>	–	–
–	<i>Ein Kindelein so lobelich</i>	–	–
–	<i>Christ lag in Todesbanden</i>	–	–
20	<i>Wohl dem der ein tugentsam Weib hatt</i>	1618a	–
63	<i>Ego Dormio à 5.</i>	1625a	–
263 (?)	<i>Anima mea liquefacta est à 3.</i>	1629 (?)	–
263 (?)	<i>Anima mea liquefacta est con sinfonia. à 5</i>	1629 (?)	–
287a	<i>O lieber Herre Gott à 2 soprani</i>	1636b	59i
293	<i>Lobet den Herrn à 2 Alt.</i>	1636b	–
296a	<i>fürchte dich nicht à 2 Baß.</i>	1636b	49y
298	<i>Das Blut Jesu Christi à 3.</i>	1636b	–
300	<i>Himmel und Erden vergeben. à 3. Baßi</i>	1636b	–
301a	<i>Nu kom der Heiden Heiland à 4.</i>	1636b	49g
302a	<i>Ein Kind ist uns gebobren à 4.</i>	1636b	50c
304a	<i>Sihe mein fursprecher à 4</i>	1636b	50a
316a	<i>Wenn unser augen schlaffen ein. à 2.</i>	1639	59k
317	<i>Meister, wir haben die ganze nacht à 2 Tenor</i>	1639	59n (Nr. 2)
325	<i>Die Seele Christi à 3.</i>	1639	–
331a	<i>Die Stimme des Herrn à 4.</i>	1639	52h
341a	<i>Mein Herz ist bereit à 3</i>	1647	49k
348a	<i>Herzlich lieb hab ich dich o Herr</i>	1647	49d
349	<i>Frolocket mit Henden etc. à 3</i>	1647	–
352a	<i>Canticum Simenonis, Herr Nu lafdestu à 3</i>	1647	50e
361a	<i>Herr neige deine Himmel etc. à 4</i>	1647	49i
386	[<i>Die Himmel erzählen</i>]	1648	vgl. SWV 455
392	<i>Waß mein Gott wil. à 6.</i>	1648	unklar (zu 53u?)
397	<i>Du Schalcksknecht à 7.</i>	1648	–
439	<i>Heute ist Christus der Herr gebobren à 3.</i>	–	52g
449	<i>Herr unser Herrscher à 5.</i>	–	50d
450	<i>Ach Herr du Schöpffer aller Ding. 5.</i>	–	52k bzw. 53s
455	<i>Die Himmel erzehlen die ehre gottes à 6. vel 12</i>	–	50f, vgl. 386
467	<i>Wo Gott der herr nicht bey unß belt</i>	–	49m
474	<i>Ach wie soll ich doch etc. à 15</i>	–	56d

Der Werkbestand, den es insgesamt zu betrachten gilt, lässt sich – mit Hilfe von Hartmanns Inventar¹² – gegenüber dem Erhaltenen und bislang Geschilderten nochmals geringfügig erweitern. Denn Hartmann führt in ihm auch Quellen auf, die sich nicht bis heute erhalten haben; einige seiner Angaben sind konkret genug, dass sie mit den eingangs erwähnten Werkdrucken Schütz' in Verbindung gebracht werden können: Textanfänge und Besetzungsangaben scheinen auf weitere Kompositionen, die in ihnen enthalten sind, unmittelbar zu verweisen. Für diese verschollenen Quellen gilt entstellungsgeschichtlich Ähnliches wie für die überlieferten: dass sie nicht erst bis zur Jahreswende 1637/38, sondern schon bis zum Sommer 1635 nach Kassel gekommen seien – die Ortsgeschichte Kassels lässt keine grundlegend andere Argumentation zu. Folglich umfasste 1638 das Repertoire, das es zu betrachten gilt, Manuskripte zu folgenden Stücken (vgl. Tabelle 1)¹³:

1. acht der 24 Stücke in den *Kleinen geistlichen Konzerten* I (Druck 1636)
2. vier der 31 Stücke in den *Kleinen geistlichen Konzerte* II (Druck 1639)
3. fünf der 27 Stücke in den *Symphoniae sacrae* II (Druck 1647)
4. wohl zwei Stücke der späteren *Geistlichen Chormusik* (1648) – zuzüglich einer im SWV an anderer Stelle gezählten dritten Komposition dieser Sammlung.

