DIE MUSIK IM STIFT RANSHOFEN

Von Rudolf Wolfgang Schmidt (Mit 7 Abb. auf Taf. VII–X)

Inhaltsübersicht

Einleitung	67
Erster Teil:	68
I. Das Hochmittelalter	68
1. Vorgeschichte	68
2. Musikgeschichtliche Grundprobleme	70
 Die Errichtung eines Säkularkanonikerstiftes Die Umwandlung Ranshofens in ein Regular- 	72
kanonikerstift	73
5. Augustinerregel und -statuten	79
6. Die Handschriften	83
7. Das Missale-Fragment	84
8. Die Reimoffizien	86
9. Die Ordo-Handschrift	88
10. Musik und Schule	97
II. Das späte Mittelalter	98
1. Die geschichtlichen Voraussetzungen	98
2. Der Ranshofener Bibliothekskatalog	99
3. Das Brevier-Fragment I	102
4. Officium und Sequenz zum Pankrazfest	103
5. Das Brevier-Fragment II	105
Anhang	106

Einleitung

Die Vergangenheit eines Stiftes im Hinblick auf seine musikalischen Leistungen zu betrachten, mag zunächst als unsachgemäß empfunden werden. Der eigentliche Sinn einer solchen klösterlichen Gemeinschaft läßt sich ja — im Unterschied zu einem Orchester oder zu einem Opernunternehmen etwa — keineswegs von der Qualität seiner Musikpflege her erfassen, sondern ist vielmehr in der Erfüllung seiner religiösen Aufgaben begründet. Freilich wurde Religion im Christentum schon seit einer sehr frühen Zeit von musikalischen Erscheinungsformen begleitet und stand bei allen Spannungen, die zum Beispiel im Denken von Augustinus erkennbar werden, nur sel-

ten – vielleicht am deutlichsten bei Zwingli – in radikalem Gegensatz zur Musik.

Wie eng und mit welchen Ergebnissen sich dieses Verhältnis zwischen Religion und Musik gerade in einem Benediktiner- oder Augustiner-Chorherrenstift gestalten konnte, dafür mögen in Oberösterreich Kremsmünster und St. Florian als bekannteste Beispiele gelten. An einer Gestalt wie Bruckner wird darüber hinaus sichtbar, daß Musik in ihrem Wesenskern als Ausdrucksform einer im Grunde mystischen Frömmigkeit erfahren werden kann, eine Auffassung, die in Bruckners Werk durch die romantische Ästhetik begünstigt worden sein mag, deren Vorstufen jedoch die Jahrhunderte hindurch bis ins Mittelalter und die Zeit der Kirchenväter zurückverfolgt werden können *.

Das in sich wechselhafte Erscheinungsbild einer von solchen Leitgedanken verdeckt oder offen bestimmten Entwicklung am Beispiel des Chorherrenstiftes Ranshofen aufzuzeigen, ist das eigentliche Ziel der vorliegenden Abhandlung.

Erster Teil

I. Das Hochmittelalter

1. Vorgeschichte

Ranshofen erscheint im Jahre 788 erstmalig im Licht der Geschichte. Damals schenkte ein gewisser Rato der Passauer Domkirche St. Stephan seine im Mattiggau an der Enknach gelegenen Besitzungen. Die Übergabe erfolgte in Gegenwart mehrerer Zeugen am Herzogshof ("curtis") in "Rantesdorf" (dies war der alte Name der Siedlung) 1.

Vieles bleibt dabei im Dunkel der Vergangenheit. Ansätze einer Besiedelung muß es nämlich hier mindestens seit der Römerzeit gegeben haben. Eine Straße durchzog damals den dichten Waldgürtel um den Inn und verband das alte Salzburg (Juvavum) mit Passau (Patavia Castra). Den Namen Rantesdorf gaben freilich erst die im 6. Jahrhundert in die ehemals rö-

- * Vgl. Augustinus, Ennarrationes in psalmos, ps. 32: "Quid est jubilatione canere? Intelligere verbis explicare non posse, quod canitur corde. Jubilum sonus quidam est significans cor parturire quod dicere non potest. Et quem decet ista jubilatio nisi ineffabilem Deum?"
- 1 Die Traditionen des Hochstiftes Passau, hrsg. v. M. Heuwieser, Quellen und Erörterungen zur bayerischen Geschichte, N. F. 6, 1930, Nr. 17. – Vgl. auch F. X. Pritz, Geschichte des aufgelassenen Stiftes der regulierten Chorherren des heiligen Augustinus zu Ranshofen in Oberösterreich, in: Archiv für die Kunde österreichischer Geschichtsquellen, Bd. 17, Wien 1857, S. 327 ff. – S. Hiereth, Geschichte der Stadt Braunau, Band 1, Braunau 1960.

mische Provinz eingedrungenen Bayern dem Ort. Vielleicht ist diese neue Siedlung im 7. Jahrhundert entstanden 2.

In iener Urkunde von 788 wird Ranshofen als Herzogshof bezeichnet. Als solcher diente es dem Herrscher während seiner Reisen durch das Land zum Aufenthalt. Auch die Gefolgsleute des Fürsten mußten Aufnahme finden. Eine Beamtenschaft sorgte für die Instandhaltung der Gebäude und die Speicherung der Vorräte.

Die umliegenden Wälder waren als Forste Eigenbesitz des Herzogs. Ihre Nutzung in jeglicher Hinsicht war sein alleiniges Recht. Auch die Rodung wurde von hier aus organisiert 3.

Das Mattigtal aufwärts erreichte man den nächsten Herzogshof in Mattighofen. Verfolgte man die Richtung weiter, so gelangte man nach Mondsee. Dort hatte bereits Herzog Odilo vor 748 ein Benediktinerstift errichten lassen. Die Herrscher aus dem Geschlecht der Agilolfinger verstanden es, gute Beziehungen zur Kirche zu pflegen und diese für ihre Verwaltung und die Herrschaft über Land und Leute zu nützen. Noch vor 777 gründete Tassilo III. an den Ufern der Krems das "Kremsmünster" 4.

Ob auch in Ranshofen damals schon eine Kapelle zum Herzogshof gehört hat, ist umstritten. In "Enknach" - einem Ort an der Stelle oder in der Nähe des heutigen Neukirchen/Enknach - gab es ein der Gottesmutter geweihtes Nonnenstift. Es scheint sich jedoch keines langen Bestandes erfreut zu haben 5.

Alle Anzeichen deuten darauf hin, daß der Herzogshof der Agilolfinger nach der Absetzung Tassilos III. durch Karl den Großen von den Karolingern als Reichsgut übernommen worden ist. Ein Aufenthalt Karls selbst in Ranshofen ist freilich aus den Urkunden nicht zu belegen. Aber nach der Teilung des Reiches unter die Söhne Ludwigs des Frommen findet man Ranshofen im Besitz der deutschen Könige 6.

So weilten König Ludwig der Deutsche und nach ihm sein Sohn Karlmann mehrmals in Ranshofen und siegelten hier verschiedene Urkunden. Der Ort wird darin wechselweise als "Villa regia" oder "Curtis regia",

- 2 K. Schiffmann, Historisches Ortsnamen-Lexikon des Landes Oberösterreich, Band 2, Linz 1935, S. 249.
- Vgl. K. Bosl, Pfalzen und Forsten, in: Deutsche Königspfalzen, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 11/1, Göttingen 1963, S. 1 ff. - Hiereth, a. a. O., S. 34.
- A. a. a. O., 3.5.4.
 Zur Datierung vgl. H. Fichtenau, Das Urkundenwesen in Österreich, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 23, Wien 1971, S. 16, bzw. H. Fichtenau, Die Urkunden Herzog Tassilos III. und der "Stiftbrief" von Kremsmünster, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Band 71, Wien 1963, S. 2 ff.
 K. Schiffmann Die Bausgeschicht des Augustines Charlesparisites Bankofen.
- Geschichtenstoßen der Alle 1985, 3.211.
 K. Schiffmann, Die Baugeschichte des Augustiner-Chorherrenstiftes Ranshofen, in: Archiv für die Geschichte der Diözese Linz, 5. Jahrgang (1908), Heft 1, S. 9.
 Vgl. S. Riezler, Geschichte Baierns, Band 1, Gotha 1878, Handbuch der bayerischen Geschichte, hrsg. v. M. Spindler, Band 1, München 1967.

einige Male aber auch schon als "Palatium", d. h. als Königspfalz, bezeichnet 7.

Besonders gern scheint sich König Arnulf in Ranshofen aufgehalten zu haben. Dies wird durch Urkunden aus den Jahren 888, 892 und 893 bezeugt 8. 896 wurde er nach der Erstürmung Roms von Papst Formosus zum Kaiser gekrönt. Zwischen 896 und 898 ließ er in Ranshofen eine dem hl. Pankraz geweihte Pfalzkapelle erbauen und sie mit reichen Besitzungen, aber auch mit kostbarem Kirchengerät, schönen Glasfenstern und Tapeten sehr großzügig ausstatten. Ein Priester Ellimprecht - vermutlich ein Mitglied der Hofkapelle - erhielt die Pankrazkapelle zunächst als Lehen übertragen. Mit einer Urkunde vom 17. Oktober 898 wandelte Kaiser Arnulf dieses Lehen dann in ein freies Eigentum des Priesters Ellimprecht um. Nach dessen Tod sollte alles dem von Arnulfs Vater Karlmann gegründeten Reichsstift in Altötting zufallen 9.

2. Musikgeschichtliche Grundprobleme

An die Pfalzkapelle Kaiser Arnulfs müssen wir die ersten musikgeschichtlichen Betrachtungen über Ranshofen knüpfen. Vorauszuschicken ist dabei, daß wir auf Grund einer sehr einseitigen Quellenlage bezüglich der Musikpflege des frühen Mittelalters nur weiterreichende Kenntnisse von der geistlichen Musik besitzen, da die weltlichen Musikformen nicht zu schriftlicher Überlieferung gelangt sind. Die geistliche Musikpflege wiederum wird in jener Zeit, in welcher die königliche Kapelle errichtet worden ist, durch die Übernahme des "Gregorianischen Gesanges" bestimmt. Darunter versteht man eine Vielfalt von einstimmigen Musikformen, welche die Kirche im Laufe einer bereits Jahrhunderte währenden Entwicklung als Kunstwerk von höchstem Rang zur Entfaltung gebracht hatte. Der Name "gregorianisch" bezeichnet dabei die mehr oder minder endgültige Form dieser Entwicklung, die allerdings mit dem großen Kirchenvater Papst Gregor I. († 604) nach heutigen Kenntnissen nur in einem sehr unbestimmten Zusammenhang steht. Nach allgemeiner Auffassung handelt es sich um Gesänge für die Meßfeier und das Stundengebet (Officium) nach der Ordnung des kirchlichen Jahreskreises, die sich durch eine - vermutlich im 7. Jahr-

⁷ MG (= Monumenta Germaniae historica), DD LD. Nr. 1, Nr. 4, Nr. 5, Nr. 99; DD Karlmann Nr. 3, Nr. 14, Nr. 18.

MG, DD A Nr. 17, Nr. 103, Nr. 120, Nr. 161, Nr. 162.
MG, DA Nr. 167. – Dazu J. Fleckenstein, Die Hofkapelle der deutschen Könige, Teil 1, Grundlegung, Die karolingische Hofkapelle, Schriften der MG 16/1 (1959), S. 201 ff. – Zum Zeitansatz der Errichtung der königlichen Kapelle in Ranshofen vgl. zuletzt P. Herde, Ranshofener Urkundenstudien, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 24, Jahrgang 1961, S. 224, Anm. 2.

hundert erfolgte — Umgestaltung im Sinn einer formalen Straffung von dem vorausgehenden "altrömischen" Choral unterscheiden, aber auch von den mit ihnen konkurrierenden ambrosianischen, beneventanischen, mozarabischen und gallikanischen Liturgieformen abheben lassen ¹⁰. Diese Neuformung war nach der Meinung von Kennern die erste Großleistung der abendländischen Musikgeschichte überhaupt. Umstritten ist in dem Zusammenhang heute die Frage, ob diese Leistung wirklich — wie bisher angenommen — in Rom selbst vollbracht worden ist, weshalb man auch bereits vom "römisch-fränkischen" Gesang spricht, um den karolingischen Anteil an den Bestrebungen zur Vereinheitlichung der Liturgie zum Ausdruck zu bringen ¹¹.

Auch wenn sich vorgregorianische Gesangsformen in unserem Raum für die alten Agilolfingerstifte Mondsee und Kremsmünster in deren Gründungszeit noch aus literarischen Quellen nachweisen lassen, so war im ausgehenden 9. Jahrhundert die Umstellung auf den "Gregorianischen Choral" bestimmt längst abgeschlossen 12.

Aus dem Umstand der weitgehenden Übernahme eines festgefügten Repertoires an Gesängen ergeben sich für die musikgeschichtliche Erforschung des Mittelalters von der Karolingerzeit an zwei Grundvoraussetzungen:

- 1. Die liturgische Musikpflege innerhalb eines bestimmten Umkreises ist über lange Zeit so stark einem allgemein geltenden Schema angepaßt, daß ein Gesamtbild auch aus wenigen Mosaiksteinchen tatsächlich greifbarer Quellen nachgezeichnet werden kann, ja daß selbst bei völligem Mangel an Einzeldokumenten eine richtige Anschauung von der Art dieser Musikpflege mit hoher Wahrscheinlichkeit erschlossen werden könnte.
- 2. Für die Forschung gewinnen damit Randerscheinungen, die sich vom durchschnittlichen Bild abheben, eine stärkere Anziehungskraft, wodurch die Gefahr einer falschen Perspektivenbildung gegeben ist.

