

# Die Wolfenbütteler Anfänge der Sammlung Georg Österreich

Konrad Küster

Vokalmusik aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, aus protestantischer Perspektive betrachtet, blieb vor allem durch zwei Sammlungen erhalten, die äußerlich eher eine nordeuropäische Perspektive zeigen als eine, die in den mitteleuropäischen Kernlanden der Reformation beheimatet ist. Neben der Sammlung des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben gilt dies für die Notenbestände, die sein jüngerer Gottorfer Amtskollege Georg Österreich im Laufe seines Lebens offenkundig als Privatsammlung anlegte<sup>1</sup> und die den Grundstock der späteren Sammlung Bokemeyer bildeten. Während Düben jedoch das zeitgleiche Musikgeschehen spiegelt, umfasst die Sammlung Österreich dezidiert auch retrospektive Teile: Manche der Werke, die er abschrieb, sind entstanden, als er noch Kind war<sup>2</sup>. Folglich interessierte sich Österreich nicht nur für ein aktuelles Musikgeschehen (wie sich dies für Düben ausgehend vom Großteil seiner Quellen sagen lässt), sondern gezielt auch für Werke, die bereits eine Generation alt waren. Unklar ist, welche Motivation sich damit verband: in einem Zeitalter, in dem ein solcher Generationensschritt eher dazu führte, Noten zu makulieren und als Altpapier weiter zu nutzen<sup>3</sup>.

So sind die Sammlungen Düben und Österreich einander nicht nur benachbart, sondern sie überlappen sich auch<sup>4</sup>. Und so sehr beide Sammlungen Hauptquellen für unsere Kenntnis protestantischer Musik der so genannten Vor-Bach-Zeit im mitteleutschen Raum sind, wäre es fatal anzunehmen, die Bestände dokumentierten »brav« eine gleichsam unantastbare Autorität mitteleutschen Musizierens; vielmehr haben beide Kapellmeister die betreffenden Werke ihren Aufführungsbedingungen angepasst, teils sogar radikal<sup>5</sup>. Im Hinblick auf Georg Österreich wird somit deutlich, wie wichtig ein umfassender

1 Also auch über die Gottorfer Zeit hinausgehend, die 1689 ansetzte und faktisch um 1702/04 endete. Grundlegend für die Arbeit ist Harald Kümmerlings *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel u. a. 1970 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 18). Im Folgenden werden seine Werknummerierungen als »Bok« zitiert, seine Wasserzeichennummern als »Wz.«. Zu weiteren Details vgl. Peter Wollny, *Zwischen Hamburg, Gottorf und Wolfenbüttel: Neue Ermittlungen zur Entstehung der »Sammlung Bokemeyer«*, in: SJB 20 (1998), S. 59–76; zur Düben-Sammlung im Überblick Friedhelm Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate: Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*, Berlin 1965 (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft 10), S. 95–116.

2 Zum Beispiel starb Adam Krieger 1666 in Dresden; in der Sammlung Österreich / Bokemeyer sind zwei Werke von ihm überliefert (Bok 512 und 513).

3 Georg Nicolaus Nissen, *Biographie W.A. Mozart's*, Leipzig 1828 (Nachdruck Hildesheim u. New York 1972), drittes Motto auf S. 1: »Nur Jener, dessen Tonwerke schon nach vierzig Jahren, statt zu veralten, gleichfalls immer mehr noch entzücken werden, möge mit Mozart um den Vorrang rechten.« Dies beschreibt die älteren Vorstellungen der »Halbwertszeit« von Musik offensichtlich umfassend, denn in einem solchen Abstand zum Tod des jeweiligen Komponisten kam es typischerweise zu Makulierungen.

4 Konrad Küster, *Gottorf und sein unerschlossenes musikhistorisches Potential*, in: Jb. der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Neue Folge 11 (2007/08), S. 19–37, hier S. 23.

5 Verwiesen sei etwa auf Bok 142 (Dietrich Becker): Österreichs Anteile am Manuskript sind die Stimmen Violine II und III, Viola und Fagott; sie erweitern einen (originalen) Stimmenbestand, der sich aus Violine (I), Sopran, Bass und

Neuzugang zu seiner Sammlung ist, erneut ähnlich weitgehend wie der, den Harald Kümmerling bei seiner Katalogisierung vor 1970 verfolgte. Nur wenn Sammlungssegmente klar voneinander trennbar sind und die zugrunde liegenden Sammel-Interessen herausgearbeitet werden können, wird man ermessen können, ob Österreich ein zuverlässiger Zeuge in der Überlieferung fremder Werke war.

### Georg Österreich: Anfänge als Musiker

1664 in Magdeburg geboren, zeigt Österreich schon in seiner Ausbildungszeit eine fast verwirrende Mobilität<sup>6</sup>. Im Alter von 14 Jahren kam er auf die Leipziger Thomasschule, wechselte nach nur zwei Jahren (1680) nach Hamburg, wo er (anscheinend primär) in der Ratskapelle als Altist tätig war und (demnach sekundär) das Johanneum besuchte. Drei Jahre später war er wieder in Leipzig, und zwar zum Studium an der Universität (im Wintersemester 1683/84<sup>7</sup>). Der Aufenthalt dort kann aber nur von kürzester Dauer gewesen sein, denn anschließend war Österreich erneut für drei Jahre in Hamburg tätig – nun dezidiert in der Ratskapelle, und zwar als Tenorist, daneben an der Hamburger Oper –, bis er 1686 (als 22-jähriger) Hofsänger in Wolfenbüttel wurde. Nach weiteren drei Jahren installierte ihn Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf als Hofkapellmeister. Diesen Posten behielt er anscheinend de jure zeitlebens, de facto allerdings kaum länger als bis 1704: Aus diesem Jahr stammen Österreichs letzte datierte Kompositionen für das Gottorfer Hofleben, das kurz zuvor als Folge des Nordischen Krieges zum Erliegen gekommen war. Schon zuvor hatte Österreich kurzzeitig einen anderen Hofkapellmeister-Posten inne, um 1695 in Coburg.