Auch mit diesen 20 Kompositionen braucht das Repertoire noch nicht als komplett umschrieben zu gelten; dass 1638 noch alles erhalten war, was einst zu dem Bestand gehörte, ist nicht garantiert. Doch in jedem Fall wird durch die Einbeziehung von heute verschollenen Quellen die Frage noch drängender, ob tatsächlich all diese Manuskripte in den ersten maximal sieben Wochen entstanden seien, die Schütz nach seiner Rückkehr aus Dänemark in Sachsen zubrachte; wie weit etwa konnte er die Kräfte seiner Kopisten binden, nachdem auch der Dresdner Hof fast zwei Jahre lang auf seine Dienste verzichtet hatte? Folglich muss versucht werden, das Netz der Informationen – so reich diese bereits vorliegen – weiter zu verdichten. Einen Ausgangspunkt hierzu bieten die Wasserzeichen der Papiere.

Diese sind in Clytus Gottwalds Bestandskatalog Kasseler Musikalien¹⁴, in dem auch die Angaben Rifkins zitiert werden, erstmals beschrieben worden. Erstaunlich wirkt zunächst die Vielfalt der (sächsischen) Wasserzeichenformen, die Gottwald in den Manuskripten erkennt. Eines der charakteristischen Merkmale ist ein Doppelkreis, zwischen dessen Linien der Schriftzug „DITERSBACH“ eingeschlossen ist; für dieses Wasserzeichen erwähnt Gottwald zusätzlich zweimal pauschal „Türme“¹⁵, häufiger (zahlenmäßig konkretisiert) „drei Türme“¹⁶, und einmal beschreibt er – graphisch kaum vorstellbar – für den Inhalt des Wappenschildes außer den Türmen auch noch eine Buchstabenkombination („belegt mit IK“)¹⁷. Um wie viele Zeichen handelt es sich folglich?

12 Zulauf (wie Anm. 2).

13 Zahlenangaben bezogen auf die Werknennungen im Kasseler Kapellinventar von 1638 (Zulauf [wie Anm. 2], hier S. 129f.), nicht also auf die erhaltenen Quellen.

14 Vgl. Anm. 7.

15 Gottwald (wie Anm. 7), S. 96 (50f: SWV 455): „Türme im Doppelkreis“ (d. h. ohne Erwähnung des Wappenschildes); vgl. ferner Anm. 17 zu SWV 449.

16 Ebd., S. 83 (49d: SWV 348a): „Wappen mit drei Türmen im doppelten Kreis“; analog dazu S. 85 (49i: SWV 361a) sowie – mit einem verkürzten Querverweis auf 49d als offenkundigem Flüchtigkeitsfehler – auch S. 93 (49y: SWV 296a); als Bezugspunkt des Querverweises können nur 49g oder 49k gemeint sein.

17 Ebd., S. 94 (50d: SWV 449): „Türme im Wappen und doppeltem Kreis [...], Wappen belegt mit Monogramm IK“.

Andere Wasserzeichen werden mit „sächsisches Wappen“¹⁸, „gekreuzte Schwerter“ in unterschiedlicher Konkretisierung¹⁹ und „gekreuzte Hämmer“²⁰ beschrieben; hinzu kommen für einzelne Stimmenumschläge die Wasserzeichen „gekrönte Schlange“²¹ und „Turmwasserzeichen“²². Damit entsteht eine Zeichenvielfalt, die zunächst verwirrend wirken mag – gerade dann, wenn es um Manuskripte geht, die in einem klar begrenzten, knappen Zeitabschnitt entstanden sein sollen.

Dieser Eindruck des Unübersichtlichen bestätigt sich bei der neuerlichen Untersuchung nicht. Ihr Ergebnis lässt sich vielmehr so zusammenfassen: Sieht man von einigen wenigen Quellen ab, deren Papiermarken in diesem Bestand singulär sind, kommen überhaupt nur zwei verschiedene „Kernwasserzeichen“ vor. Ausgehend von ihnen lässt sich der Gesamtbestand klar in zwei Gruppen teilen. Zu erkennen ist neben den DITERSBACH-Papieren (Gruppe 2), die durchweg dasselbe Zeichen zeigen, zunächst nur eine andere Form (Gruppe 1).

2.1 Gruppe 1: Bergmannszeichen

Bei gezielter Überprüfung lässt sich auch hinter sämtlichen Wasserzeichen, deren figürliche Anteile Gottwald als Hämmer, Schwerter oder „sächsisches Wappen“ identifiziert, eine einheitliche Form erkennen. Zu beschreiben ist dieses Zeichen als ein Doppelkreis mit einer eingeschlossenen, umlaufenden Schrift in Großbuchstaben; diese, ca. 8 mm hoch, sind so verschwommen, dass kaum einer von ihnen gelesen werden kann. Im Zentrum des Doppelkreises steht ein gekrönter Wappenschild²³, auf dem das Bergmannszeichen „gekreuzte Schlägel und Eisen“ dargestellt ist²⁴. Dieses Wasserzeichen steht nur auf einem Blatt jedes Bogens; abgesehen von senkrechten Rippen trägt das jeweils andere keine Kennzeichnung²⁵. Charakteristisch ist, dass die Zeichen im Inneren des Doppelkreises nicht exakt senkrecht ausgerichtet sind, sondern stets eine Schräglage von ca. 10–20 Grad erkennen lassen.