Im Hinblick auf die Musikpflege in Ranshofen fehlen uns einerseits für die Zeit vor der Gründung des Regularkanonikerstiftes (vor 1120) unmittelbare Quellen völlig; andererseits ist jedoch die Frage nicht ganz abzuwehren, ob nicht gerade in diesem Zeitabschnitt die ersten Höhepunkte seiner Musikgeschichte zu suchen wären. Dabei ist bestimmt nicht an die ständige Gestaltung der Liturgie durch den (oder die) Priester der Pfalzkapelle

J. Stenzl, Der liturgische Gesang der römischen Kirche im Mittelalter, in: Geschichte der katholischen Kirchenmusik, hrsg. v. K. G. Fellerer, Kassel 1972, Band 1, S. 172 ff.

12 A. Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, Kassel 1956, S. 14.

¹¹ M. Pfaff, Der Gregorianische Gesang, in: Musik in Bayern I, Bayerische Musikgeschichte, hrsg. v. R. Münster u. H. Schmid, Tutzingen 1972, S. 67 ff. – B. Stäblein, Art. Choral, in: MGG (= Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. F. Blume, Kassel 1949 ff.), Bd. 2, Sp. 1271 ff. – M. Huglo, Römisch-fränkische Liturgie, in: Geschichte der katholischen Kirchenmusik, a. a. O., S. 233 ff.

zu denken, sondern vielmehr an jene selteneren Zeiten, zu denen sich deutsche Könige mit ihrem Gefolge in der Ranshofener Pfalz aufgehalten haben. Die den Herrscher begleitenden Hofkapläne waren ja nicht nur mit Kanzleidiensten betraut, sondern ursprünglich auch die Hüter der "cappella", d. h. des Reliquienschatzes des Herrschers, Dieser wiederum war wesentlicher Teil des herrscherlichen Gottesdienstes, für den die "cappellani", die Hofkapläne, zu sorgen hatten. Die feierliche Gestaltung der Liturgie gehörte mit zur Repräsentation der Machtfülle des Königs 13.

Besonderer Glanz wurde in der Feier des Weihnachtsfestes entfaltet. Im Jahre 898 soll sich Arnulf zu Weihnachten in Ranshofen aufgehalten haben. Wahrscheinlich sang man damals schon die Liturgie der Christnacht mit ihren Psalmen, Hymnen, Antiphonen und Responsorien auf jene Weisen, die uns in späteren Aufzeichnungen auch aus Ranshofen selbst noch begegnen werden 14.

3. Die Errichtung eines Säkularkanonikerstiftes

Die weiteren Schicksale der Königspfalz und der Pfalzkapelle in Ranshofen sind zunächst wieder dunkel. Kaiser Arnulf starb noch 899 in Altötting und wurde in der dortigen Stiftskirche begraben. Sein Nachfolger im Herrscheramt, Ludwig das Kind, ist wahrscheinlich nie mehr nach Ranshofen gekommen. Wir wissen auch nicht, ob schon Herzog Arnulf aus dem Geschlecht der Luitpoldinger im Zuge seiner Säkularisierungen die von Kaiser Arnulf gewünschte Schenkung der Ranshofener Kapelle an Otting zurückgenommen hat oder ob das Abhängigkeitsverhältnis erst später gelöst wurde. Auch für die Zeit der Ungarneinfälle schweigen die Quellen.

Gegen Ende des 10. Jahrhunderts tritt jedoch Ranshofen wieder ins Licht der Geschichte. In dieser Zeit finden wir hier noch unter dem Bayernherzog Heinrich II. († 996) einen Landtag versammelt, der die sogenannten "Ranshofener Landgesetze" beschließt 15. Heinrichs Sohn, der spätere König Heinrich II., läßt am Weihnachtstag des Jahres 996 in der Ranshofener Pfalzkapelle den Mönch Godehard von Niederaltaich zum Abt ienes Klosters weihen 16. König Heinrichs II. Gemahlin Kunigunde verfügt schließlich 1025 über das "Landgut Ranshofen" mit der dazugehörenden Kapelle wie über Eigenbesitz, indem sie beides zusammen mit anderen Königshöfen an den Bischof von Freising abtauscht 17. Heinrichs Nachfolger,

¹³ Fleckenstein, a.a.O. - M. Ruhnke, Art. Kapelle, in: MGG, Bd.7, Sp. 657 ff. Vgl. Pritz, a. a. O., S. 336.

¹⁵ MG, Leges III, S. 484.

¹⁶ Hiereth, a. a. O., S. 43.

¹⁷ MG, D Ku Nr. 2.

König Konrad II., scheint diesen Tauschvertrag aber nicht anerkannt zu haben. Jedenfalls gehört das "praedium Ranteshoven" — dies die neue Namensform seit dem 11. Jahrhundert — weiterhin zum Reichsgut ¹⁸.

Mit einer — allerdings nur in verfälschter Form überlieferten — Urkunde vom 9. Jänner 1040 schenkt dann König Heinrich III. den ganzen Zehent des Gutes Ranshofen an die Pankrazkirche in der "Pfarre Ranshofen", "damit der dort von den Priestern gefeierte Gottesdienst zu einer beständigen Einrichtung werde" ¹⁹. Dies läßt auf die Errichtung eines Säkularkanonikerstiftes schließen, d. h. einer Priestergemeinschaft, die den einzelnen Kanonikern jedoch im Unterschied zu den Ordensgemeinschaften privaten Besitz zugestand.

In den Wirren des Investiturstreites, jener großen Auseinandersetzung um die Heilsmacht von Reich und Kirche, die in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts die Geschichte Europas geformt hat, scheint diese Gemeinschaft jedoch wieder zerfallen zu sein. Die Ranshofener Schenkungsnotizen, welche um 1070 einsetzen, erwähnen nämlich bis gegen 1120 jeweils nur einen Pfarrer, der zuerst Hant und später Erenbert geheißen hat, als Priester der Pankrazkirche ²⁰.

4. Die Umwandlung Ranshofens in ein Regularkanonikerstift

Die ersten Anzeichen für eine Umwandlung Ranshofens in ein Regularkanonikerstift lassen sich kurz vor 1120 beobachten. Die geistesgeschichtlichen Wurzeln dafür reichen jedoch bis zu den Reformbewegungen des 11. Jahrhunderts zurück.

Aus der religiösen Verflachung der Zeit wurde die Frage nach dem Heilsweg des Menschen neu gestellt. Dies führte u. a. zu einer Abgrenzung der Regularkanoniker (später nannten sie sich Augustiner-Chorherren) gegenüber den Säkularkanonikern, die in einzelnen Zentren dieser Bewegung in Frankreich und Italien bereits in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhun-

18 Vgl. das in der Vorbemerkung zu SUB (= Salzburger Urkundenbuch, hrsg. v. F. Martin u. W. Hauthaler, Salzburg 1910 ff.), Band 2, Nr. 73 Gesagte.

19 Dazu zuletzt Herde, Ranshofener Urkundenstudien, a. a. O., S. 224 ff. Freilich möchte ich entgegen der Auffassung von Herde die zweite Urkunde Heinrichs III. für Ranshofen (= SUB, 2, Nr. 80) insgesamt für eine Ranshofener Fälschung vor 1195 ansehen.

Trad. Ransh. (= K. Schiffmann, Der Traditionskodex des Augustiner-Chorherrenstiftes Ranshofen am Inn, in: Archiv für die Geschichte der Diözese Linz, Jahrgang 5 [1908], Heft 2.) Es ist dies der jüngste Textabdruck der Ranshofener Traditionen. Im Gegensatz zur späteren Literatur, die ihn benützt, betont Schiffmann ausdrücklich (XIV), daß die von ihm aus den Monumenta Boica bzw. aus dem Urkundenbuch des Landes ob der Enns übernommene Chronologie vielfach fehlerhaft sei. Zur Anlage vgl. auch Fichten au, Urkundenwesen, a. a. O., S. 229 f.

derts sichtbar wird. In Deutschland gingen Rottenbuch in Oberbayern und St. Nikola vor Passau beispielhaft voran. Bischof Altmann von Passau († 1091) war ein wichtiger Wegbereiter des neues Geistes der "vita apostolica", die sich durch eine stärkere Betonung des Gemeinschaftslebens und den Verzicht auf jeglichen Besitz auszeichnete. Die politischen Auseinandersetzungen des Investiturstreites brachten dann eine wechselweise Förderung bzw. Ablehnung dieser neuen Gemeinschaften durch weltliche und geistliche Fürsten, die meistens von deren jeweiliger Stellung zu Kaiser oder Papst abhängig war ²¹.

Bei der Lage der Quellen ist es im Hinblick auf Ranshofen heute schwer zu entscheiden, ob der Anstoß zur Bildung einer solchen Regularkanonikergemeinschaft von außen, d. h. von den Herzögen von Bayern oder vielleicht auch von den Bischöfen von Passau oder Salzburg, oder von innen, also von schon vorher in Ranshofen wirkenden Priestern gegeben worden ist. Die in der heimatkundlichen Literatur z. T. noch ausgeschmückte Darstellung des bayerischen Historikers Aventin, daß der Bayernherzog Heinrich IX. "auf Geheiß und Rat" des Salzburger Erzbischofs Konrad I. († 1147) im Jahre 1125 das Chorherrenstift Ranshofen gegründet habe, ist jedenfalls nur mit Vorbehalt zu übernehmen ²².

In einer Urkunde vom 30. Juli 1125 schenkt zwar Heinrich IX. von Bayern mit dem Beinamen "der Schwarze", der seinem Bruder Welf II. nach dessen Tod 1120 als Herzog gefolgt war, in der Ranshofener Pfalz "den an der Pankrazkirche nach der Regel des hl. Augustinus Christus dienenden Brüdern" den Zehent im "Gau" (in pago) Ranshofen, sowie Güter in Handenberg, "Enknach", Braunau und Dornberg, verschiedene kleinere Liegenschaften und eine Mühle in Osternberg; die Gründung eines Klosters wird im Urkundentext jedoch ebensowenig erwähnt wie ein Zusammenwirken des Herzogs mit dem Salzburger Erzbischof. Ein Regularkanonikerstift wird vielmehr als bereits bestehend vorausgesetzt ²³. Dazu stimmt auch eine Beobachtung, die man am Text des Ranshofener Traditionskodex machen kann. Aus einer der Schenkungsnotizen wird nämlich deutlich, daß die Umwandlung Ranshofens in ein Regularkanonikerstift noch unter Herzog

MB, Band 3, S. 314, Nr. 5 (UBLOE, Bd. 2, Nr. 108). - Vgl. auch F. Martin, Kunsttopographie des Bezirkes Braunau, Osterreichische Kunsttopographie, Band 30, Wien 1947, S. 111: "Damals (sc. 1125) bestand bereits ein reguliertes Augustiner-

Chorherrenstift ... "

²¹ J. Mois, Das Stift Rottenbuch, Beiträge zur Altbayerischen Kirchengeschichte, 3. Folge, 10, 1953. – P. Classen, Gerhoch von Reichersberg, Wiesbaden 1964, S. 20 ff.

²² J. Turmayr, genannt Aventin, Sämtliche Werke, Band 1, München 1881, S. 63: "Erat eo tempore in toto Romano imperio maxime auctoritatis Chunradus de Abensperg, archiepiscopus Salisburgensis... Eiusque hortatu et suasu Henricus superior, octavus huius nominis regulus Boiorum, canonicis et mystis Augustinianis parochiam et templum D. Pancratii tradidit..."

Welf II., d. h. also schon vor 1120 erfolgt sein muß, so daß die Schenkungsurkunde Heinrichs IX. mehr den Schlußstrich unter einen über mehrere Jahre sich erstreckenden Vorgang zieht, als dessen Anfang markiert ²⁴.

Eine Mitwirkung Erzbischof Konrads I. von Salzburg ist zu diesem frühen Zeitpunkt jedoch von vornherein auszuschließen. Er ist nämlich auf Grund seiner romfreundlichen Politik 1112 durch die Truppen Kaiser Heinrichs V. aus Salzburg vertrieben worden und lebte in den folgenden Jahren im Exil. Als Fluchtstätten kennen wir verschiedene sächsische und rheinische Klöster, aber auch die tuskische Mark. Erst 1121 konnte er durch den Kompromiß zwischen Kaiser und Papst, der sich damals - ein Jahr vor dem Wormser Konkordat - bereits anbahnte, nach Salzburg zurückkehren. Hier begann er sogleich ein großangelegtes Reformwerk innerhalb des Klerus seiner Diözese, wobei er sich vor allem auf die Regularkanonikerbewegung stützte. Als erstes wurde das Salzburger Domkapitel in ein Regularkanonikerstift umgewandelt; kurze Zeit später folgte Gurk. In das Salzburgische Eigenstift Reichersberg am Inn schickte er 1132 den von Reformeifer beseelten Gerhoch, dessen Gedanken - Gerhoch hatte sie vor allem in einer Schrift "De aedificio Dei" zusammengefaßt - diesen schon vorher in Konflikte mit weniger radikal denkenden Amtsbrüdern gebracht hatten. Au, Chiemsee, Reichenhall, Maria Saal, Högelwörth, Gars, Seckau, Baumburg, Berchtesgaden, Weyarn und Suben gerieten in der Folge immer stärker unter den Einfluß von Konrads Reformen. Bis Klosterneuburg und Neustift/Brixen zogen sich ihre Kreise 25.