Mit diesen Daten muss zwangsläufig der Rahmen für die Entwicklung der Notensammlung umrissen sein. Wie aber gestalteten sich die Anfangsbedingungen? Wann überhaupt wurde die Grundlage dafür gebildet, was die Kirchenmusik jener »Vor-Bach-Zeit« so ideal zu spiegeln scheint?

### Wasserzeichen und Schriftformen: Zur Methode

Als Kümmerling die Sammlung Bokemeyer erfasste, differenzierte er Schriftformen Österreichs nach acht Entwicklungsstadien, die er – als chronologische Ordnung aufgefasst – von »Öa« bis »Öh« benannte. Dies ist eine wertvolle Starthilfe zur Gliederung der Bestände, aber keine absolute Leitlinie: Da sich Schrift ununterbrochen fortentwickelt, lässt dieser Prozess sich nicht in Einzelabschnitte aufteilen; mit größerer Ruhe geschrieben, mag ein Schriftstadium »Öa« auch später noch durchschimmern, ebenso wie in etwas späterer Zeit (Phase »Öb«) etwa bei höherem Schreibtempo ein Bild antizipiert erscheinen kann, das eher der Phase »Öc« zuzuordnen wäre. Insofern lassen sich die Ergebnisse von Schriftuntersuchungen nicht absolut setzen.

Continuo zusammensetzte. Zur Erweiterung von Kaspar Försters *Congregantes Philistei* durch Österreich vgl. Bok 327 und 329 sowie die Quelle Dübens – die eine stärker differenzierte Continuo-Gruppe aufweist (S-Uu, vmhs 54:7). In zahlreichen Fällen ist analog erkennbar, dass sowohl Österreich als auch Düben im Bereich des Streicher-Binnensatzes Violastimmen hinzufügten oder die Continuo-Gruppe umstrukturierten.

<sup>6</sup> Biographische Angaben nach dem vermutlich auf einer autobiographischen Skizze beruhenden Artikel in: WaltherL, S. 449–451.

<sup>7</sup> Georg Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig: 1559–1809*, Bd. 2: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1634 bis zum Sommersemester 1709*, Leipzig 1909, S. 321.

Also muss für sie ein Korrektiv eingeführt werden. Ein solches waren für Kümmerling Signaturenfolgen, die er auf den Partituren feststellte; doch wie schon Peter Wollny gezeigt hat, lassen sie sich nicht in der von Kümmerling vorgeschlagenen Weise chronologisch verwerten<sup>8</sup>. Noch wichtiger ist also eine Differenzierung der verwendeten Papiere und der in ihnen erkennbaren Wasserzeichen. Hier ergibt sich ein zweites Referenzsystem<sup>9</sup>: Erst wenn die beiden philologischen Informationsansätze (Schrift- und Wasserzeichenformen) umfassend miteinander zusammengefügt sind, lassen sich tragfähige Erkenntnisse zur Geschichte der Sammlung gewinnen. Manche Quellen lassen sich sogar chronologisch noch näher bestimmen, auch für die Frühzeit: Einige der Wasserzeichen enthalten ein Datum (1685/88), ebenso wie Österreich einige seiner Manuskripte mit Kompositionsdaten versehen hat (1687/88) – die allerdings nicht völlig zuverlässig sind<sup>10</sup>.

Wie schon von Wollny gezeigt, erschließen die Schriftstadien »Öa« und »Öb« Einstiegsinformationen über Österreichs Anfänge als Musiksammler<sup>11</sup>. Doch die Arbeitsbasis ist zu erweitern, weil die schriftkundlichen Kriterien um die papierkundlichen ergänzt werden müssen. Denn die Papiere, in deren Beschriftung sich diese beiden Stadien der Entwicklung Österreichs spiegeln, kommen in weiteren Quellen der Sammlung nochmals vor – in solchen, die Kümmerling wegen der Schriftformen erst einer etwas späteren Zeit zugeordnet hat. So muss eine zweite, umgekehrte Überprüfung ansetzen: Quellen, die den verwendeten Papieren zufolge der Öa/Öb-Gruppe angehören müssten, aber in jüngeren Schriftformen gehalten zu sein scheinen, sind nochmals daraufhin zu untersuchen, ob wirklich die Schriftzuordnung für die Altersbestimmung ausschlaggebend ist. Für die meisten dieser Grenzfälle hat Kümmerling das Schriftstadium als »Öc« benannt, also die nächstfolgende Stufe; somit spricht zunächst nichts dagegen, diese Quellen, die scheinbar erst auf die anschließende Zeit voraus weisen, bereits derselben zuzuordnen, die ansonsten durch die Schriftstadien Öa und Öb gekennzeichnet ist<sup>12</sup>.

Tabelle 1: Quellen auf Papieren der Papiermühle Langelsheim (Wz. Nr. 327–330)

Schrift	Wz.	Nr.	Komponist	weitere Papiere in derselben Quelle (Wz.-Nr.)
Öb	329	198	Cavalli	
Öb	328	271	Beer	
Öa	328, 330	462	Gianettini	auch 334 (Titel)
Öa	328	536	Krieger JP	
Öb	329	592	Legrenzi	

**8** So sind manche Werke, die Kümmerling aufgrund der Signaturenfolgen der Gottorfer Zeit Österreichs zuordnet, nachweislich erst deutlich später entstanden (vgl. Wollny, wie Anm. 1, S. 63; ferner ebd. S. 65 die Argumentation, die Wollny mit Hilfe der frühen Schriftstadien führt).