Die Manuskriptgruppe wirkt im Hinblick auf das gebotene Werkrepertoire geschlossen: Sämtliche Kasseler Manuskripte zu Stücken der *Kleinen geistlichen Konzerte* I gehören ihr an.

18 Ebd., S. 165 (59i: SWV 287a; analog dazu 59k: SWV 316a).

19 Ebd., S. 84 (49g: SWV 301a): „Gekreuzte Schwerter und Kränzel (kursächsisches Wappen)“; S. 86 (49k: SWV 341a), S. 93 (50a: SWV 304a), S. 94 (50c: SWV 302a): „Wappen mit gekreuzten Schwertern im Doppelkreis“; S. 95 (50e: SWV 352a): „gekreuzte Schwerter im Doppelkreis“ (d. h. ohne Erwähnung des Wappenschildes).

20 Ebd., S. 111 (52h: SWV 331a).

21 Fehlt für 49d (SWV 348a; ebd., S. 83); genannt für 49i (SWV 361a; S. 85) und 50e (SWV 352a; S. 95).

22 Ebd., S. 94f. (50d: SWV 449) und S. 96 (50f: SWV 455).

23 Über ihm möglicherweise ein Barett, vielleicht ein stilisierter Kurhut.

24 Gottwalds Beschreibung im Sinne der sächsischen gekreuzten Schwerter ist heraldisch nicht sinnvoll: Diese werden stets so dargestellt, dass die Spitzen nach oben ragen. Hier jedoch sind am oberen Ende (das mit Hilfe der umrahmenden Wappenschildform eindeutig als „oben“ zu identifizieren ist) die charakteristischen Aufsätze der Bergmannsgeräte zu erkennen.

25 Obgleich der Bogenzusammenhang in den allermeisten Fällen nicht mehr besteht, lässt sich diese Gestalt aus dem Manuskriptbestand (der etwa zu gleichen Teilen gekennzeichnete und nicht gekennzeichnete Blätter enthält) erschließen; zudem wird dieser Befund von den wenigen Manuskriptanteilen bestätigt, in denen der Bogenzusammenhang noch gewahrt ist.

Außerdem können ihr zwei Stücke der späteren, zweiten Werkfolge sowie ebenfalls zwei der *Symphoniae sacrae* II zugerechnet werden (vgl. Tabelle 2 auf S. 79).

2.2 Gruppe 2: DITERSBACH

Prinzipiell kommen im Wasserzeichen dieser Gruppe die gleichen Strukturelemente vor wie in dem der anderen: Wiederum findet sich – jeweils nur auf einem Blatt eines Bogens – ein Doppelkreis mit einem eingeschlossenen Schriftanteil in Großbuchstaben; wiederum findet sich im Zentrum des Innenkreises eine heraldische Darstellung. Abgesehen davon, dass für dieses Wasserzeichen der Schriftzug klar als „DITERSBACH“ gelesen werden kann und die Buchstaben etwa 1,2 mm hoch sind, handelt es sich bei dem zentralen Bildzeichen um einen herzförmigen Wappenschild mit seitlichen Einbuchtungen, der mit den Buchstaben „IH“ belegt ist.

Auch Gottwald hat das DITERSBACH-Wasserzeichen identifiziert, aber – wie erwähnt – auf vielfach unterschiedliche Weise beschrieben. Für das Manuskript zu SWV 449 deutet er die Schriftzeichen als „IK“, doch diese Lesart ist auch hier keineswegs zwingend; vielmehr steht auch hier „IH“ außer Zweifel. In den Papieren dieser Gruppe sind an dieser Stelle zwei senkrechte Buchstabenlinien ebenso klar zu erkennen wie der Querbalken zwischen ihnen; in seiner Mitte lässt sich sogar manchmal eine kleine v-förmige Vertiefung erkennen – als kalligraphisches Element des Großbuchstabens H²⁶.

Dass Gottwald für andere Papiere der Gruppe zur Beschreibung „3 Türme“ gelangen konnte, wirkt nachvollziehbar: Da sich das ohnehin nicht große Zeichen in der zumeist dicht beschriebenen Blattmitte befindet und nicht sehr kräftig ist, sind von den beiden Buchstaben oft nur die oberen Enden der drei senkrechten Linien klar erkennbar. Offenkundig also hat Gottwald die Wasserzeichen jeweils einzeln beschrieben und nur gelegentlich Querverbindungen, die er erkannte, benannt, ohne die Zeichenformen umfassend in ihrer Relation zueinander zu differenzieren²⁷. Von einem Katalog, der die Vielfalt einer Bibliotheksüberlieferung in den Blick nimmt, also nicht nur den Schütz-Quellen gilt, ist dies kaum anders zu erwarten; die Fehllesarten sind folglich erklärbar.