Es ist unbestritten, daß auch Ranshofen in den Sog dieser Bewegung geriet. Doch scheint der Einfluß Salzburgs hier erst um 1138 wirksam geworden zu sein. Jedenfalls fehlen vorher urkundliche Nachrichten darüber. Für dieses Jahr jedoch bezeugt der Ranshofener Traditionskodex die Übernahme der großen Rohrschen Schenkung zugunsten Ranshofens durch Erzbischof Konrad im Beisein des Bischofs Roman von Gurk und einer Reihe von Salzburger Ministerialen 26. Das wichtigste Zeugnis in diesem Zusammenhang ist jedoch ein vermutlich mit 1139 zu datierendes päpstliches Mandat, auf welches als erster Brackmann besonders aufmerksam gemacht hat. Darin weist Papst Innozenz II. den Passauer Bischof Reginbert (1138 bis 1147/48) an, den frei gewählten Propst von Ranshofen bei der Seelsorge innerhalb und außerhalb des Klosters nicht zu behindern und einen vom

²⁴ Trad. Ransh. I, Nr. 51: "... Nam idem Erchinger tradidit eundem Duringin ut petebat ad altare s. Pancratii pro V den. annuo illuc persolvendis. Quod si supersederet tres annos et in quarto non emendaret, prebendarius existeret fratrum inibi Deum militantium. Hoc factum est tempore Ducis Welfonis et comitis Heinrici advocati."

²⁵ Classen, a. a. O., S. 58 ff.

²⁶ Trad. Ransh. II, Nr. 8.

Bischof eingesetzten Kommendatarpropst unverzüglich wieder zurückzu-

Von diesem Innozenzmandat her zeigt sich die Frühgeschichte des Regularkanonikerstiftes Ranshofen aber in einem ganz neuen Licht, auch wenn sein Inhalt nur die Grundzüge der Ereignisse sichtbar macht. Als Voraussetzung ist anzunehmen, daß das alte, in den Wirren der Zeit des Investiturstreites verödete Reichsstift kurz vor 1120 als Regularkanonikerkloster neu belebt wurde. Vielleicht hat anfänglich überhaupt nur der Pfarrer Erenbert, der in verschiedenen Traditionsnotizen genannt wird, mit einem Diakon oder Subdiakon ein Leben nach den Regeln der "vita canonica" geführt 28. Dies geschah wohl kaum ohne Wissen und Zustimmung des damals schon greisen Passauer Bischofs Udalrich (1092-1121), der ein großer Förderer der Chorherrenreform in seiner Diözese, zu der auch Ranshofen gehört hat, gewesen ist. So hatte er das seit Bischof Altmanns Zeiten etwas heruntergekommene Stift St. Nikola/Passau zu neuer Blüte gebracht und in Seitenstetten, Waldhausen und Herzogenburg Regularkanoniker neu eingeführt. Auch Herzog Welf II. scheint - ähnlich wie sein Vater Welf I. im Falle Rottenbuchs - die Übernahme der Augustinerregel durch den Ranshofener Klerus gefördert zu haben. Während aber Welf II. als Wohltäter des Stiftes noch aus einzelnen Schenkungsnotizen des Traditionskodex sichtbar wird, läßt sich eine Mitwirkung Udalrichs bei der Neueinrichtung aus den Quellen nicht belegen 29. Sie ist aber kirchenrechtlich vorauszusetzen und auch insofern wahrscheinlich, als Udalrichs Eigenkloster St. Nikola vor Passau damals nach Rottenbuch das wichtigste Strahlungszentrum der Kanonikerbewegung im bayrisch-österreichischen Raum war. Vielleichtliefen die Fäden dorthin auch über den ersten Propst von Ranshofen, der Raffold geheißen haben soll 30. Jedenfalls wird die Auseinandersetzung,

27 A. Brackmann, Die Kurie und die Salzburger Kirchenprovinz, Studien und Vorarbeiten zur Germania pontifica I, Berlin 1912, S. 207 ff.

Vgl. dazu Classen über Gerhochs Schrift "De aedificio Dei", a. a. O., S. 45: "An jeder Taufkirche aber hat die vita communis zu herrschen, mindestens durch einen Priester und einen Diakon versehen."

Trad. Ransh. II, Nr. 1. – Der historische Wert einer Notiz aus der sogenannten Kirchweihchronik von Ranshofen über die Weihe des Klosters durch Bischof Reginbert im Jahre 1135 ist höchst zweifelhaft, da der Bischof von Passau 1135 noch Reginmar geheißen hat und die restlichen genannten Zeugen aus dem Diplom Heinrichs III. von 1040 übernommen sind.

30 Der von Aventin aus der Schenkungsurkunde Herzog Heinrichs IX. übernommene "praepositus Raffoldus" ist als erster geistlicher Propst von Ranshofen nicht gesi-chert. Die Beurteilung des Sachverhalts wird durch den Umstand erschwert, daß die Stelle der Urkunde, in welcher die Namensnennung erfolgt, auf Rasur steht und offensichtlich später interpoliert wurde. Gegen die Annahme der Salzburger Herkunft spricht sein Fehlen in samtlichen erhaltenen Nekrologeintragungen des Bistums Salzburg (vgl. MG, Necr. II-V). Freilich ist auch seine Identität mit einem als nobilis bezeichneten sacerdos Raffoldus des Chorherrenstiftes St. Nikola (vgl. UBLOE, Bd. 1, S. 531 ff., Nr. 1, Nr. 6, Nr. 24) nur eine Vermutung. Vgl. dazu O. v. Rohr, Die von Rohr, in: Verh. d. hist. Vereins für Niederbayern, Jahrg. 79, S. 58 f.

welche das Innozenzmandat erkennen läßt, in ihrer Schärfe nur verständlich, wenn ursprünglich vorhanden gewesene Bindungen Ranshofens an Passau in der Zwischenzeit beeinträchtigt worden sind.

Dies kann wiederum nur im Zusammenhang mit der Wahl eines neuen Propstes geschehen sein, auf welche die päpstliche Verfügung ja noch verweist. Diese Wahl wird nicht viel früher als 1138 anzusetzen sein, da Reginbert erst damals Bischof von Passau wurde und wohl kaum in schon länger bestehende Verhältnisse eingegriffen hätte. Vermutlich wählte der Ranshofener Konvent jenen Magister Manegold, der sowohl im Traditionskodex des Klosters wie auch seit 1144 in verschiedenen Salzburger Urkunden als Propst des Stiftes namentlich genannt wird. Seine Beziehungen zum Reformkreis Konrads von Salzburg werden daraus deutlich. Zu Gerhoch von Reichersberg unterhielt er ein freundnachbarliches Verhältnis. Niemals finden wir ihn im Gefolge des Passauer Ordinarius. Noch die Nekrologeintragungen sprechen eine deutliche Sprache. Nur in salzburgischen Klöstern wird der Tote in das Buch des ewigen Lebens aufgenommen. Hier findet er freilich den stärksten Niederschlag von allen Ranshofener Prälaten überhaupt 31.

All dies deutet auf einen Vertrauensmann des Salzburger Bischofs hin. Bischof Reginbert von Passau empfand dessen Wahl jedoch offenbar als Eingriff in seine geistlichen Herrschaftsansprüche. Er reagierte mit der Absetzung des Propstes und der Entsendung eines neuen. Die ganze Angelegenheit kam vor den Papst nach Rom. Innozenz II. entschied zugunsten Ranshofens. Vermutlich hatte Erzbischof Konrad seinen Einfluß bei der Kurie geltend gemacht, ähnlich wie in dem gleichzeitig ausgetragenen Zehentstreit um die Abgaben von den Einkünften der Regularkanonikerstifte an den Passauer Bischof, in den neben Ranshofen auch noch Reichersberg und Berchtesgaden verwickelt waren 32.

Neben den wechselnden kirchlichen Bindungen an Passau und Salzburg ist für das Stift im 12. Jahrhundert auch eine schwankende Rechtslage im Hinblick auf die weltliche Herrschaft festzustellen. Die Pfalz und damit auch die königliche Kapelle waren ja zunächst Reichsbesitz und als solcher den Bayernherzögen nur zur Nutzung überlassen. Mit steigender Machtfülle versuchten aber die Welfen immer stärker die Auffassung durchzusetzen,

³¹ Trad. Ransh. I, Nr. 7, Nr. 45, Nr. 46. – SUB II, Nr. 232, Nr. 286, Nr. 364. – MG, Necr. II, Manegold († 1156): Salzburg, Domstift St. Rupert (zum 28. Oktober), Baumburg, Regularkanonikerstift (zum 29. Oktober), Seeon, Benediktinerstift (zum 29. Oktober), Windberg, Prämonstratenserstift (zum 29. Oktober). Das in der Diözese Regensburg gelegene Windberg gehörte damals ebenfalls dem Reformkreis Salzburgs an.

³² Zum Passauer Zehentstreit vgl. Classen, a. a. O., S. 336. Classen hält allerdings die für das Innozenzmandat ebenfalls mögliche Datierung auf 1141 für wahrscheinlicher.

Ranshofen sei als Eigenkloster aus Familienbesitz gegründet worden. Dieses Streben beginnt schon mit Welf II. und seinem Bruder Heinrich IX. und findet unter Heinrich dem Löwen seine volle Entfaltung. Die Herrschaft des Stauferkönigs Konrad II. bzw. der von ihm als Herzöge von Bayern eingesetzten Babenberger Heinrich Jasomirgott und Leopold IV. unterbricht diese Tendenzen. Auch scheint das Stift selbst später versucht zu haben, sich dem Herzog gegenüber einen gewissen Freiheitsraum zu bewahren. "Ad regnum pertinens — zum Reichsgut gehörend" heißt es bezeichnenderweise über das Kloster in einer Urkunde Heinrichs des Löwen von 1174 33.

Die meisten Chorherren der Frühzeit des Klosters stammten aus den Familien der um Ranshofen ansässigen Ministerialen. Von diesen erhielt es auch zahlreiche Schenkungen, die im Traditionskodex aufgezeichnet sind. Die Töchter dieser Ministerialen fanden im kleinen Chorfrauenstift Aufnahme, welches zu dem als Doppelkloster eingerichteten Stift gehörte. Manche der Ministerialen traten auch als "fratres conversi" in das Laieninstitut ein. An ihrer Rechtsstellung, die zwischen der von Reichsministerialen und Herzogsdienstleuten geschwankt haben muß, lassen sich ähnliche Entwicklungen wie beim Stift selbst beobachten. Zunächst treten nämlich auch hier beide Bezeichnungen wechselweise bei gleichen Personen in den Traditionskodizes von Ranshofen, Raitenhaslach und Michaelbeuern auf, bis schließlich einzelne gar als "ministeriales imperiales" ihre Eigenrechte dem erstarkten Herzog gegenüber durchzusetzen versuchen 34. Das war jedoch schon nach der Absetzung Heinrichs des Löwen und der Belehnung Ottos von Wittelsbach mit Bayern (1180). Im Verlauf des 13. Jahrhunderts geraten die Ministerialen dann freilich in immer größere Abhängigkeit dem Herzog gegenüber. Auch das Kloster Ranshofen konnte auf die Dauer seine Sonderstellung als "Reichsstift" nicht bewahren 35.

Mehr Glück hatte es hingegen bei der Verteidigung gewisser Seelsorgerechte dem Passauer Archidiakonat gegenüber. Der Streit zog sich um 1200 durch Jahre hin, wobei Ranshofen zur Durchsetzung seiner Ansprüche auch vor dem — damals allerdings häufig angewendeten — Mittel der Urkundenfälschung nicht zurückschreckte ³⁶.

1242 kam Ranshofen schließlich während einer kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Herzog Otto II. von Bayern und dem Bischof von

34 Die Urkunden des Klosters Raitenhaslach, hrsg. v. E. Krausen, Nr. 41.

³³ MG, Die Urkunden Heinrichs des Löwen, hrsg. v. K. Jordan, N. 99. - Trad. Ransh. II, Nr. 29.

³⁵ Vgl. Hiereth, a. a. O., S. 57. – Dazu ferner K. Bosl, Die Reichsministerialität der Salier und Staufer, 2. Bände, Stuttgart 1950 ff. – A. Zauner, Königsherzogsgut in Oberösterreich, in: Mitteilungen des oberösterreichischen Landesarchivs 8 (1964), S. 101 ff.

³⁶ Herde, a. a. O., S. 224 ff.

Passau zu großem Schaden. Bei einem nächtlichen Überfall wurden die Stiftskirche und viele Nebengebäude durch Truppen des Passauer Bischofs zerstört, wobei dem Kloster unersetzliche Verluste an wertvollen Büchern und Kirchengeräten entstanden 37.

5. Augustinerregel und -statuten

So bewegt für uns Zurückblickende die Frühgeschichte des Regularkanonikerstiftes in Ranshofen erscheint, so wenig dürfte davon im allgemeinen das Gleichmaß der Lebensführung innerhalb des Klosters betroffen worden sein. Nicht daß man die Ereignisse, die sich in der Welt draußen zugetragen haben, nicht auch aufmerksam verfolgt haben wird. Bestimmend für die Lebensordnung waren jedoch nicht die wechselhaften Schicksale eines Reichsfürsten oder Ministerialen, sondern der kirchliche Jahreskreis mit seinen die Heilsgeschichte repräsentierenden Festen und dem dazwischenliegenden Alltag, vielleicht noch der Neueintritt oder Tod eines Ordensangehörigen, denn gerade darin lag ja der Sinn dieser Ordnung: die Dinge dieser Welt mit Gelassenheit und Abstand zu betrachten und demgegenüber den inneren Reichtum eines christlichen Lebens zu entfalten.

Die Grundlage dafür war in Ranshofen seit 1120 etwa jene "Regula Sti. Augustini", von der auch die Urkunde Herzog Heinrichs IX. von 1125 bereits redet. Freilich ist die Bedeutung dieses Begriffes heute keineswegs geklärt. Man kennt nämlich gleich eine ganze Reihe von Regeltexten, die der fromme Glaube des Mittelalters mit der Autorität des großen Kirchenlehrers Augustinus in Verbindung gebracht hat. Das Problem ihrer Echtheit braucht uns hier nicht weiter zu bekümmern. Interessant ist nur die Frage, was man um 1120 in unserem Raum unter der Bezeichnung "Regula St. Augustini" verstanden hat.