**9** Auch dieses kann auf Kümmerlings Materialaufnahme aufbauen. Zur deren Auswertung im Hinblick auf sächsische und einige weitere Quellen vgl. Wollny (wie Anm. 1), S. 66 f.

**10** Wie bereits Kümmerling (vgl. Anm. 1, S. 63) berichtet, ersetzt die Datierung zu *Laetatus sum* (Bok 662), die »Comp. Mense Decemb: A 1687« lautet und somit über jeden Zweifel erhaben zu sein scheint, eine Datierung »Jan. 1688«. Wenn eine jüngere Datierung durch eine ältere ersetzt wird, ist in jedem Fall ein Abstand zwischen Komposition und Enddatierung anzunehmen. Über die Gründe von Datierung und Umdatierung könnte nur spekuliert werden.

**11** Wollny (wie Anm. 1, S. 65) ermittelte 35 Werke; teils blieben Manuskripte unberücksichtigt, die Kümmerling den Schreiberphasen Öa und Öb zugewiesen hat, teils ist die Quellenbasis noch zu erweitern (s. im Folgenden).

**12** Echte Probleme ergeben sich lediglich für eine Komposition von Ruggero Fedeli (Bok 1249b), deren Schreiber (»1a«) ansonsten gleichfalls erst in einem späteren Sammlungs-Zusammenhang hervortritt; vgl. zu diesem Schreiber bereits Wollny (wie Anm. 1), S. 64. Dieses Stück wird in Tabelle 3 in die letzte Gruppe eingereiht.

Schrift	Wz.	Nr.	Komponist	weitere Papiere in derselben Quelle (Wz.-Nr.)
Öa	328, 330	662	Österreich	
Öb	328, 330	663	Österreich	341 (Titel)
Öa	327, 329	681	Österreich	
Öa	329	788	Rosenmüller	
Öa	328	789	Rosenmüller	
Öb	329	818	Rosenmüller	
14	328, 329	857	Rosenmüller	333 [ <i>Sammlung Franciscus Günther, Braunschweig</i> ]
Öb	329	877	Rosenmüller	
Öa	328, 329	888	Rosenmüller	116
Öa	327	892	Rosenmüller	

Folgefragen: weitere Quellen mit Nachbar-Papieren der Langelsheim-Gruppe

Öa	334	904	Sartorio	keine
Öa	334	905	Sartorio	keine
Öb	341	777	»R., J.«	keine
Öb	341	882	Rosenmüller	keine
Öb	341	909	Sartorio	keine
Öb	341	1016	Theile	keine

Das Verfahren sei kurz erläutert an einer Quellengruppe, die das Wasserzeichen der Papiermühle in Langelsheim bei Goslar zeigt (vgl. Tabelle 1).

Langelsheimer Papiere benutzte auch Kümmerlings Schreiber 14, der Braunschweiger Martineums-Kantor Franz Günther, und zwar offenkundig für seine eigenen Zwecke; erst später wurden seine Bestände mit der Sammlung Österreich / Bokemeyer verbunden<sup>13</sup>. Das eine Stück, das dieser Quellengruppe zuzuordnen ist, bleibt in der weiteren Betrachtung Österreichs folglich außer Betracht.

Auf den Papieren mit diesen Wasserzeichen, die Kümmerling als »327–330« nummerierte, findet sich eine weitgehend homogene Quellengruppe mit Österreichs frühen Schriftstadien Öa und Öb. In dreien dieser Quellen kommen jedoch auch Papiere anderer Provenienz vor, unter anderem als Titelumschlag (vgl. in Tabelle 1 die Spalte rechts außen); diese Papiertypen wiederum tauchen auch in einzelnen weiteren Quellen auf. Folglich muss man diese (sechs weitere Manuskripte) in das zu diskutierende Korpus einbeziehen. Von ihnen aus öffnet sich die Quellengruppe nicht weiter, so dass erneut Folgefragen zu diskutieren wären; sie runden die umrissene Quellengruppe nur ab. Mit ihnen ist sie also komplett und kann als abgeschlossenes Ganzes betrachtet werden.

Ähnlich funktioniert dies mit einem anderen regionalen Papier, das aus Appenrode stammt, am südlichen Harzfuß zwischen Ellrich und Nordhausen gelegen (vgl. Tabelle 2).

Auch dieses Papier stand in jener Zeit natürlich nicht nur Österreich zur Verfügung; in diesem Fall findet es sich auch in Manuskripten des Halberstädter Stadtmusikers Johann Georg Carl, dessen Noten später ebenfalls in die Sammlung Bokemeyer eingingen<sup>14</sup>.

**13** Kümmerling (wie Anm. 1), S. 65 (Anm. zu Bok 857). Zu Günther, im Amt von 1677 bis zu seinem Tod 1703, vgl. Werner Greve, »*Musicam habe ich allezeit lieb gehabt*«: *Leben und Wirken Braunschweiger Organisten, Spielleute und Kantoren an der Altstadt-Kirche St. Martini in Braunschweig 1500–1800. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Braunschweigs*, Braunschweig 1985, S. 80. Es ist nicht damit zu rechnen, dass der Erstbesitzer sich zu Lebzeiten von diesen Noten trennte, so dass sie erst nach 1703 Teil der Sammlung Österreich / Bokemeyer geworden sein können.