Auch diese Wasserzeichengruppe erschließt ein einheitliches Repertoire. Neben zwei Stücken der *Symphoniae sacrae* II findet sich die Vorform einer Komposition der *Geistlichen Chormusik* (*Die Himmel erzählen* SWV 455) sowie die eine weitere, die Schütz nicht in Druck gelangen ließ: *Herr unser Herrscher* SWV 449 (vgl. Tabelle 2 auf S. 79). Charakteristisch ist ferner, dass die Manuskripte dieser Gruppe sämtlich mit Umschlag überliefert sind; dies gilt nur für eine Komposition aus der anderen Gruppe.

26 Besonders deutlich in 50f (SWV 455), fol. 5 (Alt). Vgl. Gottwald (wie Anm. 7), S. 95 f.

27 Vgl. die in Anm. 16 und 18 mit „analog“ bezeichneten Fälle; sehr viel umfassender sind dagegen die Zusammenhänge, die er zwischen Papieren hessischer Provenienz herstellt.

2.3 Die Umschläge: Schlange und Torturm

Folglich sind auch für die Umschläge die Wasserzeichen zu differenzieren²⁸. Vergleichsweise einfach sind die Verhältnisse für die Manuskripte der beiden Kompositionen, die dem SWV zufolge lediglich handschriftlich überliefert seien (neben SWV 449 auch SWV 455): Das Wasserzeichen zeigt ein Tor, das von einem perspektivisch dargestellten Turm bekrönt ist – von ihm sind zwei Seiten zu etwa einem bzw. zwei Dritteln zu sehen. Flankiert wird dieser Turm von zwei kleineren; in beiden Manuskripten ist das Zeichen klar erkennbar.

Die Umschläge der drei anderen Kompositionen zeigen lediglich ein gleiches Wasserzeichen, allerdings keineswegs dasselbe. Elementares Bildelement ist eine Schlange, die in C-Form aufrecht stehend dargestellt ist; diese stilisierte Gestalt wird mit zwei Linien angedeutet, deren Abstand von unten (Schwanzende) nach oben (Kopf) zunimmt. Der Schwanz ist zu einem Kreis verschlungen; oben erweitert sich der Schlangenbogen zum stilisierten Kopf, der eine Krone trägt. Dieses Wasserzeichen – stets etwa 8 cm hoch – tritt in drei verschiedenen Formen auf; deren Unterschiede lassen sich anhand der acht Rippen beschreiben, die senkrecht im Papier verlaufen.

Im Manuskript zu SWV 352a (*Herr, nun lässest du deinen Diener*) bildet die vierte Rippe von rechts eine Tangente am linken Rand der kreisförmigen „Schwanzwindung“, während der Kopf exakt auf dieser Rippe liegt; die „Krone“ ist nur rudimentär als solche erkennbar – eher scheint es, als trage der Kopf die Buchstaben „VI“. Auch im Manuskript zu SWV 361a (*Herr, neige deine Himmel*) findet sich ein Zeichen dieser Gestalt, und zwar in nahezu derselben Position. Allerdings lässt sich die Position der vierten Wasserzeichenrippe gegenüber der Schwanzwindung nicht als Tangente beschreiben; hier durchschneidet die Senkrechte den schmalen Zwischenraum zwischen den beiden Linien, die den Schlangenkörper begrenzen. Der Eindruck jedoch, dass es sich überhaupt um eine gekrönte Schlange handele, kommt nur im Vergleich mit den übrigen beiden Umschlag-Wasserzeichen zustande: Ein Kopf ist nicht erkennbar, noch weniger die Krone; eher scheint es, als handele es sich um ein aufrecht (nicht also waagrecht) dargestelltes Posthorn mit einfacher Windung und nach rechts offener Stürze. Demgegenüber lassen sich im Umschlag zu SWV 348a (*Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*) sämtliche eingangs genannten Formelemente klar erkennen: die Schwanzwindung, der sich nach oben hin erweiternde Körper (der schließlich im stilisierten Kopf ausläuft), ebenso die Krone, die hier nun aus je einem nach links bzw. rechts geneigten „I“ und einem dazwischen stehenden „Y“ zu bestehen scheint – also aus vier statt drei nach oben ragenden Strichen. Dass dieses Zeichen gegenüber den beiden anderen geschilderten Schlangenformen eigenständig ist, zeigt sich in einem anderen Detail noch deutlicher: Während die beiden zuvor beschriebenen Formen in ihrer Position auf dem Papier – senkrecht in Beziehung zur vierten Rippe von rechts – einigermassen einheitlich sind, erscheint dieses Wasserzeichen nach links geneigt; durch den Mittelpunkt des Kreisbogens, den die Schwanzwindung bildet, läuft die dritte Rippe von rechts, während der Kopf – wie in den beiden übrigen Fällen – auf der vierten liegt.