Zweifelsohne kannte man schon im 11. Jahrhundert in den damals in Frankreich aufblühenden Regularkanonikerkreisen geschriebene Regeltexte, die über das hinausgingen, was einige Forscher heute als ursprüngliche Bedeutung des Begriffes "Augustinerregel" ansehen möchten: ein priesterliches Gemeinschaftsleben entsprechend dem Vorbild jener Lebensweise, die Augustinus als Bischof von Hippo mit seinen Klerikern nach dem Zeugnis der Possidius-Vita (das ist die älteste Biographie des Kirchenvaters) geführt haben soll 38.

Zwei Augustinus zugeschriebene Regeltexte standen in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts einander gegenüber: ein in seinen Forderun-

³⁷ MG, SS IX, S. 791.38 Mois, a. a. O., S. 262 ff.

gen eher milder ("Regula ad servos Dei"), den man auch als "Regula tertia" bezeichnet, und der radikalere "Ordo monasterii". Aus der zeitgenössischen Polemik — in den Schriften Gerhochs von Reichersberg z. B. — wird ersichtlich, daß die älteren Regularkanonikerstifte Bayerns zunächst nach der "Regula tertia" gelebt haben, bis eine innere Reform diesen Text durch den "Ordo monasterii" ergänzt hat, was natürlich zu Streit und Auseinandersetzungen zwischen einer eher konservativen Richtung und jenen Reformern innerhalb des Ordens geführt hat ⁸⁹.

Der älteste erhaltene Ranshofener Regeltext (in Clm 12617, f. 91) — er ist einer der ältesten aus dem bayrisch-österreichischen Raum überhaupt — bringt allein die "Regula ad servos Dei" ohne eine Spur des "Ordo monasterii" 40. Vermutlich war diese Form der Ordensregel ursprünglich von einer der älteren Regularkanonikergemeinschaften übernommen worden, wobei zuerst wieder an St. Nikola gedacht werden muß. Später — vielleicht auf Grund des Salzburger Einflusses — wird man auch in Ranshofen den Reformtext anerkannt haben. Eine andere alte Regelhandschrift mit der "Regula secunda" hat zumindest im 18. Jahrhundert noch in Ranshofen existiert 41.

In der "Regula ad servos Dei" wird die Musik — nur ihr liturgischer Sinn steht in diesem Zusammenhang überhaupt in Frage — bloß in einer eher einschränkenden Form erwähnt. Man solle die Psalmen und Hymnen andächtig singen und im Herzen bedenken, was über die Lippen fließt; außerdem solle nur das gesungen werden, was in den liturgischen Büchern dafür ausdrücklich bestimmt sei ⁴². Damit wird eine klare Trennung zwischen zu lesenden und zu singenden Texten gefordert. Dies entspricht den Auffassungen von Augustinus selbst insofern, als er in verschiedenen seiner Werke ähnliche Gedanken über die Musik entfaltet hat, vor allem in den "Bekenntnissen" ("Confessiones"), dann aber auch in seinem großen Psalmenkommentar ("Ennarrationes in psalmos") und in einer Abhandlung "De musica". Sie alle lassen der Musik gegenüber eine zwiespältige Haltung erkennen ⁴³. Im 11. und 12. Jahrhundert wird man die Stelle aus der "Regula" im Sinn einer Abkehr von einer Überbetonung der Gesänge, die sich im

39 Classen, a. a. O., S. 33.

41 E. Amort, Vetus disciplina canonicorum regularium et saecularium, Venedig 1747, S. 128 f.

autem non ita scriptum est, ut cantetur, non cantetur."

43 Augustinus, Confessiones, lib. X, cap. 33. - Vgl. auch H. Hüschen, Art. Augustinus, in: MGG, Band 1, Sp. 848 ff.

⁴⁰ P. Classen, Gerhoch von Reichersberg und die Regularkanoniker in Bayern und Osterreich, in: La vita comune del Clero nei secoli XI e XII. Atti della Settimana di Studio I (Publicazioni dell' Universita cattolica del S. Cuore, Milano), Mailand 1960, S. 312.

⁴² Regula ad servos Dei, cap. III: "Psalmis et hymnis cum oratis Deum, hoc versetur in corde, quod profertur in ore; et nolite cantare, nisi legitis esse cantandum; quod autem non ita scriptum est, ut cantetur, non cantetur."

Laufe der geschichtlichen Entwicklung der Liturgie ergeben hatte, gelesen haben, als Forderung nach einer Rückkehr zur ursprünglichen Unterscheidung von Sprache und Gesang.

Die Augustinerregel (auch in der verschärften Form des "Ordo monasterii") bietet jedoch insgesamt nur eine sehr ungefähre Umschreibung der Lebensformen einer priesterlichen Gemeinschaft. Als Ergänzung wurden in den sogenannten "Statuten" Anweisungen überliefert, die — ähnlich den "Consuetudines" der Benediktinerklöster — den Tagesablauf innerhalb der klösterlichen Gemeinschaft einem festen Schema, das nur selten durchbrochen werden durfte, unterworfen haben ⁴⁴.

Einen mittelalterlichen Ranshofener Statutentext beschreibt das "Antiquarium Ranshovianum" ⁴⁵. Dort wird im Zusammenhang mit der Darstellung der Lebensweise der Chorherren in der Gründungszeit des Regularkanonikerstiftes eine Zusammenfassung ("Summarium") des Inhalts der einzelnen Kapitel von inzwischen verlorengegangenen Ranshofener Statuten gebracht. Diese Inhaltsangabe zusammen mit dem Textinitium "Nocturnis itaque horis" entspricht einer Statutenform, die uns in Handschriften aus dem Salzburger Domstift und aus St. Florian erhalten ist. Die Herkunft ihrer Textform ist umstritten. Übereinstimmungen und Differenzen gegenüber den "Marbacher Statuten", einer anderen Art solcher Chorherrenstatuten, gewähren einen Einblick in die Auseinandersetzungen, die damals innerhalb des Ordens um die richtige klösterliche Lebensführung ausgetragen worden sind ⁴⁶.

Freilich wird man aus der Überlieferung dieses Statutentextes in Ranshofen nicht mit Gewißheit darauf schließen dürfen, daß man im 12. Jahrhundert nach diesen Vorschriften im Stift wirklich gelebt hat. Man hat in den Regularkanonikerklöstern oft verschiedene Statutenformen nebeneinander gekannt und daraus die für das einzelne Kloster geltende Lebensweise abgeleitet. In den Grundzügen wird man aber von jenen Statuten ausgehen können, wenn man sich eine anschauliche Vorstellung vom Tageslauf im Kloster machen möchte.

Dabei zeigt sich folgendes Bild: Um Mitternacht wurde die Stiftsgemeinschaft zum Gotteslob der "Matutin" geweckt. In feierlicher Prozession kamen die Kleriker in die Stiftskirche und hörten bzw. sangen dort die der Ordnung des Kirchenjahres entsprechenden Psalmen, Hymnen, Antiphonen, Responsorien und Lesungen dieser nächtlichen Gebetszeit. Fast wäh-

⁴⁴ Classen, a. a. O., S. 70.

⁴⁵ H. Mayr, Antiquarium Ranshovianum, Handschrift 137 des oberösterreichischen Landesarchivs in Linz. Mayr war Stiftsdechant in Ranshofen, als er um 1650 das "Antiquarium" geschrieben hat.

A. Zauner, Die ältesten Statuten des Chorherrenstiftes St. Florian, in: Mitt. des oö. Landesarchivs 3 (1954), S. 359 ff. - Vgl. auch Classen, Gerhoch, a. a. O., S. 70 f.

rend des ganzen Jahres schlossen sich daran noch die sogenannten "Gradualpsalmen" und das "Officium Marianum".

Am Morgen wurde dann die "Prim" (von "prima hora", "die erste Stunde", d. i. 6 Uhr) gebetet und gesungen, der mit Ausnahme von hohen Festtagen die sieben Bußpsalmen und die Allerheiligenlitanei vorausgingen. Darauf folgte das "Kapitel", eine Zusammenkunft des Konvents, bei der unter anderem Verfehlungen gegen die Regel und gegen den Geist des gemeinsamen Lebens besprochen und geahndet wurden.

An die "Terz" am Vormittag schloß sich das feierliche Konventamt. Nach der mittäglichen "Sext" war das gemeinsame Mahl und anschließend Mittagsruhe im "Dormitorium", dem Schlafraum. Nach der "Non" gab es einen Trunk, am Abend war die "Vesper", nachher das Abendmahl. Mit der Schriftlesung im Kapitelsaal und dem anschließenden Abendgebet (der "Complet") ging der Tageslauf zu Ende.

Zwischen den Gebetszeiten war Gelegenheit zur Handarbeit, zu der auch das Anfertigen der wertvollen Handschriften im Skriptorium, der Schreibstube des Klosters, zählte, zu Krankenbesuchen oder zur Vorbereitung auf das Singen der schwierigen Gesangsteile, vor allem aus der "Matutin". Die Statuten enthielten auch Hinweise auf die Ämter innerhalb der Klostergemeinschaft, wobei dem Kantor (von lat. cantor, d. i. der Sänger) neben dem Propst und dem Stiftsdechant eine führende Aufgabe zufiel. Er mußte sich durch Klangschönheit und Kunstfertigkeit der Stimme besonders auszeichnen und hatte nicht nur den Gesang der Antiphonen und Responsorien zu leiten, sondern mußte auch die Vorsänger und Vorlesenden für Meßfeier und Officium auswählen. Meistens war er auch für die liturgischen Handschriften des Klosters verantwortlich ⁴⁷.

Aus der Augustinerregel, besonders aber aus den Regularkanonikerstatuten kann man erkennen, welche Bedeutung der Gestaltung der Liturgie innerhalb der Ordensgemeinschaft zugemessen wurde. Die liturgischen Gesänge werden dabei ursprünglich zunächst als eine Sonderform der Wortverkündigung verstanden, im Laufe der geschichtlichen Entfaltung jedoch in ständig zunehmendem Maße als Möglichkeit zur Repräsentation des Heilsgeschehens, als Ausgrenzung einer Heilszeit gegenüber aller profanen Geschichte, letztlich als Vorausahnung, ja Antizipation des eschatologischen Heils und damit als die den Augen und Ohren des Geistes sicht- bzw. hörbare Verwirklichung der "Civitas Dei" innerhalb der "Civitas terrena". Daß damit die Zurückhaltung der Augustinerregel gegenüber der Musik allmählich zugunsten einer Haltung, die aus den Gesängen eine tiefe innere Beglückung erfährt, zurückgedrängt wird, liegt auf der Hand. Auch für

⁴⁷ Mayr, Antiquarium Ranshovianum, a. a. O., Pars I, pag. 32 ff. - Pritz, a. a. O., S. 344 ff. - Mois, a. a. O., S. 272 ff.

diese Haltung finden sich jedoch bereits Ansätze im Denken des großen Ordensheiligen 48.

6. Die Handschriften

Eine unerläßliche Voraussetzung des gemeinsamen Lebens innerhalb des Klosters war die Bibliothek mit ihren Büchern, welche während des Mittelalters nur in Form von Handschriften (Codices) hergestellt werden konnten. Schon die Gestaltung des Gottesdienstes in Messe und Officium erforderte eine Reihe von liturgischen, homiletischen und biblischen Texten, zu denen noch Bücher, die der Bildungsarbeit im Kloster bzw. der schulischen Unterweisung dienten, hinzukamen. Diese Codices sind heute die wichtigsten Quellen unserer Kenntnis der Musikgeschichte jener Epoche.

Im Hinblick auf ihre Jahrhunderte währende Überlieferung sind die Ranshofener Handschriften des Hochmittelalters im allgemeinen verhältnismäßig gut erhalten geblieben. Ihr Großteil kam anläßlich der Aufhebung des Stiftes im Jahre 1811 in die jetzige Bayerische Staatsbibliothek nach München. Es sind dies vor allem Schriften der Kirchenväter Ambrosius, Augustinus, Hieronymus und Gregor, ferner Werke des spanischen Kirchenlehrers Isidor von Sevilla, der Symbolisten Rupert von Deutz, Hugo von St. Viktor und Bernhard von Clairvaux, sowie des der Frühscholastik nahestehenden Honorius Augustodunensis. Dazu kommen einige biblische und einige liturgische Handschriften. Das Bild wird durch einen Hugo-von-St.-Viktor-Text in Berlin und zwei Ranshofener Codices in der Bodleian Library in Oxford abgerundet; der eine ist der zweite Teil eines in München befindlichen Rupert von Deutz, der andere ein kunstgeschichtlich hochbedeutsames Evangeliar von 1178 49. Ein wertvolles Korrektiv unseres Wissens über die alten Ranshofener Bibliotheksbestände bietet ein Bücherverzeichnis aus dem 14. Jahrhundert, das jedoch selbst nur als Fragment erhalten geblieben ist (vgl. unten).

Insgesamt kann man erkennen, daß bei der Aufhebung des Klosters recht sorglos mit den Handschriften umgegangen wurde, woraus sich die teilwei-

48 Vgl. Augustinus, Confessiones, lib. IX, cap. 7. Besonders der Schluß des Kapitels, wo Augustinus im Hinblick auf die Ambrosianischen Hymnen von "Gesängen Gottes" spricht, und die in diesem Zusammenhang auftretende Metapher von der Himmelsluft, die in eine Strohhütte einströmt, sind aufschlußreich für jenen anderen Aspekt in seinem Musikverständnis.