**14** Wollny (wie Anm. 1), S. 70. Das Manuskript ist 1692 datiert; vgl. Kümmerling (wie Anm. 1), S. 61, zu Bok 197.

Tabelle 2: Quellen auf Papieren der Papiermühle Appenrode (Wz. Nr. 286/287)

Schrift	Wz.	Nr.	Komponist	weitere Papiere in derselben Quelle (Wz.-Nr.)
72	286, 287	197	Carl, J. G.	[ <i>Sammlung Johann Georg Carl, Halberstadt</i> ]
Öb	286, 287	325	Foggia	
Öc	287	799	Rosenmüller	auch 117 (nur in 799)
Öb	286, 287	854	Rosenmüller	
Öb	286	860	Rosenmüller	
Öb	286, 287	869	Rosenmüller	
Öb	287	876	Rosenmüller	

Es scheint, dass die Appenrode-Gruppe etwas jünger ist als die Langelsheim-Gruppe; Öa-Schriftformen kommen hier nicht vor. Die Betrachtung greift jedoch auch auf ein Werk Rosenmüllers aus, das nach den Schriftuntersuchungen Kümmerlings erst der Phase Öc zuzuordnen wäre. Die Vorstellung, Österreich habe 1689, nach seinem Weggang aus Wolfenbüttel, größere Bestände Appenroder Papiere nach Schleswig mitgenommen und genau auf einem von ihnen (also nicht auf regional verfügbarem) ein Werk Rosenmüllers kopiert, wirkt allerdings nicht sehr wahrscheinlich. Selbst wenn Österreich dort also noch ältere Restpapiere verwendete, sagt dieses Dokument eher etwas über seine Wolfenbütteler Schreibinteressen aus (in denen Rosenmüller im Fokus stand).

Dass auf diese Weise eine vollständig übersichtliche Quellengruppe entsteht, mag systembedingt wirken, wie ein Zirkelschluss: so, als seien die philologischen Kriterien so lange relativiert worden, bis sie ein gewünschtes Profil annähmen. Berücksichtigt werden muss aber, dass, wie dargelegt, im gegebenen Zusammenhang die Schriftkriterien das schwächste Glied der Argumentationskette sind; so übersichtlich und handlich sie auch wirken, vermitteln sie nur graduell fassbare und nur unscharf abgrenzbare Kriterien. Für chronologisch relevante Untersuchungen haben sie in jedem Fall weniger Aussagekraft als Klartext-Datierungen und Wasserzeichen. Auch diesen beiden Kriterien haften charakteristische Unschärfe-Faktoren an: »Alte« Papiere können auch noch deutlich später genutzt, Datierungen mitkopiert oder aus dem Gedächtnis nachgetragen worden sein. Insofern ist es geradezu unvermeidlich, die Informationsansätze aufeinander abzustimmen – ohnehin im Sinne einer Hypothese: Nur dann, wenn möglichst viele Kriterien schlüssig zusammenpassen, lässt sich von validen Ergebnissen sprechen.

Unter diesen Bedingungen können nun 69 erhaltene Quellen als Österreichs Bestände aus Vor-Gottorfer Zeit (bis 1689) gelten, rund doppelt so viele wie bisher. Die Ergebnisse lassen sich folgendermaßen strukturieren:

- Keine der Quellen lässt erkennen, dass Österreich in dieser Frühzeit Schreiberdienste anderer in Anspruch nahm, um die Notensammlung anwachsen zu lassen; die einschlägigen Papiere wurden in dieser Zeit nur von ihm selbst beschriftet<sup>15</sup>. Dass dieses älteste Quellenkorpus bereits durch Erbstücke aus der Musizierpraxis von Kollegen erweitert wurde, ist nicht zu erkennen.
- Zur Verwendung kamen Papiere unterschiedlicher Provenienz. Neben solchen aus der Harzregion handelt es sich auch um solche aus Sachsen (Kur-Schwerter) und den Niederlanden (Amsterdamer

Carl ist noch 1700 nachweisbar und dürfte seine Noten – ähnlich Günther – damals noch besessen haben. Zu Carl ansonsten: Hans-Joachim Schulze, *Besitzstand und Vermögensverhältnisse von Leipziger Ratsmusikern zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, in: Beiträge zur Bachforschung 4 (1985), S. 33–46, hier S. 34.

<sup>15</sup> Diese verklausulierte Formulierung ist notwendig, weil, wie erwähnt, genau diese Papiere nochmals an anderer Stelle der Sammlung Österreich / Bokemeyer vorkommen, aber nicht zum originären Wolfenbütteler Bestand Österreichs bis 1689 gehören: Manuskripte der Sammlungen Günther (Braunschweig) und Carl (Halberstadt).

Stadtwappen, Freiheitslöwe). Folglich müssen die Quellen von Österreich an unterschiedlichen »Arbeitsplätzen« geschrieben worden sein.

### Österreichs Notensammlung bis zum Wechsel nach Gottorf 1689

Die Quellen zeigen ferner ziemlich genau, was Österreich gesammelt hat, und es ergibt sich ein klar übersichtliches Repertoire (vgl. Tabelle 3 im Anhang):