Damit ist klar, dass mindestens eine der drei Papiertypen eine Geschichte hat, die sich von der der beiden übrigen unterscheidet: Es ist zwar denkbar, dass zwei von ihnen sich als

28 Unberücksichtigt bleiben jedoch die von Gottwald (wie Anm. 7) gleichfalls als „alt“ apostrophierten, bibliothekarischen Umschläge, die aus dem 19. Jahrhundert stammen, vgl. z. B. S. 84 (zu 49g; SWV 301a).

die in der Papierherstellung typischen Zwillingenformen aufeinander beziehen lassen²⁹ und somit auf denselben Herstellungsprozess verweisen, nicht aber auch eine dritte. Welche von ihnen dies ist, bleibt zunächst offen; klar ist nur, dass die drei Formen nicht sämtlich Repräsentanten einer einzigen Papiergruppe sein können.

Tabelle 2: Wasserzeichen „DITERSBACH“ und „Gekreuzte Schlägel und Eisen“

Anmerkungen:

1. Die Werktitel sind nach SWV-Nummern geordnet.
2. Angegeben sind in den Wasserzeichenspalten die Einzelstimmen (für SWV 449 und 455 die Blattnummern), auf denen das betreffende Wasserzeichen zu erkennen ist (U = Umschlag).
3. SWV 317 (Partitur, anderer Schreiber, kein Wasserzeichen) gehört dieser Gruppe nicht an.

Titel	SWV	Sign.	Ditersbach	Schlägel/Eisen	Schlange	Torturm
<i>O lieber Herre Gott</i>	287a	59i		C2		
<i>Fürchte dich nicht</i>	296a	49y		B 1, Org.		
<i>Nu komm der Heiden Heiland</i>	301a	49g		C2, B2		
<i>Ein Kind ist uns geboren</i>	302a	50c		C, T, Org.		
<i>Siehe, mein Fürsprecher</i>	304a	50a		C, T, Org.		
<i>Wenn unser Augen schlafen ein</i>	316a	59k		C, Org.		
<i>Die Stimme des Herrn</i>	331a	52h		C, B		
<i>Mein Herz ist bereit</i>	341a	49k		V 1		
<i>Herzlich lieb hab ich dich</i>	348a	49d	V2, Org.		fol. 1 (U)	
<i>Canticum Simenonis</i>	352a	50e		V1, V2	fol. 6 (U)	
<i>Herr, neige deine Himmel</i>	361a	49i	B1, Instr. 1		fol. 1 (U)	
<i>Herr unser Herrscher</i>	449	50d	fol. 2–4, 6, 11, 14, 17, 20			fol. 22 (U)
<i>Die Himmel erzählen</i>	455	50f	2, 4, 5, 8, 10, 11, 13, 15			fol. 16 (U)

29. Hierzu besonders übersichtlich: Alan Tyson, *Wasserzeichen-Katalog, Textband*, Kassel u. a. 1992 (= Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke X/33/2), S. VIII.

3. Zwei oder drei Quellengruppen?

Es kann kaum ein Zweifel daran bestehen, dass die Quellen, deren Wasserzeichen dem Typus „Gekreuzte Schlägel und Eisen“ zuzuordnen sind, eine einheitliche Geschichte haben. Zwar lassen sich unterschiedlich deutliche Ausformungen des Wasserzeichens voneinander unterscheiden, doch dies ist Kennzeichen der gesamte Gruppe: In der Quelle zu SWV 304a (*Siehe, mein Fürsprecher*) der späteren *Kleinen geistlichen Konzerte* I finden sich nebeneinander eine sehr schwache (Cantus) und eine überdeutliche Form, in der auch einzelne Buchstaben der umlaufenden Schrift zu erkennen sind (Tenor, Organum); ähnlichen Verhältnissen begegnet man in der Quelle zu SWV 331a (*Die Stimm des Herren*) aus den *Kleinen geistlichen Konzerten* II (Cantus undeutlich, Bassus sehr deutlich). Damit liegt die Vermutung nahe, dass die Unterschiede sich auf die Zwillingformenfrage zurückführen lassen – und dass Schütz diese Manuskripte als eine geschlossene Gruppe nach Kassel gelangen ließ.

Diese Quellen dieser Gruppe lassen sich nur an einer Stelle mit den DITERSBACH-Manuskripten in Beziehung setzen: dadurch, dass auch zu SWV 352a (*Herr, nun lässtest du deinen Diener*) ein Umschlag vorliegt – mit dem Schlangenvaterzeichen. Da aber ohnehin das Vorhandensein dreier verschiedener „Schlangenvaterformen“ Probleme aufwirft, mag genau dies der Punkt sein, an dem sich die beiden Gruppen auseinander bewegen lassen – so, dass die Manuskripte zu SWV 348a (*Herzlich lieb*) und 361a (*Herr, neige deine Himmel*) zusammengehören, aber die Quelle zu SWV 352a ihre eigene Geschichte hat³⁰.