K. Schiffmann, Die Aufhebung des Stiftes Ranshofen, in: Unterhaltungsbeilage der Linzer Tages-Post, Jahrg. 1911, Nr. 42. Dazu v. Verf., Liutold von Ranshofen, in: Jahrb. d. oö. Musealvereins, 113. Band, I. Abhandlungen, Linz 1968, S. 109 ff. – Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, V. Band, Oberösterreich, bearb. v. H. Paulhart, Wien 1971, S. 84 ff. – P. Classen, Miszellen zur kritischen Edition der Schriften Ruperts von Deutz, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters, 26. Jahrgang, Heft 2, Köln 1970, S. 519.

se Zerstreuung, ja oft der Verlust einzelner Bücher ergeben haben. Anderes ist aber auch schon früher als unbrauchbar aus den Bibliotheksbeständen ausgeschieden worden und wurde dann manchmal zum Einbinden jüngerer Werke verwendet. So finden sich zumindest einzelne Fragmente älterer Handschriften noch als Vorsatzblätter oder Einbandumschläge späterer Codices.

Dieses Schicksal erfuhren gerade die liturgischen Musikhandschriften verhältnismäßig häufig, da spätere Zeiten mit ihnen meistens nicht mehr viel anfangen konnten; inzwischen hatte sich nämlich oft nicht nur die Liturgie, sondern auch die Notationsweise der Gesänge weitgehend geändert. Ranshofen ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme. So besitzen wir — nach derzeitigen Kenntnissen — aus dem Hochmittelalter überhaupt nur mehr das Fragment eines Missale und zwei Reimoffizien aus dem 12. Jahrhundert sowie eine Ordo-Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. Dazu kommt noch als musiktheoretisches Werk, das im Schulunterricht Bedeutung gehabt haben dürfte, ein Codex mit den ersten acht Büchern der "Etymologien" des Isidor von Sevilla. Bei aller Dürftigkeit dieser Überlieferung vermitteln uns die Handschriften bzw. Handschriftenfragmente aber doch wertvolle Hinweise auf die Musikpflege im Stift.

7. Das Missale-Fragment

Als Vorsatzblätter des Ranshofener Codex Clm 12663 (Ambrosius, De officiis) fand man in der Bayerischen Staatsbibliothek zwei Oktav-Blätter einer älteren Pergamenthandschrift. Sie sind das Fragment eines Missale aus dem 12. Jahrhundert ⁵⁰.

Die ursprüngliche Handschrift enthielt offenbar die veränderlichen Teile (Proprien) der Sonn- und Feiertagsmessen des Kirchenjahres in unmittelbarer Aufeinanderfolge, wie dies dem Brauch in den Regularkanonikerstiften zu jener Zeit zumindest vereinzelt schon entsprochen hat. In früheren Jahrhunderten hatte man dafür verschiedene Bücher verwendet: das Sakramentar für die priesterlichen Gebete, das Graduale für die vom Kantor und vom Chor ausgeführten Gesänge und das Lektionar für die Epistel- und Evangelienlesungen. Daß man auch in Ranshofen ursprünglich noch diese Aufteilung gekannt haben muß, beweist ein erhalten gebliebenes Lektionar in kalligraphischer Schrift aus dem 12. Jahrhundert (Clm 12648). Von dem dazugehörenden Graduale fehlt aber hier leider jede Spur.

⁵⁰ Für die entgegenkommende Förderung meiner Untersuchungen bin ich der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München zu großem Dank verpflichtet.

Die vier erhalten gebliebenen Seiten des Missale zeigen fortlaufende Meßtexte aus der Liturgie der Passionszeit beginnend mit der Lectio des Samstags nach "Laetare" bis zum Tractus vom Passionssonntag. Die zu singenden Teile sind mit linienlosen Neumen des St. Gallener Typs versehen (vgl. Abb. 1).

Der Charakter der Schrift weist auf eine Entstehung des Codex im 12. Jahrhundert. Es ist die in unserem Raum damals gebräuchliche karolingische Minuskel. Nur einige Initialen wurden als Majuskeln geschrieben; einzelne von ihnen wurden ausgespart und sollten wohl in Zierschrift nachgetragen werden (so fehlt das J beim Introitus "Judica me" auf fol. B r, Zeile 13; vgl. Abb. 1). Charakteristisch ist die beginnende Gabelung der Oberlängen in den Schäften von b, d, h und l. Rundes s kommt nur in einigen Abkürzungen vor. Das t ragt entweder überhaupt nicht oder nur unmerklich über die Kleinbuchstaben hinaus. Der Punkt wird als Interpunktionszeichen regelmäßig am Ende eines Satzes gesetzt, fallweise aber auch an Stelle eines Kommas.

Auch die Neumenzeichen entsprechen diesem Befund. Als Einzelzeichen für syllabische Melodiebewegung begegnet die schräg geneigte Virga, die durch ihr Köpfchen fast Häkchenform annimmt, daneben auch der runde Punkt. Beide Zeichen stehen aber auch in Gruppenverbindungen, wie Scandicus und Climacus. Die übrigen melismatischen Zeichen, wie Pes, Flexa, Torculus und Porrectus, sind gut erkennbar. Soweit daraus der Melodieverlauf sichtbar wird, fügen sich die Gesänge in den überlieferten mittelalterlichen Choral ein.

Die Frage nach der Herkunft der Handschrift kann hier nur gestellt und erörtert, aber nicht beantwortet werden. Grundsätzlich sind zwei Möglichkeiten in Betracht zu ziehen: zunächst die Anfertigung des Codex nach Vorlagen, die oft auch von einem benachbarten Kloster entlehnt wurden, in Ranshofen selbst, andererseits die Schenkung oder der Ankauf einer außerhalb des Stiftes hergestellten Handschrift. Für Ranshofen war dabei lange Zeit die seitens der Kunstgeschichte entwickelte Vorstellung von einer Ranshofener Schreib- und Malschule, die im 12. Jahrhundert ihre Blüte erlebt haben sollte, eine allgemein angenommene Voraussetzung ⁵¹.

Den Ausgangspunkt jener Überlegungen bildete das im 19. Jahrhundert an die Bodleian Library in Oxford gelangte Ranshofener Evangeliar, das auf Grund seiner künstlerischen Ausstattung und einer Eintragung am Schluß des Codex mit einem um 1150 im Benediktinerstift Mondsee nach-

⁵¹ G. Swarzenski, Die Salzburger Buchmalerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Textband, Leipzig 1908, S. 101 ff. – R. Guby, Die Kunstdenkmäler des oö. Innviertels, Wien 1921, S. 9 f. – Dazu bereits kritisch K. Holter, Die romanische Buchmalerei in Oberösterreich, in: Jahrbuch des oö. Musealvereins, Jahrg. 1956, Band 101, S. 227 ff.

weisbaren Mönch Liutold in Zusammenhang gebracht wurde, der von dort in das Chorherrenstift Ranshofen übergewechselt sein soll. Diesem Liutold und seiner "Schule" hat man daraufhin eine größere Zahl von Ranshofener Codices zugeschrieben, wobei die schwere Zugänglichkeit der Handschriften und das Fehlen von vergleichbarem Bildmaterial das Fortleben dieser Hypothese begünstigt hat ⁵².

Erst durch die genauen Untersuchungen von C. Pfaff im Zusammenhang seiner Darstellung von "Bibliothek und Skriptorium des Klosters Mondsee im Hochmittelalter" wurde einwandfrei nachgewiesen, daß die Theorie von einem Ranshofener Liutold-Skriptorium nicht länger aufrechterhalten werden kann ⁵⁸.

Für die Prachthandschrift des Ranshofener Evangeliars macht Pfaff im Hinblick auf die künstlerische Ausstattung eine Herkunft aus dem Benediktinerstift St. Peter in Salzburg, dem auch das berühmte Salzburger Antiphonar (Nat.-Bibl. Wien, Ser. nova 2400) entstammt, glaubhaft. Damit ist allerdings die Herkunftsfrage der übrigen Ranshofener Handschriften wieder offen. Für die meisten ist zwar eine Entstehung im Skriptorium des Stiftes durchaus wahrscheinlich. Ein Beweis dafür kann aber nicht erbracht werden, da ein solcher an die eingehende Untersuchung des gesamten Ranshofener Materials geknüpft wäre, die bis jetzt fehlt. Dies gilt auch für das Missale im besonderen. Selbstverständlich wird man neben Salzburger Einflüssen auch mit einer Prägung von Passau her rechnen müssen. Daß die Herkunftsfrage aber noch vielschichtiger sein dürfte, zeigt jene Ranshofener Bibel (A. T.) des 12. Jahrhunderts, die Zusammenhänge mit der Regensburger Buchmalerei (Kloster Prüfening) erkennen läßt 54.

8. Die Reimoffizien

Das zweite Zeugnis der Ranshofener Musikpflege aus dem 12. Jahrhundert – die Eintragung zweier Reimoffizien in die Sammelhandschrift Clm 12612 – gehört in den Zusammenhang des Officiums, d. h. jener Ordnung von Gesängen, Lesungen und Gebeten, die neben der Meßfeier die bedeutendste Form der kirchlichen Liturgie bildet. Ihr innerster Kern sind die hundertfünfzig Psalmen, die sich in einer bestimmten Reihenfolge durch die einzelnen Tages- und Nachtgebetszeiten hindurchziehen. Diese werden gleichsam in einen Ring von Antiphonen und Hymnen gefaßt, während Lesungen von biblischen oder homiletischen Texten in meist kunstvoll gestal-

52 Vgl. F. Martin, Kunsttopographie, a. a. O., S. 111.

⁵³ C. Pf af f, Skriptorium und Bibliothek des Klosters Mondsee im hohen Mittelalter, Wien 1967, S. 38 ff.

⁵⁴ E. F. Bange, Eine bayerische Malerschule des 11. und 12. Jahrhunderts, München 1923, S. 151.

teten Responsorien ausschwingen. Ähnlich wie bei den Meßgesängen gab es auch hier im Mittelalter den alten "gregorianischen" Bestand — die "Cantilena Romana" —, an dem Jahrhunderte mit großer Treue festgehalten wurde, neben Neuschöpfungen, die teils durch neu eingeführte Heiligenfeste notwendig wurden, teils als Ausdruck der besonderen Heiligenverehrung gelten können. Im Unterschied zu den Antiphonen und Responsorien des alten Chorals werden in den neuen Formen die Stilmittel von Vers und Reim angewendet. Nur wenige dieser "Reimoffizien" wurden in die kirchlich anerkannte Liturgie übernommen. Die meisten von ihnen hatten bloß kurzfristig eine auch örtlich sehr beschränkte Bedeutung. Als Zeugnisse des eigenen Gestaltungswillens des Hoch- und Spätmittelalters sind sie der geschichtlichen Forschung jedoch wertvoll 55.

Der Ranshofener Codex Clm 12612 enthält verschiedene theologische Abhandlungen, Sermones, Dekrete und Sentenzen in bunter Aufeinanderfolge. Warum in diesem Zusammenhang (fol. 25 v, 26) ein "Officium Sti. Georgii" und ein "Officium Sti. Michaelis" aufgeschrieben wurden, ist unklar. Die Verbreitung beider Offizien scheint eng begrenzt gewesen zu sein, da ihre Überlieferung sonst nirgends nachgewiesen werden kann. Vielleicht steht ihre Eintragung in den Ranshofener Codex mit der besonderen Verehrung beider Heiliger im Kloster oder mit einer Reliquienübertragung anläßlich einer Altarweihe im Zusammenhang. St. Michael war ja auch der Patron der im 12. Jahrhundert neben der Stiftskirche erbauten Seelsorgekirche ⁵⁶.

Schriftcharakter und Art der Neumennotation weisen auch hier auf das 12. Jahrhundert (vgl. Abb. 3). Das Officium "De sancto Michaele" ist reicher ausgestaltet. Der Tag (29. September) war nach dem Ranshofener Kalendarium ein hoher Festtag. Am Beginn steht ein nicht näher bezeichneter Gesang, der als Antiphon zum Magnificat der am Vorabend des Festes gefeierten Vesper zu deuten ist:

"Domine virtutum quod nullus tibi sit similis michael signat quod solus fortis et potens sis gabriel indicat te verum medicum esse raphael denotat. Concede nos te digne in eorum memoria laudare qui te non cessant sine fine magnificare."

(fol. 26 r., Z. 6 ff.)

Nun folgen die Invitatoriumsantiphon der Matutin "Angelorum regem lauda" und die jeweils drei Antiphonen und Responsorien, welche mit den Psalmen und Lesungen der drei Nokturnen alternieren ⁵⁷. Das Michaelsoffi-

56 Vgl. Hiereth, Braunau, a. a. O., S. 49.

⁵⁵ A. Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, a. a. O., S. 60 ff. – W. Irten kauf, Art. Reimofficium, in: MGG, Bd. 11, Sp. 172 ff.

^{57 1.} Antiph. der 1. Nokt. "Factum est proelium", 1. Antiph. der 2. Nokt. "Angeli nuntii archangeli summi", 1. Antiph. der 3. Nokt. "Angelorum agmina quae mira potentia".

cium enthält außerdem noch Gesänge zur Laudes, Prim, Terz, Sext und Non, sowie zur abendlichen (zweiten) Vesper. Das vorangestellte Georgsofficium hat im Gegensatz dazu eine einfachere Form des Nachtgottesdienstes mit nur einer Nokturn:

Antiph. zum Magnificat "Inclite Christi martyr Georgi" Invitatorium "Summi regem regum Christum"

1. Antiph. zur Nokturn "Crudelissimus ut tradit"
"In Mat" (= Laudes) "Cum beatus miles Christi".

Da die Art der sprachlichen Gestaltung als Prosa mit gelegentlichen Reimen oder Endassonanzen anzusprechen ist, dürften beide Offizien verhältnismäßig alt sein. Die ältesten Beispiele solcher Neuformungen von Officiumsgesängen kennen wir aus dem 9. Jahrhundert, wobei der Name "Reimoffizien" anfänglich nur aus den Ansätzen zur späteren Entwicklung gerechtfertigt erscheint. Die Gattung gelangt dann in den folgenden Jahrhunderten mit Gestaltungen, deren Vers- und Reimbildungen immer regelmäßiger werden, zu besonderer Blüte ⁵⁸. Aus Ranshofen ist auch noch ein Beispiel eines solchen spätmittelalterlichen Reimofficiums überliefert.