1. Zu den ältesten Manuskripten in Österreichs Sammlung gehören offensichtlich drei Werke des Hamburger Kantors Joachim Gerstenbüttel<sup>16</sup>; sie zeigen unbestritten das früheste nachweisbare Schriftstadium Österreichs und sind auf niederländischem Papier geschrieben, folglich wohl nicht in der Harzregion (wo regionales Papier zur Verfügung stand), sondern in Hamburg, als er dort um 1683/86 in der Ratskapelle wirkte. Ebenfalls auf niederländischem Papier (im Schriftstadium Öa) notiert sind je eine Komposition Pohles und Strattners (Bok 757, 1085); für die letztere Komposition wurde außerdem ein Schellenkappen-Papier benutzt, das ferner für die Öa-Abschrift der »Missa paschalis« von Span (Bok 931) Verwendung fand. Auf diese Weise ist eine homogene »Hamburger« Gruppe entstanden, die sich jedoch noch geringfügig erweitern lässt (s. unten, Punkt 8).
2. Die Tätigkeit am Wolfenbütteler Hof spiegelt sich einerseits in einem (einzigem!) Werk seines Lehrers Johann Theile, das sich diesem Quellenkomplex zuordnen lässt<sup>17</sup>. Dominant ist hingegen die Gruppe der Werke von Theiles Vorgänger im Hofkapellmeisteramt, Johann Rosenmüller. Zusätzlich zu den 18 Werken, die bereits Wollny diskutiert hat<sup>18</sup>, müssen aufgrund des Papierbefundes noch 16 weitere dieser Gruppe zugerechnet werden.
3. Wie ebenfalls von Wollny bereits angedeutet, öffnete sich für Österreich von Wolfenbüttel aus auch der Blick auf die (katholische) Hofmusik Johann Friedrichs von Braunschweig-Lüneburg in Hannover<sup>19</sup>. Allerdings stammt noch keine der Österreich-Quellen mit Musik von Nicolaus Adam Strungk (seit 1665 am Hannoveraner Hof) aus dieser Zeit, dafür aber wohl nicht nur eine Komposition des »Kapellmeisters von Haus aus«, Antonio Gianettini, sondern vier.
4. Österreich verfolgte mehrere musikalische Ziele nebeneinander. Manche der 69 Werke lassen ein Interesse an kleinen Standard-Besetzungen erkennen<sup>20</sup>, die Österreich quasi direkt als Sänger in Erscheinung treten lassen. Teils handelt es sich aber um Werke mit ausgesprochen großem Besetzungsumfang<sup>21</sup> – darunter also auch solche, die Österreich als Aspiranten einer wirkungsvollen Kapellmeisterstelle ausweisen. 14 dieser Kompositionen haben deutschen Text, eine einen italienischen; somit dominiert das Lateinische.

**16** Neben den schon von Wollny (wie Anm. 1, S. 65) genannten Nummern Bok 441 und 443 auch Bok 447 (sogar wie die beiden anderen von Kümmerling als »Öa«-Quelle bezeichnet).

**17** *Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz*; Bok 1016.

**18** Wollny (wie Anm. 1), S. 65, 68 f.

**19** Wollny (wie Anm. 1), S. 65, 68.

**20** 1–2 Singstimmen nur mit Generalbass: 13 Kompositionen; 1–3 Singstimmen mit zwei Violinen und Generalbass: 14 Werke.

**21** Eine Singstimme und mindestens vier Instrumente: sieben Werke; weitere 22 Kompositionen mit mindestens achtstimmiger Besetzung, von denen mindestens vier Stimmen instrumental besetzt sind. Auf diese Werke kann die Vermutung Wollnys (wie Anm. 1, S. 66), der Bestand stehe »wohl mit seiner [Österreichs] Anstellung als Tenorist in der Wolfenbütteler Hofkapelle in Verbindung«, in dieser eng gefassten Formulierung nicht zutreffen.

5. Sieben der elf deutschsprachigen Kompositionen, die Österreich in dieser Zeit als Werke anderer abgeschrieben hat, dürfte er bereits 1686 nach Wolfenbüttel mitgebracht haben, dazu eine Messe. Folglich veränderten sich mit seinem Umzug auch die Interessenlagen: weg vom Deutschsprachigen zum Lateinischen.

6. Österreich selbst sind dieser Frühzeit drei Werke zuzuordnen<sup>22</sup>, so dass in diesem Ausgangs-Quellenbestand auch das eigenständige künstlerische Profil des maximal 25-jährigen deutlich wird: Es handelt sich um drei der sehr groß besetzten Stücke.

7. Neben wenigen Einzelwerken weiterer Komponisten sind solche von Musikern zu erwähnen, die an mitteldeutschen Höfen Dienst taten. Von Bedeutung sind hier Werke aus dem Umkreis der Hofkapellen in Halle bzw. Weißenfels und Merseburg (Beer, Johann Philipp Krieger; Pohle) sowie Rudolstadt (Erlebach). In Österreichs Blickfeld standen somit nicht nur die Höfe der albertinischen Nebenlinien, sondern auch Erlebachs Thüringer Schwarzburg-Hof; es muss also offen bleiben, ob Österreich zu einem oder mehreren von ihnen direkten Kontakt hatte oder hier eher aus Beständen schöpfte, die in Wolfenbüttel vorhanden waren. Doch lassen die philologischen Kriterien keinen Zweifel daran, dass es sich um Material Österreichs aus der Wolfenbütteler Zeit handelt.

8. Völlig isoliert wirkt – mit Schrifttyp Öa – ein geistliches Konzert, das mit »Druckmüller« bezeichnet ist und mit dessen Betrachtung eine weiter aufgefächerte Quellengruppe berührt wird. Als Komponist dieses Werks kommt nur ein Mitglied der aus Schwäbisch Hall stammenden Musikerfamilie Truckenmüller (in norddeutschen Quellen stets mit D geschrieben) in Betracht, und zwar unter den hier bestehenden Bedingungen nur Johann Jacob (1657–1715): 1679 war er von Friedrich Magnus von Baden-Durlach an dessen Schwager Christian Albrecht nach Gottorf »ausgeliehen« worden, blieb aber lebenslang in Norddeutschland, wo er zunächst ab 1684 in Borstel (Altes Land), später in Ratzeburg (Dom) und Norden (Ostfriesland) Organistenposten inne hatte<sup>23</sup>. Österreich müsste Druckenmüller persönlich begegnet sein, und zwar am ehesten in Hamburg; auch Druckenmüller müsste damals also dort gewesen sein. Da der Gottorfer Herzog sein Hofleben insgesamt 1683 ins Hamburger Exil verlagerte, um der dänischen Sequestration zuvorzukommen<sup>24</sup>, wirkt die Annahme plausibel. Dies wiederum ist biographisch auch insofern von Bedeutung, als Österreich bereits damals mit Musikern seines späteren Dienstherrn in engeren Kontakt gekommen sein müsste. Ferner würde über eine Bekanntschaft Österreichs mit Druckenmüller auch verständlich, weshalb sich unter diesen ältesten Notenbeständen auch eine Komposition von Georg Christoph Strattner findet, der in Druckenmüllers Durlacher (Ausbildungs-) Zeit dort als Kapellmeister wirkte. Schließlich aber ist das Papier auffällig, das Österreich für die Druckenmüller-Abschrift verwendete: Es zeigt im Wasserzeichen die sächsischen Schwerter – was angesichts der Bedeutung der Elbe als Handelsweg nicht weiter erstaunlich wäre. Doch derselbe Papiertyp liegt ferner nochmals in Österreichs Abschrift eines Werkes des sächsischen Hoforganisten Adam Krieger vor (Bok 512) – für die ein sächsisches Wasserzeichen bei vordergründiger Betrachtung als weitaus weniger spektakulär erschiene. Folglich muss Österreich die Werke Adam Kriegers und Druckenmüllers im gleichen Zeitkontext abgeschrieben haben. Zu bedenken ist dabei, dass Krieger bereits 1666 gestorben war; die Musik kann Österreich ohnehin nur über einen Mittelsmann zugänglich geworden sein, und auch hierfür wäre Hamburg ein plausibler Ort gewesen.