Die DITERSBACH-Quellen lassen sich nochmals in zwei Gruppen einteilen, und zwar aus mehreren Gründen. Die beiden Frühfassungen von Stücken der *Symphoniae sacrae* II haben Umschlagpapiere mit dem Schlangenvaterzeichen, die Umschläge der beiden 400er-Stücke des SWV zeigen den Torturm. Die Unterschiede setzen sich im Inneren der Manuskripte fort: In den Papieren ihrer Notenanteile entsteht praktisch nie der Eindruck, im Wappenschild könnten „drei Türme“ dargestellt sein; für Einzelstimmen von *Herr, unser Herrscher* SWV 449 (Quintus, fol. 11; Trombon 1, fol. 17) und *Die Himmel erzählen* SWV 455 (386a; Altus, fol. 5; Bassus, fol. 8) lassen sich die Buchstaben so klar erkennen wie in keinem Papier der beiden anderen Manuskripte. Damit entsteht vom quellenkundlichen Standpunkt her der Eindruck, dass die beiden Stücke der *Symphoniae sacrae* II zusammengenommen auch eine andere Geschichte gehabt haben können als die beiden anderen Manuskripte³¹. Und in diese Differenzierung lässt sich schließlich auch noch der Gattungsunterschied einbeziehen – zwischen den beiden groß besetzten 400er-Stücken des SWV und den geringstimmigen Werken der *Symphoniae sacrae* II.

30 Zugleich ließen sich dann – diesmal im Hinblick auf das Schlangenvaterzeichen – wiederum eine schwächere (SWV 361a) und eine kräftigere Wasserzeichenform (SWV 348a) auf einen einzigen Produktionsprozess beziehen.

31 Der Datierungsunterschied, der im SWV angesprochen wird (zwischen „vor 1625“ für SWV 449 und „vor 1638“ für SWV 455) scheidet damit prinzipiell aus; so bereits Rifkin in *New GroveD* (zit. nach *New GroveD2*, Bd. 22, S. 850), der für beide eine gemeinsame Datierung auf 1635 vorschlägt. Allerdings kann diese Datierung (für die Manuskripte!) nicht automatisch auch für die Werke gelten.

4. Überlegungen zu Schütz' Manuskriptlieferungen

In seinem Schreiben von 1635 spricht Landgraf Wilhelm die Erwartungen, die er im Hinblick auf Schütz' Quellenlieferungen hat, nicht genau an³². Einerseits entsteht der Eindruck, er erwarte eine lückenlose Dokumentation der Schützschen Tätigkeit; Schütz solle, was er „ins künftigt weiterst componiren“ werde, nach Kassel gelangen lassen, und er verweist darauf, dass Schütz „iederzeit“ seine neuen Kompositionen nach Kassel gesandt habe. Andererseits spricht er davon, Schütz solle „dieienige stücke, so ihr kürztlich ausgehen lassen“, übersenden. Es entsteht folglich die Frage, ob „componiren“ und „ausgehen lassen“ gleichzusetzen ist.

Der Begriff „ausgehen“ ist in diesem Zusammenhang zu verstehen als „in die welt, ans licht geben, bekannt machen“; er lässt sich potentiell in einer weiteren Stufe als „in druck ausgehen lassen“ präzisieren, doch in seiner Grundstufe bezeichnet er alle handschriftliche oder orale Verbreitung³³. Keineswegs ist dieses „Verbreiten“ mit dem Komponieren gleichzusetzen; eine Verpflichtung etwa zur Übersendung von Werken, die in unmittelbarem Auftrag des sächsischen Kurfürsten- oder des dänischen Königshauses entstanden waren, bestand somit nicht. Folglich fiel ein Teil des Verfahrens in Schütz' eigenes Ermessen; er selbst konnte entscheiden, für welche seiner Werke von „Verbreitung“ gesprochen werden könne; diese jedoch sollten auch nach Kassel gelangen. Nur für die in Druck gegebenen Werke war die Auslegung unstrittig.

Ferner ist zu überlegen, auf welchen Vergleichszeitraum, gegenüber dem Schütz sein Verhalten geändert habe, Wilhelm sich bezieht. Es ist kaum vorstellbar, dass nur die Regierungszeit von Moritz dem Gelehrten (bis 1627), seinem Vater, gemeint ist; vielmehr muss auch er selbst die Erfahrung gemacht haben, dass Schütz den Kasseler Hof an der kompositorischen Produktion Anteil nehmen lasse, und dies kann kaum nur in den wenigen Wochen zwischen Wilhelms Regierungsantritt 1627 und Schütz' Abreise nach Venedig 1628 der Fall gewesen sein. Zu bestimmen ist also auch, seit wann Schütz' Sendungen ausgeblieben waren bzw. wie er sich dem Kasseler Hof gegenüber zuvor verhalten hatte.