Die Melodien der beiden Neuschöpfungen sind wegen der singulären Neumennotation nicht mehr lesbar. Sie zeigen vor allem in den Schlußabschnitten der Responsorien (vor dem Beginn des Versteiles) weitausschwingende melismatische Bögen. Dies entspricht übrigens Tendenzen, die sich auch an dem alten "gregorianischen" Bestand in Form von interpolierten Responsoriumstropen bemerkbar machen.

9. Die Ordo-Handschrift

Das wichtigste Dokument der hochmittelalterlichen Musikpflege in Ranshofen ist ein "Breviarium sive Ordo divinorum officiorum" (Clm 12635 B). Der Codex — eine Pergamenthandschrift des 13. Jahrhunderts — ist zusammen mit einem anonymen "Liber sacramentorum missae" in einer Sammelhandschrift erhalten und bildet darin den zweiten Teil. Abweichend vom sonstigen Brauch werden die Seiten in dieser Handschrift nicht nach Blättern (fol.), sondern nach Seiten (pag.) gezählt.

Die Schriftform der beiden Teile des Codex ist die sogenannte gotische Buchschrift, wobei das Brevier bei an sich sehr ähnlichen Buchstabenformen einen breiteren Gesamtcharakter zeigt, der "Liber sacramentorum missae" jedoch einen gedrängteren und damit fortgeschritteneren Entwicklungsstand erkennen läßt. Gegenüber der älteren Schrift des Missalefragments

⁵⁸ K. H. Schlager, Reimoffizien, in: Geschichte der kath. Kirchenmusik, a. a. O., S. 293 ff.

fällt besonders die häufige Verwendung von rundem s und gekrümmtem d ins Auge. Die Ansätze bei den Oberlängen von b, d, h und l, ferner die von u und (seltener) p führen zu einer Art Spaltung der Schäfte. Nach o tritt regelmäßig gekrümmtes r auf. Die obere Schlinge des "zweistöckigen" a wird fast immer ganz geschlossen. Verschlingungen, besonders von d, b und c mit nachfolgendem a, e und o, sowie Abkürzungen werden häufig verwendet.

Der hier etwas irreführende Name "Breviarium" bezeichnet im gegebenen Fall nicht die später so betitelte Zusammenstellung sämtlicher veränderlicher Officiumstexte (gleichsam das Gegenstück zum Missale), sondern dem ursprünglichen Wortsinn (lat. breviarium = Inhaltsübersicht) entsprechend eine abgekürzte Darstellung der Liturgie des Officiums und der Messe, die sich auf die Wiedergabe der Textanfänge (Initien) beschränkt. Die vollen Textformen mußten somit in anderen liturgischen Büchern aufgezeichnet gewesen sein. Analog zur Dreiheit von Graduale, Sakramentar und Lektionar in der Meßliturgie benötigte man im Officium ein Antiphonar für die Gesänge (Antiphonen und Responsorien), biblische und homiletische Bücher für die Lesungen und eventuell noch Psalterien und Hymnare, wobei allerdings die Psalmen und Hymnen meist aus dem Gedächtnis gesungen wurden. Auf alle diese Bücher wird in unserem "Brevier" auch mehrfach verwiesen 59.

Für die vorliegende Handschrift ist daher der Name "Ordo" vorzuziehen. Die Gattung der "Ordines" hatte damals schon eine weit zurückreichende Geschichte. Sie begegnen zuerst im 6. Jahrhundert in Rom als Darstellungen der päpstlichen Liturgie. Diese "Ordines Romani" wurden dann aber auch von vielen Bischofskirchen übernommen, zum Teil den örtlichen Bedürfnissen angepaßt und so durch Zutaten ergänzt, wobei sich Veränderungen ihres Inhalts ergaben. Da die Regularkanoniker im 12. Jahrhundert das "Officium Romanum" übernahmen, kann man bei ihnen auch die Übernahme der "Ordines" beobachten 60.

Der Ranshofener "Ordo" läßt sich im Hinblick auf die Herkunft seiner Textgestalt verhältnismäßig genau in diese geschichtliche Entwicklung einordnen. Es sind nämlich zwei Codices aus Regularkanonikerstiften erhalten, die über weite Strecken mit dem Text unseres "Ordo" übereinstimmen. Der eine ist ein "Breviarium majoris ecclesiae Salisburgensis" (heute Cod. Univ. Salisb. M II 6), der andere stammt aus dem Chorherrenstift Vorau in der Steiermark (Cod. 99) und wird dort im Handschriftenkatalog zutreffend als "Directorium liturgicum Salisburgense" bezeichnet 61.

⁵⁹ Vgl. B. S t ä b l e i n, Art. Brevier, MGG, Bd. 2, Sp. 313 ff.

⁵⁰ J. Schmit, Die gottesdienstlichen Gesänge in Rom und ihre Ordnung unter Benedikt und Gregor, in: Geschichte der kath. Kirchenmusik, a. a. O., S. 178 ff.
61 P. Fank, Catalogus Voraviensis, Graz 1936, S. 49 f.

90

Textvergleiche der drei Handschriften - sie beginnen alle mit den Worten "Secundum sex aetates" - machen es wahrscheinlich, daß sowohl der Vorauer wie auch der Ranshofener Codex, die beide auf das 13. Jahrhundert datiert werden, nach einer gemeinsamen Salzburger Vorlage geschrieben worden sind, während das im 12. Jahrhundert entstandene Salzburger "Brevier" vermutlich als unmittelbare Vorstufe dieser Vorlage anzusprechen ist. Entfernte Beziehungen ergeben sich auch zum "Ordo" des Kardinalpriesters Bernhard von Porto, der ebenfalls in einer früher dem Salzburger Domstift gehörenden Handschrift erhalten ist, wie zu einer Ordoform aus St. Nikola/Passau, auf die schon Amort im 18. Jahrhundert in seiner "Vetus disciplinia" hingewiesen hat 62.

Der Ranshofener "Ördo" beginnt mit einer Einleitung, in welcher die Ordnung des Kirchenjahres in Beziehung zu den sechs Weltzeitaltern - eine auf Augustinus verweisende Einteilung der Geschichte - gesetzt wird. Diesem Verlauf sei die Abfolge der im Lektionar enthaltenen "Historien" angepaßt, beginnend mit dem Sonntag Septuagesima, an dem von Anfang der Welt gehandelt werde; darauf folgten die Sintflut (diluvium) und die Zeiten von Abraham und Moses. Die Darstellung des durch Christi Erlösungswerk eingeleiteten sechsten Zeitalters werde im Kirchenjahr nun wegen der in die Passionszeit fallenden Erinnerung an Leiden, Tod und Auferstehung Christi vorweggenommen. Anschließend gedenke man aber noch des Reiches Davids und der Babylonischen Gefangenschaft als des vierten und fünften Weltzeitalters. Diese geschichtstheologische Aufgliederung der Geschichte mit Bezug auf das Heilsgeschehen entspricht dem mittelalterlichen Denken. Im Anschluß an Augustinus Bücher "De civitate Dei" begegnet sie mit bezeichnenden Veränderungen z.B. in den Schriften des Rupert von Deutz, aber auch im "Liber de ordine donorum Spiritus Sancti" des Gerhoch von Reichersberg 63.

Nun wird unter der Überschrift "Ab adventu domini usque ad nativitatem eius" zuerst die Auslassung einzelner liturgischer Gesänge, wie "Te Deum", "Gloria" und "Ite missa est", in der Adventzeit besprochen. Nach einem kurzen Hinweis auf Unterschiede in der Evangelienlesung zum 1. Adventsonntag folgt eine sehr genaue Darstellung seiner Officiumsliturgie, gab es hier doch oft beträchtliche Differenzen zwischen den einzelnen Ordensliturgien (z. B. zwischen der Benediktiner- und der Chorherrenliturgie). Die Meßfeier hingegen wird als bekannt vorausgesetzt. Daran schließen sich die Textinitien und Rubriken für die Liturgie der übrigen Sonn-

⁶² L. Fischer, Bernhardi cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris ordo officiorum ecclesiae Lateranensis, in: Hist. Forschungen und Quellen, hrsg. v. J. Schlecht, Heft 2 und 3 (1916). – Clm 16104 A (s. XIII, St. Nicola).

63 Vgl. K. Löwith, Weltgeschichte und Heilsgeschehen, Stuttgart 1953, S. 148 ff. – Classen, Gerhoch, a. a. O., S. 108.

und Wochentage der Adventzeit. Mit Weihnachten, Passionszeit, Ostern, Pfingsten und den auf jene Festtage folgenden Sonn- und Wochentagen wird das Kirchenjahr durchschritten; auch die Liturgie der Heiligenfeste ist in die Darstellung eingeschlossen.

Alle Gesangsinitien sind neumiert, wobei wieder die im 12. und 13. Jahrhundert im bayrisch-österreichischen Raum allgemein verbreitete Neumenform des St. Gallener Typs begegnet. Außerhalb des Spaltenrandes finden sich noch jeweils Angaben über die Modi der Antiphonen (in lat. Ziffern) und über die sogenannten "Differenzen" (als Neumen, die über die Ziffern geschrieben sind).

Die Darstellung der Liturgie zum ersten Adventsonntag z. B. (pag. 2) beginnt mit diversen Vorschriften für die Gestaltung der Vesper und des Completoriums des Vorabends. Nun folgen die drei Nokturnen des Nachtgottesdienstes, beginnend mit der Invitatoriumsantiphon "Ecce venit rex" und dem Psalm "Venite exultamus" (Sp. 2, Zeile 4). Der Hymnus "Verbum supernum" und die Antiphon "Scientes quia hora" leiten zum Psalmgesang über. Als Ausnahme wird dann besonders hervorgehoben, daß in dieser Nacht das 1. Responsorium ("Aspiciens a longe") mit drei Versen gesungen werde ("Quibus trigena", "Qui reges", "Tollite portas"). Die beiden folgenden Responsorien ("Aspiciebam" bzw. "Missus est") zeigen diese Eigentümlichkeit nicht. Ähnlich sind dann auch die zweite und dritte Nokturn aufgebaut. Laudes, Prim, Terz und Non schließen sich an. Nach Hinweisen auf Gesänge zur Prozession ("ad processionem"), die im Mittelalter an Sonntagen dem Konventamt vorausging, folgen noch spärliche Angaben über die Meßfeier ("ad missam. Credo in unum, dicitur. Missa cum Benedicamus. clauditur"), die sogenannte "zweite" Vesper und das Completorium 64.

Die Beschreibung der Weihnachtsliturgie bringt innerhalb des Ordo erstmals Hinweise auf Tropen und Sequenzen, das sind Neugestaltungen, die ähnlich wie die Reimoffizien erst während des Mittelalters dem ursprünglichen Bestand des gregorianischen Gesanges eingegliedert worden sind. Vom 3. Responsorium der 1. Weihnachtsnokturn heißt es z. B. (pag. 11, Sp. 1, Z. 32, vgl. Abb. 5):

"R. Descendit de coelis. V(ersus) Missus ab arce. V. Tamquam sponsus. Et exivit per. V. Gloria piae trinitati. V. Gloria patri. Et exivit. Versus Facturae plasmator. Et exivit. Responsorium hoc cum versibus et tropis suis ita cantetur sicut antiphonarius continet 65."

⁶⁴ Zur Prozession in der ma. Liturgie vgl. Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, a. a. O., S. 38.

^{65 &}quot;Dieses Responsorium soll mit seinen Versen und Tropen so gesungen werden, wie es im Antiphonar enthalten ist."

Vorauszuschicken ist dabei, daß die Form der Responsorien durch den Wechsel eines vom Chor gesungenen Hauptteiles und eines solistisch vorgetragenen Psalmverses, auf den dann die Wiederholung des Schlußabschnittes des Hauptteils — die sogenannte Repetenda — folgt, geprägt wird. Die Schlußresponsorien der einzelnen Nokturnen (d. i. das dritte, sechste und neunte Responsorium) werden darüber hinaus noch durch das Einfügen der kleinen Doxologie ("Gloria patri") als 2. Vers verlängert. Damit ergibt sich für das Responsorium "Descendit" folgende Grundform:

Resp. Descendit
1. Vers Tamquam
Rep. Et exivit
2. Vers Gloria patri
Rep. Et exivit ⁶⁶.

Als Tropen sind hier dann zunächst jene Abschnitte des Responsoriums anzusehen, die dem ursprünglich betont melismatischen Gesang der beiden Versteile "Tamquam sponsus" bzw. "Gloria patri" eine syllabisch gestaltete Neudichtung unterlegen. Sie wurde dem älteren Vers vorangestellt gesungen ("Missus ab arce" zu "Tamquam sponsus" bzw. "Gloria piae trinitati" zu "Gloria patri"). Diese Zusätze sind freilich um 1200 schon so alt, daß sie gar nicht mehr als Neudichtung empfunden werden und im Ordo keine besondere Kennzeichnung erfahren. Sie lassen sich bis in die Karolingerzeit zurückverfolgen, wo sie bereits im "Liber de ordine antiphonarii" des Liturgikers Amalar (um 840) als Neubildung erwähnt werden.