22 Wollny (wie Anm. 1), S. 65.

23 Konrad Küster, Art. *Druckenmüller, Familie*, in: MGG2, Personenteil 5, Sp. 1440–1444, hier Sp. 1441.

24 Ulrich Lange (Hrsg.), *Geschichte Schleswig-Holsteins*, Neumünster 1995, S. 251.

## Konsequenzen

Wer auf der geschilderten methodischen Grundlage eine absolute Chronologie erwartete, unterschätzte die Aussagekraft der verfügbaren Kriterien. Die zusammengestellten Manuskripte spiegeln die Schriftentwicklung eines jungen Mannes im Alter zwischen knapp 20 und 25 Jahren – eine nur kurze Lebensphase. In ihr kann sich eine Handschrift durchaus auch dynamisch fortentwickeln; gerade für Österreich ließe sich annehmen, dass er in diesem Zeitabschnitt seine Virtuosität im Notenschreiben sprunghaft fortbildete, so dass dies die Schriftunterschiede erklärte. Zudem braucht nicht angenommen zu werden, dass ihm die typischen Papiere der Harzregion so sukzessiv zugänglich wurden, dass sich eine klare Abfolge ergäbe (z. B. erst Langelshausen, dann Appenrode, schließlich »andere«); die »Nutzungsphasen« der Papiere können sich auch überlappen, und nur dort, wo eine im Wasserzeichen eingearbeitete Datierung zwingend einen *terminus post quem* für die Papierbeschriftung ergibt oder (wie geschildert, *cum grano salis*) eine autographe Werkdatierung Österreichs vorliegt, lässt sich der Wolfenbütteler Quellenbestand auch innerlich strukturieren. Doch dies braucht im gegebenen Zusammenhang auch nicht Ziel zu sein; es geht vielmehr darum, die Wolfenbütteler Quellen überhaupt von den nachfolgenden auf Schloss Gottorf abzugrenzen und den Restbestand zu benennen, der nicht nur »vor Gottorf« liegt, sondern aufgrund der philologischen Kriterien auch »älter als Wolfenbüttel« sein muss. In diesen Rahmen fügen sich die von Kümmerling hypothetisch gruppierten Schriftkriterien organisch ein, so dass zwischen einem vor 1686 dokumentierten und einem für die Zeit ab 1689 zu postulierenden Zustand eine klare Entwicklung festzustellen ist.

Diese Beobachtungen haben weitreichende interpretatorische Folgen. Zunächst einmal stand für Georg Österreich – nach der Hamburger Zeit – die moderne italienische Musik im Vordergrund des Interesses, die zeitgleiche mitteldeutsche im Hintergrund; das änderte sich in seiner Gottorfer Zeit. Dennoch erschließt das Beobachtete auch über mitteldeutsche Musiker wertvollste Informationen, nämlich chronologisch verwertbare Daten für Musiker wie Johann Philipp Krieger und Philipp Heinrich Erlebach, da deren hier erwähnte Werke spätestens in den 1680er Jahren entstanden sein müssen. An dieser Stelle können also neue personalstilistische Untersuchungen ansetzen.

Umgekehrt eröffnet der Ansatz Informationen über die retrospektiven Teile der Sammlung Österreichs: über das Verhältnis zu Musikern, denen er in seiner Jugend begegnet war. Interessant ist hier die Überlieferung von Werken des Leipziger Thomasorganisten Jacob Weckmann; von ihm ist überhaupt nur sehr wenig Musik erhalten, zwei Werke jedoch in der Sammlung Österreich/Bokemeyer. Jacob Weckmann starb 1680; gründet Österreichs konkrete Werkkenntnis also wirklich auf Bekanntschaft aus seiner Leipziger Zeit?

Dasselbe lässt sich fragen für die Leipziger Thomaskantoren. In der Sammlung ist nicht mehr der 1657 verstorbene Tobias Michael vertreten, sehr wohl aber dessen beide Nachfolger Sebastian Knüpfer († 1677, 22 Werke) und Johann Schelle († 1702, 27 Werke). Österreich kann auch Knüpfer in Leipzig nicht mehr erlebt haben; somit wirkt der Einblick, den er in dessen Schaffen hatte, überproportional hoch – und in das des Nachfolgers Schelle (der zu Österreichs Schul- und Studienzeit das Amt inne hatte) vergleichsweise begrenzt.