Auch bei der Beantwortung dieser Fragen ist das Hartmann-Inventar von 1638 überaus wertvoll. Denn es lässt erkennen, dass Schütz zunächst nie große Gruppen von Manuskripten nach Kassel geschickt haben kann. Von den in Tabelle 1 genannten Werken gehören folgende Stücke der Quellengruppe, die hier insgesamt zur Diskussion steht, nicht an:

- a) vier Choralbearbeitungen: *Ein Kindelein so löblich* und *Christ lag in Todesbanden* (beide ohne SWV-Nummer), ferner SWV 450 und 467;
- b) vier lateinische Kompositionen: SWV 63, ferner *Audite coeli* und zwei Stücke mit dem Text, der auch SWV 263 zugrunde liegt;
- c) zwei frühe Werke: SWV 474 und eine Hochzeitskomposition (SWV 20);
- d) das geringstimmige Weihnachtskonzert SWV 439.

Die hier gebildeten Zusammenhänge brauchen in keiner Beziehung zu den Entstehungsbedingungen zu stehen; auch die Besetzungsfrage müsste eine Rolle spielen – und hier finden

32 Vgl. Anm. 5.

33 Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1, Leipzig 1854 (Nachdruck München 1984), Sp. 870.

sich in den ersten drei Gruppen stark unterschiedliche Werke (die vierte ‚Gruppe‘ wird ohnehin nur durch eine einzige Quelle gebildet). Doch letztlich ist nur entscheidend, dass diese elf Kompositionen unzweifelhaft nicht auf einmal nach Kassel gelangt sind. Ein Rückschluss liegt auf der Hand: Zumindest in der Zeit, die Schütz‘ zweiter Venedigreise vorausgegangen ist, hat es nie große Quellenlieferungen gegeben – weder in dem Umfang der DITERSBACH-Gruppe noch erst recht in so großer Zahl, wie sie aus diesen und den Manuskripten mit dem Bergmannszeichen gebildet worden wäre.

5. Datierungshypothese

Zwei Manuskriptgruppen lassen sich folglich klar voneinander unterscheiden; auch das Auftreten des Schlangenwasserzeichens im Umschlag zu SWV 352a ebnet die Unterschiede nicht ein. Folglich können die Manuskripte kaum in einer einzigen Lieferung nach Kassel gelangt sein, sondern eher in zweien, vielleicht sogar in dreien. Und da sich das Kasseler Musikleben kurz nach dem Brief des Landgrafen nahezu auflöste, so dass nach drei Jahren ein völliger Neuaufbau notwendig wurde (dokumentiert durch das Inventar Hartmanns), ist wenig wahrscheinlich, dass Schütz 1635 einer ersten Sendung, die – in angemessenem Zeitabstand zu seiner Rückkehr nach Dresden am 14. Juni – wohl im Juli abgesandt wurde, noch eine zweite folgen ließ. Eher ist anzunehmen, dass jener „ersten“ in größerem Zeitabstand eine andere vorausgegangen war, also noch vor dem Dänemarkaufenthalt Schütz‘. Auch dies harmoniert mit den Briefformulierungen des Landgrafen Wilhelm: Schütz muss auch zwischen 1629 und 1633 Werke nach Kassel geliefert haben; eine Unterbrechung in der Folgezeit – sei es konkret wegen des Dänemarkaufenthaltes oder allgemeiner wegen des Kriegsgeschehens – macht die Kasseler Anfrage bereits hinreichend erklärlich.

Es liegt nahe, die Gruppe „Schlägel und Eisen“ als die jüngere anzusehen. Denn als sich Wilhelm 1635 an Schütz wandte, stand die Druckvorbereitung der *Kleinen geistlichen Konzerte I* kurz bevor; gerade auf dieses Repertoire traf also zu, dass Schütz beabsichtigte, es „ausgehen“ zu lassen, und damit würde verständlich, warum er gerade mit diesen Werken auf Wilhelms Anfrage reagierte. Als weiterer Datierungshinweis ließe sich die Dedikation von SWV 352a an Christoph Cornet nutzen; zwar ergibt sich, wie geschildert, aus dem Todesdatum Cornets allenfalls ein Terminus post quem non für die Entstehung von Komposition und Manuskript. Doch zumindest gibt es nichts, was einer Zuordnung der Quelle zu einer Lieferung etwa im Juli 1635 widerspräche. Genau dies sind somit die Manuskripte, für die sich die zu Beginn des Beitrags dargestellten Datierungshinweise gewinnen lassen; dieser Bestand wird um die Frühfassung zu *Mein Herz ist bereit* SWV 341a erweitert.