Eine andere – noch ältere Art – von Tropierungen begegnet außerdem in den zunächst textlos vorgetragenen melismatischen Einschüben, die vor dem Ende der Repetenda "Et exivit" gleichsam als wortloser Jubel der Festesfreude gesteigerten Ausdruck geben sollten. Später erst begann man auch solche Abschnitte mit neuen Texten zu verbinden, wofür beim Responsorium "Descendit" das "Facturae plasmator" als Beispiel dienen kann (vgl. dazu auch das Notenbeispiel II im Anhang).

Im Hinblick auf ihre Entstehung aus Textunterlegungen zum Allelujajubilus sind auch die Sequenzen als Sonderformen von Tropen zu deuten.
Für die erste Weihnachtsmesse wird im Ranshofener "Ordo" die Weihnachtssequenz "Grates nunc omnes" vorgeschrieben. Die im 11. Jahrhundert durch Wipo von Burgund, einen Hofkaplan König Konrads II., gestaltete Ostersequenz "Victimae paschali laudes" begegnet nicht nur in der
Messe des Ostersonntags, sondern auch in der Vesper des Osterfestes, hier
bereits zusammen mit dem deutschen Lied "Christ ist erstanden", dessen
Melodie ja eine deutliche Abhängigkeit von der vorausgehenden Sequenz
erkennen läßt.

⁶⁶ P. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien, Bd. 3, Leipzig 1921, S. 347 f. – H. Hucke, Art. Responsorium, in: MGG, Bd. 11, Sp. 313 ff.

Eine letzte Form von Neubildung ist schließlich noch die im Rahmen der Osterliturgie beschriebene "Visitatio sepulchri". Man versteht darunter eine szenische Darstellung der Osterbotschaft in Form eines liturgischen Spiels, die als wichtige Wurzel des europäisch-abendländischen Dramas anzusprechen ist ⁶⁷.

Ausgangspunkt dieser Entwicklung war vermutlich ein St. Gallener Ostertropus aus dem 10. Jahrhundert, der in seiner Textform den Besuch der frommen Frauen, die den Leichnam des Herrn salben wollen, am Grab Jesu und ihre Begegnung mit dem Engel, der ihnen die Auferstehung Christi verkündigt, darstellt.

Die Gegenüberstellung von Engelfrage ("Quem quaeritis in sepulchro...") und Antwort der Frauen ("Jesum Nazarenum crucifixum ...") in
diesem Gesang forderte offenbar früh die volkstümliche Ausgestaltung zur
gespielten Szene heraus. Freilich war es ursprünglich nur ein Spiel innerhalb der Grenzen liturgischer Ausdrucksformen, so daß man zunächst mehr
von einer Osterfeier als von einem Osterspiel sprechen kann. Diese Osterfeier wurde dann vom Beginn der Ostermesse in die Matutin der Osternacht vorverlegt und fand dort ihren Platz am Ende der Nokturn zwischen
dem letzten Responsorium "Dum transisset sabbatum" und dem abschließenden "Te Deum laudamus".

In einer zweiten Entwicklungsstufe wird diesem ältesten Kern der Osterfeier dann noch die sogenannte "Apostelszene" mit dem Wettlauf von Petrus und Johannes zum leeren Grab hinzugefügt. Eine Erweiterung ergab sich hier auch noch durch die Aufnahme der oben genannten Ostersequenz "Victimae paschali laudes" bzw. ihres Dialogteiles von "Dic nobis, Maria" an, in dem Maria Magdalena auf die Fragen der Jünger hin Zeugnis von ihrer Begegnung mit dem Auferstandenen ablegt.

Im späteren Verlauf wurden dann noch die Erscheinung Jesu vor Maria Magdalena selbst (dritte Stufe der Osterfeier), aber auch liturgiefremde Elemente, wie die "Krämerszene" oder das "Weltleben" der Maria Magdalena in die Gestaltung einbezogen. Dadurch wandelte sich die Osterfeier zum Osterspiel, das dann nicht mehr im Sakralraum des Gotteshauses, sondern vor der Kirche in der Volkssprache aufgeführt wurde.

Die liturgische Osterfeier des Ranshofener "Ordo" ist eine Feierform der zweiten Entwicklungsstufe mit eingefügtem Sequenzdialog (vgl. dazu Notenbeispiel I im Anhang). Sie beginnt mit der Antiphon "Maria Magdalena", an welche sich der Gesang der drei Frauen auf dem Weg zum Grab "Quis revolvet nobis" anschließt. Nun folgt die Dialogszene zwischen dem

⁶⁷ E. A. Schuler, Die Musik der Osterfeiern, Osterspiele und Passionen des Mittelalters, Kassel 1951, S. 10 ff. – M. Pfaff, Das geistliche Spiel des Mittelalters, in: Musik in Bayern, a. a. O., S. 79 ff. – F. A. Stein, Liturgische Dramen, in: Geschichte der kath. Kirchenmusik, a. a. O., S. 305 ff.

Engel und den Frauen mit der Engelfrage "Quem quaeritis", der Antwort der Frauen "Jesum Nazarenum" und der Verkündigung der Auferstehung Christi durch den Engel ("Non est hic"). Durch die Marienbotschaft "Ad monumentum venimus" wird der Jüngerlauf ausgelöst, wobei dessen Darstellung von der Antiphon "Currebant duo simul" begleitet wird. Petrus und Johannes zeigen dann das Linnentuch, in welches der Leichnam Jesu gewickelt war, ihren vom Chor repräsentierten Gefährten ("Cernitis, o socii"). Daran wird der Dialogteil der Ostersequenz mit der Frage der Jünger "Dic, nobis, Maria" und der Antwort der Maria Magdalena "Sepulchrum Christi viventis" geknüpft. Mit der Antiphon "Surrexit enim" und dem vom Volk gesungenem Osterlied "Christ ist erstanden" schließt die Feier.

Als erster hat C. Young in seinem Werk über das Drama der Kirche im Mittelalter auf die Ranshofener Osterfeier hingewiesen. Die beste Darstellung des Gesamtzusammenhanges bietet De Boor in einer Arbeit über die Textgeschichte der Osterfeiern ⁶⁸. Seitens der Musikwissenschaft hat Lipphart die Ranshofener Feier erwähnt ⁶⁹.

Ein Vergleich ihres Textes mit verwandten Formen der "Visitatio sepulchri" läßt die Ausgestaltung des Schlußabschnittes durch den Dialogteil der Ostersequenz und das deutsche "Christ ist erstanden" als charakteristische Abwandlung gegenüber dem sonst geläufigeren Typus dieser zweiten Stufe der Osterfeier erkennen. Die Feier des schon genannten Codex 99 aus dem steiermärkischen Chorherrenstift Vorau ist mit der Ranshofener Form völlig identisch, in der des Salzburger "Breviers" (Cod. Univ. Salisb. M II 6) fehlt noch der Sequenzdialog ⁷⁰.

Die Frage nach dem Ursprung dieser Feierform wurde bereits mehrfach gestellt. Lipphart wollte in der Neugestaltung der zweiten Stufe der Osterfeier eine Passauer Leistung sehen, da die Hauptmasse der Belege dafür aus dem österreichischen Donauraum, dem alten Passauer Diözesangebiet, stammt ⁷¹. Seiner Annahme stimmt De Boor im großen und ganzen zu, auch wenn er gegenüber Lipphart, der in der Herkunftfrage die verschiedenen Arten der Osterfeier zweiter Stufe vermischt, die Ungewißheit der Herkunft des "Salzburger Typs" ohne Sequenzdialog betont, welcher dem "Passauer Typ" – dem auch die Ranshofener Osterfeier entspricht – vorauszusetzen wäre ⁷².

69 W. Lipphart, Liturgische Dramen, in: MGG, Bd. 8, Sp. 1045.

71 Lipphart, a. a. O., Sp. 1013 ff.

⁶⁸ C. Young, The drama of the mediaeval church, Oxford 1933, Band 1, S. 651. – H. de Boor, Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern, Tübingen 1967.

⁷⁰ B. Roth, Die Seckauer und Vorauer Osterliturgie im Mittelalter, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 4, S. 47 f.

⁷² H. de Boor, Textgeschichte, a. a. O., S. 218 ff.

Die Hypothese Lippharts vom Passauer Ursprung verliert allerdings im Hinblick auf die beiden ältesten Zeugnisse eine wesentliche Stütze, wenn man bedenkt, daß sowohl das Vorauer "Directorium" wie auch der Ranshofener "Ordo" in ihrer Übereinstimmung nur von ihrer gemeinsamen Salzburger Vorlage her erklärt werden können. Auch innere Merkmale des Textes, wie die Aufnahme des Festes der Translatio des hl. Rupert (zum 24. September) zusammen mit liturgiegeschichtlichen Anmerkungen über die Einführung des Festes durch Erzbischof Eberhard I. von Salzburg († 1164), sprechen eher für eine Abhängigkeit beider Codices und damit auch der in ihnen enthaltenen Osterfeiern vom Salzburger Domstift als für deren Entstehung in Passau. Die sogenannte "Passauer Feierform" dürfte sich vielmehr erst von Salzburg aus in den Passauer Sprengel, der als Suffraganbistum zur Erzdiözese gehört hat, verbreitet haben. Übernahme oder Ablehnung bzw. weiterbildendes Umgestalten der neuen Form bestimmten dann wechselweise das Bild der Entwicklung innerhalb des ganzen Gebietes bis ins 16. Jahrhundert, wobei man in Salzburg selbst offenbar mehr an der traditionellen älteren Form ohne Sequenzdialog festgehalten hat. Schon die Ausbreitung dieser älteren "Salzburger" Gestalt scheint mir übrigens auf Zusammenhänge mit der Regularkanonikerbewegung des 12. Jahrhunderts zu verweisen. Aus den gleichen Gründen halte ich auch die Argumentation Lippharts für eine Entstehung des deutschen Osterliedes "Christ ist erstanden" in "einem Augustiner-Chorherrenkonvent der Diözese Passau (St. Florian?)" für falsch 78.

Die Melodie-Initien lassen sich für die Ranshofener Osterfeier nach den Neumenangaben über den Textanfängen auf Grund ihrer Parallelüberlieferung verhältnismäßig gut rekonstruieren. Auffallend ist dabei, daß der Dialogteil der Sequenz über weite Strecken nicht nur im Incipit, sondern im vollen Wortlaut beschrieben wird, was vielleicht aus der Neugestaltung dieses Abschnittes älteren Feierformen gegenüber erklärt werden kann (vgl. zum folgenden Abb. 6 und 7 mit dem Notenbeispiel I im Anhang).

Die zum älteren Kern der Feierform zweiter Stufe gehörenden Gesänge (Nr. 1-7) sind dabei im undiastemischen Verlauf, den die Neumen erken-

Vgl. W. Lipphart, Art. Lied, C II. Das Kirchenlied im Mittelalter, in: MGG, Bd. 8, Sp. 786 f. mit Bezug auf das "Christ ist erstanden": "Es handelt sich in all diesen Liedern mit Ausnahme der Wallfahrtsleise um Gesänge, die in der hochfestlichen Liturgie im Zusammenhang mit der lateinischen Sequenz erklangen, zu der sie als deutsche Interpolation erfunden waren. Das geschieht zuerst im 12. Jahrhundert, als die Sequenz "Victimae paschali laudes" nach dem Vorbild der Kirche von Paris Aufnahme in die nächtliche dramatische Osterfeier vor dem Te Deum findet, vermutlich zuerst in einem Augustiner-Chorherrenkonvent der Diözese Passau (St. Florian?)."— Anders H. Federhofer, Art. Salzburg, in: MGG, Bd. 11, Sp. 1322: "Das berühmte, seit dem 12. Jahrhundert in Salzburger Handschriften überlieferte Osterlied "Christ ist erstanden" dürfte ebenso wie andere geistliche Lieder im Gebiet der Erzdiözese entstanden sein."

nen lassen, mit anderen textgleichen Formen aus der selben Zeit nahezu identisch. So zeigt z. B. die ebenfalls neumierte Feier Braunschweig III aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts völlige Übereinstimmung für die Gesänge Nr. 1, Nr. 3 a, Nr. 3 c, Nr. 5 und Nr. 6, während in den restlichen Gesängen jeweils zwei oder drei Stellen leicht differieren 74.

Wichtigstes Vergleichsmaterial bietet jedoch der Klosterneuburger Codex 589, der um 1200 geschrieben worden ist. Im Unterschied zum allgemeinen Brauch in den bayrisch-österreichischen Chorherrenstiften hat man dort nämlich schon so früh begonnen, die Gesänge einzelner Musikhandschriften mit Hilfe eines vierlinigen Zeilensystems diastemisch zu notieren, wodurch sie die wichtigsten Quellen für die Entschlüsselung der hochmittelalterlichen Choralhandschriften unseres Raumes werden 75.

Der Vergleich der Gesänge aus dem Klosterneuburger Codex 589 mit den entsprechenden Stellen der Ranshofener Osterfeier läßt weitgehende Übereinstimmung erkennen, was nicht weiter überrascht, wenn man bedenkt, daß Klosterneuburg im 12. Jahrhundert ähnlich wie Ranshofen unter dem Einfluß der Reformbewegung Erzbischof Konrads von Salzburg stand und ein Bruder Gerhochs von Reichersberg, Marquard, Jahre hindurch Propst dieses Regularkanonikerstiftes gewesen ist ⁷⁶.

Ich stelle im Notenbeispiel I des Anhangs für die Gesänge Nr. 1 bis Nr. 5 und Nr. 7 der Übertragung der Initien aus dem Klosterneuburger Codex 589 einen davon ausgehenden Rekonstruktionsversuch der Ranshofener Initien gegenüber. Der Sequenzdialog (Nr. 8) wie auch das Lied "Christ ist erstanden" (Nr. 10) entsprechen in der Neumierung des Ranshofener "Ordo" den vielerorts überlieferten Melodiegestalten. Für das "Currebant duo simul" (Nr. 6) — in CCl 589 fehlen die Noten über dem Text — habe ich die entsprechende Stelle aus dem St. Florianer Codex 434, für das Initium von "Surrexit enim" (Nr. 9) die Klosterneuburger Handschrift CCl 1013 als Vorlagen benützt.