Damit ist ein entscheidender Problembereich umrissen: Denn so gut Österreich gewusst haben muss, wer Jacob Weckmann, Knüpfer und Schelle waren, hat er die Noten, die sich zu ihren Werken in seiner Sammlung befinden, nicht schon in einem seiner Leipziger Lebensabschnitte angelegt. Alle Quellen dieser Werke müssen vielmehr dem Gottorfer Umkreis Österreichs zugeordnet werden. So mag er glück-



lich gewesen sein, etwa auch einiger Werke Jacob Weckmanns habhaft werden zu können. Doch die Einblicke in die Werke besonders Weckmanns und Knüpfers, die er der Nachwelt bietet, sind von den Komponisten sehr weit abgerückt. Österreich kann sie aus anderweitigen Gottorfer Vorlagen kopiert haben; er kann ebenso eigenes, älteres Material erneut abschreiben gelassen haben, ohne dass daraufhin noch erkennbar würde, ob und wie intensiv er das Material vor diesem Abschreiben einer Redaktion unterzogen hatte. Die charakteristische Ferne der Quellen zu den Komponisten besteht in beiden Fällen gleichermaßen.

An eine »Sammlung Österreich« war demnach bis zur Leipziger Stippvisite 1683 nicht zu denken<sup>25</sup>. Als älteste Segmente müssen die erwähnten Hamburger Quellen von 1683/86 gelten: einzelne eigenhändige Notenabschriften von Werken, die ihm aus irgendwelchen (also individuellen) Gründen fesselnd erschienen. Den Entschluss, systematisch eine Musiksammlung zu eröffnen, spiegeln die Quellen nicht. Eher kopierte Österreich Werke, die offensichtlich außerhalb seines bisherigen Gesichtskreises lagen und ihn interessierten; die Kompositionen von Gerstenbüttel und Druckenmüller wären entsprechend als Gegenparts für die Leipziger Musikkultur der Zeit zu behandeln, die Österreich bis dahin vertrauter gewesen sein muss. Ähnlich exzeptionell erschienen ihm dann die Werke mit lateinischem Text, die mehr als drei Viertel seiner Wolfenbütteler Manuskripte ausmachen. Das wiederum informiert nur über den individuellen Ansatz Österreichs. Er hatte unzweifelhaft ein herausgehobenes Interesse an der Musik, die er kopierte, und andere könnten ähnliche Interessen gehabt haben; doch darüber, was damals in Wolfenbüttel tatsächlich passierte, informiert die Sammlung Österreich nur durch die selektierende Sicht des Sammlers.

Erst später kam also der retrospektive Grundzug in die Sammlung hinein; die erhaltenen Abschriften der Schreiber Österreichs sind entsprechend weit von den Komponisten der betreffenden Werke entfernt. Ob er diese aus älteren Teilen der Gottorfer Hofsammlung kopierte<sup>26</sup> oder eigens zusammengetragen, ist dafür entscheidend, den Quellenwert der Sammlung Österreichs zu bestimmen: Arbeitete er also mit alten, verlässlichen Quellen – oder mit einer Werktradition, die die Substanz in mehreren Etappen verschlissen hatte? Dies wäre eigens zu bestimmen.

25 Drei der Knüpfer-Quellen in der »Sammlung Bokemeyer« stammen hingegen ebenfalls aus der Sammlung des Braunschweiger Kantors Franciscus Günther (»Schreiber 14«); vgl. oben, Anm. 13.

26 Dies läge etwa auch für Österreichs Manuskripte zu Werken des früheren Gottorfer Hofkapellmeisters Augustin Pflüger nahe: Dessen Evangelien-dialog *Ich sage euch: Es sei denn eure Gerechtigkeit* liegt in zwei Manuskripten vor, einerseits in der Sammlung Düben (S-Uu, vmhs 73: 20, vermutlich aus der Entstehungszeit kurz nach 1668), andererseits in Gottorfer Beständen Österreichs, die erst nach 1689 entstanden (Bok 339, im Manuskript fälschlich Johann Philipp Förtsch zugeschrieben). Beide Versionen unterscheiden sich in einer Fülle von Details, die einander gleichrangig widersprechen; keine der Quellen repräsentiert somit ohne weiteres im Sinne eines »codex optimus« eine »authentische« Version.

## Anhang

Tabelle 3: Die Anfänge der Sammlung Österreich: Versuch einer chronologischen Gliederung<sup>27</sup>

a) Hamburg (Schriftform Öa; ohne Wasserzeichen der Gruppe c, s. unten). 1683/86

Bok	Komponist	Titel	Besetzung
284	Druckenmüller	<i>Der Gerechte</i>	2 V, C, Bc
441	Gerstenbüttel	<i>Zweierlei bitt ich von dir</i>	2 V, 2 Va, Fg, CCATB, Bc
443	Gerstenbüttel	<i>Wer sich rächet</i>	2 V, 2 Va, Fg, CCCATB, Bc
447	Gerstenbüttel	<i>Ach Herr, wie ist meiner Feinde</i>	2 V, 2 Va, Fg, CCATB, Bc
512	Krieger, A.	<i>An den Wassern zu Babel</i>	2 V, CTB, Bc
757	Pohle	<i>Herr, wenn ich nur dich habe</i>	2 V, 2 Va, Fg, A, Bc
931	Span	Missa paschalis	CATB
1085	Strattner	<i>Herr, wie lange wilstu</i>	4 Va, T, Bc

b) Wolfenbüttel: Papiermühle Langelsheim (Schriftformen Öa und Öb). Um 1687/88 (so die Datierungen der Werke Österreichs)