In den ersten Wochen nach Schütz‘ Ankunft in Dresden mussten zweifellos auch andere Dinge erledigt werden, als die Wünsche des hessischen Landgrafen zu befriedigen. Rifkin zufolge müssten sich, wie geschildert, hingegen außerordentlich umfangreiche Schreibarbeiten ergeben haben; auch noch zur Konstituierung der „Schlägel-und-Eisen-Gruppe“ waren sie beträchtlich. Und in jedem Fall war eine Sendung dieses Umfangs ein Sonderfall in Schütz‘ Verkehr mit dem Kasseler Hof – auch dann noch, wenn man aus dem von Rifkin als Einheit gesehenen Bestand eine Quellengruppe ausgliedert.

Daraufhin erscheint denkbar, dass die DITERSBACH-Quellen zuvor schon nach Kassel gelangt waren – dass also mit ihnen mindestens eine Manuskriptsendung Schütz' nach Kassel erkennbar wird (wenn nicht, wie geschildert, zwei). Die Quellen müssen in der Zeit vor Schütz' Abreise nach Dänemark (September 1633) entstanden sein, vermutlich zudem nach der Italienreise von 1628/29. Diese Zusatzeinschränkung ist jedoch unzuverlässig; sie gilt am ehesten noch für die Kompositionen der späteren *Symphoniae sacrae* II: Denn damit würde zugleich bestätigt, dass Schütz unmittelbar nach der Drucklegung lateinischer Werke in den *Symphoniae sacrae* I mit der Komposition vergleichbarer, aber deutsch textierter Werke fortfuhr³⁴. Demnach müssten schon gleich nach 1630 Werke wie *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* und *Herr, neige deine Himmel* entstanden sein (deren handschriftliche Frühfassungen auf DITERSBACH-Papier kopiert wurden)³⁵. Doch die Arbeit mit den Besetzungstypen, von denen die Sammlungen der *Symphoniae sacrae* und der *Kleinen geistlichen Konzerte* insgesamt geprägt werden, reicht für Schütz deutlich erkennbar schon in die davor liegende Zeit zurück³⁶; insofern sind in der Werkchronologie alle Argumente, die sich auf die Besetzung beziehen (Geringstimmigkeit, Instrumentenbeteiligung, Generalbassfunktion), nur mit äußerster Vorsicht zu behandeln.

Bis hierhin, so scheint es, lassen sich die Indizien zu einer Hypothese zusammenführen: Die Informationen zur Kasseler Geschichte und zu Schütz' Schaffen lassen sich so mit den Merkmalen der zur Diskussion stehenden Quellen verbinden, dass zwei (wenn nicht drei) Sendungen zeitlich, inhaltlich und quellenkundlich voneinander getrennt werden können; die Differenzierung der verwendeten Papiere bietet den entscheidenden Zugang. Die Datierungen, die sich dabei ergeben, führen nie zu einem Terminus ad quem der Werkentstehung; stets lässt sich das Kompositionsdatum gegenüber der Quellendatierung nur als Terminus ante quem formulieren. Sämtliche weiteren Datierungsüberlegungen sind also nur noch Spekulation – letztlich auch die, einen Terminus post quem aus der Tatsache der Venedigreise von 1628/29 abzuleiten oder Stilelemente der diskutierten Werke auf Eindrücke zurückzuführen, denen Schütz in Dänemark begegnet sein könne.

34 Schütz' Vorrede „Ad Benevolum Lectorem“ zu den *Symphoniae sacrae* II, vgl. z. B. die Textwiedergabe in Schütz GBr, S. 178

35 Die Annahme, dass diese Werke deutlich älter sind als andere Stücke der *Symphoniae sacrae* II, erklärte zudem einen besonderen musikalischen Umstand in *Herr, neige deine Himmel*: Es ist das einzige Stück der Sammlung, das (in geradem Takt) noch nicht eindeutig auf eine Semibrevislänge ausgerichtet ist; es beginnt mit einem Notenwert, der diese Taktlänge sprengt.

36 Zu den Frühfassungen von SWV 289 und 326 vgl. Wolfram Steude, *Neue Schütz-Ermittlungen*, in: DJbMw 12 (1967), S. 40–74, zur Datierung S. 41 sowie besonders S. 44 f. und 47; zu *Siehe, wie fein und lieblich ist's* SWV 48/412 vgl. Konrad Küster, *Gabrieli und Schütz: Zur Frage des Instrumentalen in Schütz' frühen Werken*, in: SJB 19 (1997), S. 7–20, hier S. 17.