Bok	Komponist	Titel	Besetzung
198	Cavalli	Confitebor tibi Domine	2 V, CCB, Bc
271	Beer	Venite ad me omnes	2 V, 3 Va, Fg, C/T, Bc
462	Gianettini	Laudate pueri (Ciacona)	2 V, CAB, Bc
536	Krieger, J. P.	Crudelis infermus	2 V, CAB, Bc
592	Legrenzi	Volo vivere arbitrio	A, Bc
662	Österreich	Laetatus sum in his	2 V, 2 Va, Fg, ATB, Bc
663	Österreich	Levavi oculos meos	2 V, 2 Va, Vc, CATB, Bc
681	Österreich	<i>Ich will den Herren loben</i>	2 V, 2 Va, CATB, Bc
788	Rosenmüller	Benedicam Dominum	CC/TT, B, Bc
789	Rosenmüller	Beati omnes qui timent	2 V, 2 Va, Fg, CATB, Bc
818	Rosenmüller	Ascendit Christus	2 V, 2 Va, Fg, A, Bc
857	Rosenmüller	<i>Meine Sünde betrüben</i>	2 V, 2 Va, Vne, CCATTB, Bc
877	Rosenmüller	Dixit Dominus	2 V, 2 Va, Fg, CATB, Bc
888	Rosenmüller	Nisi Dominus aedificaverit	2 V, C/T, Bc
892	Rosenmüller	Laudate pueri Dominum	2 Cn, Fg, 2 V, 3 Va, CAB, Bc

c) Wolfenbüttel: direkte Nachbarschaft zur Langelsheimer Gruppe (Schriftformen Öa und Öb; vgl. Tabelle 2), um 1687/88

Bok	Komponist	Titel	Besetzung
777	»R., J.«	<i>Mein Gott, betrübt</i>	CCATTB, Bc
882	Rosenmüller	In te, Domine, speravi	5 Va, A, Bc
904	Sartorio	Laudate pueri Dominum	4 Va, CATB, Bc
905	Sartorio	Dixit Dominus	2 V, CCB, Bc
909	Sartorio	Salve mi Jesu	5 Va, C, Bc
1016	Theile	<i>Schaffe in mir, Gott</i>	2 V, 2 Va, Fg, CATB, Bc

27 Zur besseren Übersicht sind in der Titel-Spalte deutsche Texte kursiv wiedergegeben.

d) Wolfenbüttel: Papiermühle Appenrode (Schriftformen Öb und Öc): um 1688?

Bok	Komponist	Titel	Besetzung
325	Foggia	O benigne Jesu Christe	CCC, Bc
799	Rosenmüller	Laetatus sum	2 V, Va, CTB, Bc
854	Rosenmüller	<i>Der Herr ist mein Hirt</i>	2 V, 2 Va, Fg, ATB, Bc
860	Rosenmüller	<i>So spricht der Herr</i>	2 V, 2 Va, CATB, Bc
869	Rosenmüller	Confitebor (Motetta)	2 Cn, 2 CATB, Bc
876	Rosenmüller	Beatus vir qui timet	2x2 V, 2x2 Va, Va, 2 CATB, Bc

e) Wolfenbüttel: Quellen in Schriftformen Öa bis Öc: Wasserzeichen i. d. R. »Wilder Mann« (334–344) und »Dame à la mode« (375–388, Wz. teilweise datiert ab 1685): um 1688/89?

Bok	Komponist	Titel	Besetzung
37	Arconati	Silentium tenebant	2 V, CCT, Bc
152	Biffi	Dormi blande puer	2 V, CC, Bc
153	Bleyer (fraglich, s. Text)	<i>Lobe den Herren</i>	4 Tr, Tp, 2 V, 3 Va, Fg, CATB, Bc
269	Beer	Quid moraris	T, Bc
278	Giuliani	Plaudant coeli	2 V, A, Bc
307	Erlebach	Jesu amabilis	2 V, 3 Va, Fg, CATB, Bc
308	Erlebach	Kyrie eleison	2 V, 2 Va, Fg, CATB, Bc
463	Gianettini	Si quandoque nuncia	2 V, C, Bc
464	Gianettini	O vos Christi fideles	2 V, C, Bc
471	Hacquard	Deus misereatur nostri	2 V, Fg, ATB, Bc
806	Rosenmüller	Qui habitat in adiutorio	2 V, 2 Va, Va, 2 CATB, Bc
809	Rosenmüller	Surgamus ad laudes	CC, Bc
810	Rosenmüller	Te Deum laudamus	Cl, 2 V, 2 Va, Fg, CATB, Bc
811	Rosenmüller	Jesu mi amor	CCC, Bc
814	Rosenmüller	Mater Jerusalem	ATB, Bc
816	Rosenmüller	O Deus meus	CC / TT, Bc
817	Rosenmüller	O sacrum convivium	CB, Bc
830	Rosenmüller	Salve mi Jesu	5 Va, B, Bc
834	Rosenmüller	Aurora rosea	2 V, C/T, Bc
841	Rosenmüller	Nunc dimittis	2 V, Fg, C, Bc
844	Rosenmüller	Sit gloria Domini	2 V, 2 Va, C, Bc
846	Rosenmüller	Lamentatio 1	B, Bc
847	Rosenmüller	Lamentatio 2	C, Bc
848	Rosenmüller	Lamentatio 3	C, Bc
849	Rosenmüller	Lamentatio 4	T, Bc
850	Rosenmüller	Lamentatio 5	B, Bc
851	Rosenmüller	Lamentatio 6	C, Bc
852	Rosenmüller	Lamentatio 7	C, Bc
868	Rosenmüller	Confitebor	2 V, 4 Va, CATB, Bc
874	Rosenmüller	Beatus vir	2 V, 4 Va, Fg, CATB, Bc
908	Sartorio	Levavi oculos meos	CATTB, Bc
1100	anonym	Regina coeli laetare	2 V, A, Bc
1161	anonym	Surgite jam cito	2 V, 2 CATB, 3 Bc
1249b	Fedeli	Col geloso mio pensiero	AT, Bc