Dabei wird sichtbar, daß im Unterschied zu einzelnen noch im Spätmittelalter verhältnismäßig treu überlieferten Gesängen der Osterfeier — es sind dies innerhalb der Ranshofener Osterfeier vor allem die Gesänge Nr. 6, Nr. 7, Nr. 8 und Nr. 10 — andere Melodien stark umgeformt worden sind. So zeigen etwa die von Kaff aus einem St. Florianer Codex des 15. Jahrhunderts (CSF 434) publizierten Melodien einer späteren Entwicklungsstufe der Osterfeier vereinzelt auch an Stellen, an denen sie textlich

⁷⁴ Vgl. die Abbildungen der Feier Braunschweig III, in: MGG, Bd. 2, Sp. 227/228 (Abb. 1).

⁷⁵ Für die freundliche Besorgung von Mikrofilmmaterial bin ich Herrn DDr. Floridus Röhrig CRSA, Stiftsbibliothekar von Klosterneuburg, zu großem Dank verpflichtet.

⁷⁶ Vgl. Classen, a. a. O., S. 76.

merum selberamor meul fiserado me um.

blansonado es defer placedre fusicepení.

cendre nyal eria rebelle (copedle ppicnul uolum

timel Falim.

Dominul reget me arnichil

michi de cert in logo paleue in me collocum fuper
diquam refectional celuca unt me

dquam refectionii educa unt me ua nories dine fei purrificent exoperione fua ribi pficum esse deuotos. F. s qui sperantibi in te miseren pocinifelugis qua nosici du nobaligne fiere mala que fecu mus. ut rue consolationis grām inuenire me

s ompt de tamba rui, pprant respue, ut te largunte regat meorpo re. et serumte vustodat in mente. F. Kongaitne hýrag airt urrulug-lipppum (Bibl. 14
Abb. 1: Ranshofener Missale-Fragment, fol. Br. Vorsatzblatt zu

Ambrosius, De officiis (Clm 12663).

ks. Pc allitent pointiferfutuity, bong pamplui apfecti sabnaculu

n manu fachi id ë n hui creationifnes y

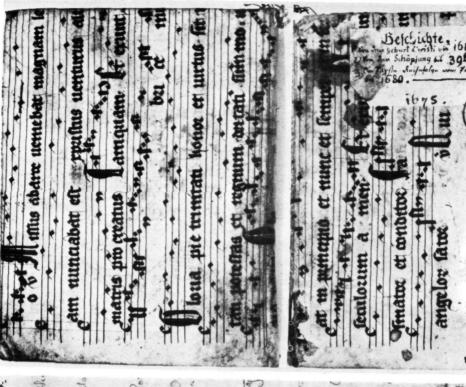


Abb. 2: Ranshofener Brevier-Fragment II, Einband einer "Weltchronik", Pfarramt Ranshofen.

Tafel VIII

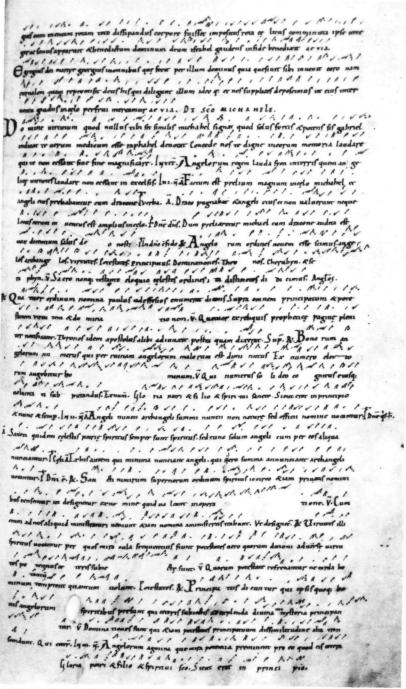


Abb. 3: Georgsofficium (Schluß) und Officium "De sancto Michaele" (Anfang), Clm 12612, fol. 26 r.

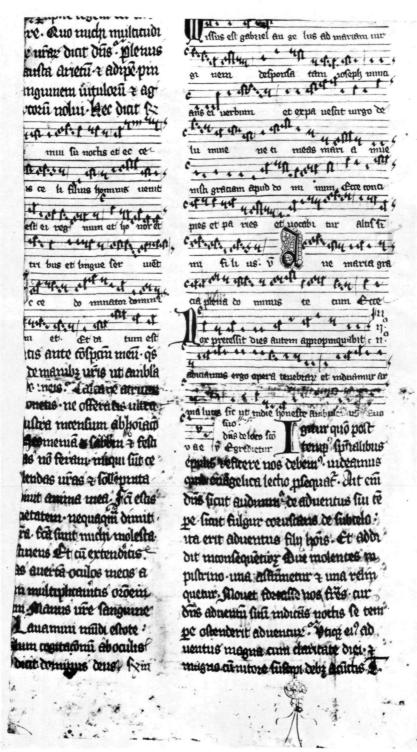


Abb. 4: Ranshofener Brevier-Fragment I, fol. A r. Vorsatzblatt zu Humbertus, Super regulam S. Augustini (Clm 12706).

m? & Craci p'anuph er platmos m

wont ant. In wig. O'r nathe mane w

Qua finica-nec kornel nec vat n

A dauces nec captin nec vertif dia

ma nie alla. Aolande. De maduit m

A fragelies aux Domini. A Le ecce tre. A Lene aucen. A freemock. A Respondens

fi frant. Onis nobe di- fequit et

De que properta one. Da dinca finis & zhuc. man mi ubila. q

sou die in techue tius interni

attest librat e france diabolt e

epca-hoi rethrusa è hereduns pa

confilit. Die breune Konechend

line pervam pascale. Infin alba e qualit has consonice committee

man and con

Ranshofener Ordo, Clm 12635 B.

sucarrii que mobilita chat irmago Ini. 4 irenus se ad chou oftenden Sequena. Exame nine oris. C new tumi.

Tate a Aus renoluer nobis. A Auc Angle. queins. Mulie fe fum nagarente Angts ar engim actur offin angli predat. to legine pero. & uta utilie aomo dut uffus fepulchim. et frantes can ferrang morning partie coopins for la cambion. Ao ubi chor camtate in correct of the magnalena. the port is an emas. multeres thurstick & munital. & auterat luncamina & pat terne teté apricapio et des det aramou copulcin. Diacon ilo q leg Non of the et ci cept contact angle moun cappe. & water churchul fig try trantes cantat. Mul'i Romonn mani vienim? te choe unponat ante arms + 100/cs came. Dounatop 10 18 Dum wantiffer. V fr ualde pott gla un mulicia tenetis . & Icento 200 pulchim. ce fedanāć recent 4 útus Currebant duo Cimid. or commos all course course accention proper admi mi. \$ 12 codit co. Pphia ce epla oune legat. भिया मानव्यामाणार्ट ट्याप्टर् प्राप्ते प्रमाट diet en de cama. ny a ne montes y franc. frum none refrontous & bil pai. do. cuefit acapiae meipie. mg destembre ab drocrib? It y are leyon. cii Giona m Al 10cidente. Denn er gan's ben in Dendeck as um. vii. l'. P altons leibeit cii (iia oniet; 14. Bens uife "a'vbens .vuin. lect. Ly pricipio case. E fina orni oplew rectificus e unb'a neuma . co Satospun vens. pe Magn' dis. A Onde dieb to. die f. Laucete. A food fans die g Lanner... Ist umocal me. vii.l. E vie chicht. cu. fla spolitice. 18- 5 mein e maanden. modia eccliam. Epcellice cu duob can pullaus dib' fignus. milla i choatur. N. leck. S alname nie culini. 24 O magni B utomu mu. a Derias de pr Brount d. Verbu caro facti et. v Inprapio erac ub delabs jordenuts cereis accentis. ting Breioftet forma. uit. lect. M aralis drit Domine audmi. Wy. lec. S rulem' er ft

valene dicie Kopilchii zei minems er giciam indi edungenia. Angeliop veles su roun er uclas. Lurene zeis che mes però fice mgalia. Unt. Crecendi e magilia. P Sam zem. Vetto antiphoni . ed cantat. Cernins o ford ece Universities Port hee chor cancer wife huie. Vie nerues imedui un' 1000 Manae mu

a podniani parie men. P Alte fre a Booto mun. P the do me value gres mulier. 18 A guis com n. v dinguis comin. nove folico dicar pountex fiù sace we. One labia mea apies. 4 Be iad unt m. muend. huit. A e via aceva P (general H 1. H. a Cho tim qui fu. P Beat

reine en Cauc. Dern. 1415. Chaite it er Camben non der reine Er und clee' reine

ar inchoui. E une ponater tin p Que anno dicat alus. V Invetormento

Mul achin plannam er eruit. Retifer

no cu inte o copis tus its caccur the anuphonary couns. In two. Hoc. Loulants close v. Ven rech

Confinite aloue. 3. C'um efter despidues ma nagunfient e gla pat. Quub finus. ā han dow er tow annet. Dan faque aphona apricipio repract. Sed oso ulu

internit. A. Parant die mand. Prece de coupi dui dicenti ent. pin. Vatum opulut generie Luo utes admenta similio. Nove thent of neier dis. mel also ity felto ogruena. No oplet. capl.

na eeu nob talue. Ok. De g'nos miemors cant ula lacervous Seg idus. Last

vol Inuit. The in me et. 9 fine cont. preces omicem ulg poct. epiph.ne or wo diant. Je fien foler frans di

Same ben. a Langin tont? ps Cel enarrant. Diffula at git, pollendanne. o Lagin tpol. 1.100.

Parme ogr alle, ulty He affire. Indus

b' qs I fac fra nar dui pmit duob'te ut reframa. mol. delectione des ce pr Chancous fuccanuam? due peopla no nu defignam" nel faluce duoy priox undana fal; et genlis-uel redepuone & ofton four

his pak-un lectro. Contunge other utanice of the Che. & Bodie not ce c. v Glater. b biona par ii. lett. O onfolamun Mola. odie notes celou exert blous meretis our note alor me

Prefato de nat din ulip ad couplan

mit dem Ranshofener Ordo nahezu übereinstimmen (z. B. Nr. 1 und Nr. 2), erheblich differierende melodische Gestaltungen. Allein die reichere Melismatik läßt hier schon auf Weiterbildung von ursprünglich verwandten Grundgestalten schließen ⁷⁷.

10. Musik und Schule

Zu den Eigentümlichkeiten der abendländischen Musikgeschichte gehört von ihren Anfängen an das Wechselspiel zwischen musikalischer Praxis und diese reflektierender Theorie. So begegnen uns im Mittelalter zahlreiche Schriften, welche — an antike Traditionen anknüpfend — die Musik zum Gegenstand spekulativer Betrachtung machen.

Besondere Pflege erfuhr die musikalische Theorie auf den verschiedenen Stufen der schulischen Unterweisung, wurde sie doch in den Klosterschulen des Mittelalters und später auf den Universitäten im Rahmen der "Sieben freien Künste" als Voraussetzung für die theologischen Studien gelehrt. Der Bestand einer solchen Schule ist für Ranshofen seit der Errichtung des Säkularkanonikerstiftes wahrscheinlich, mindestens jedoch seit dessen Umwandlung in ein Regularkanonikerstift als sicher anzunehmen. Zeugnisse dafür finden wir vorerst nur in Nekrologeintragungen aus dem 12. Jahrhundert, in denen ein "Erbo scolasticus" neben verschiedenen Scolaren genannt wird. In einer Traditionsnotiz begegnet ferner ein "Chunradus scolasticus", der unter Propst Wichard (vor 1202—1224) ein Gut in Hartberg gestiftet hat ⁷⁸.

Das einzige literarische Dokument dieser mittelalterlichen Bildungsbestrebungen ist für Ranshofen ein Pergamentcodex des 12. Jahrhunderts mit den ersten acht Büchern der "Etymologien" des spanischen Bischofs Isidor von Sevilla (Clm 12631), also gerade jener Teil dieses für das ganze Mittelalter so bedeutsamen Sachbuches, der die Artes liberales behandelt. Freilich ist dabei ungewiß, wieweit die Handschrift im Schulunterricht verwendet wurde und wieweit sie nur der Weiterbildung der Kanoniker selbst gedient hat. Die übrigen Artes-Schriften müssen jedenfalls als verschollen gelten. Vieles wird bei jenem Überfall im Jahre 1242 zerstört worden sein, beklagt doch der Chronist der "Mattseer Annalen" in seinem Bericht über das Ereignis ausdrücklich den Verlust kostbarer Bücher, die der Unterweisung in der Schule gedient haben, neben der Vernichtung von liturgischen Handschriften ⁷⁹.

⁷⁷ L. Kaff, Mittelalterliche Oster- und Passionsspiele aus Oberösterreich, Linz 1956, S. 34 bzw. S. 45 ff.

⁷⁸ Vgl. H. Mayr, Antiquarium Ranshovianum, a. a. O., fol. 37 v. Trad. Ransh. I, Nr. 187.

⁷⁹ Vgl. Hiereth, Braunau, a. a. O., S. 73.

98

Damit wird auch noch einmal ein Grund genannt, warum nur wenige Zeugnisse der hochmittelalterlichen Musikpflege aus Ranshofen erhalten geblieben sind. Gerade in diesen spärlichen Resten spiegelt sich aber im Hinblick auf die Musik eine Blütezeit der geschichtlichen Entwicklung des Stiftes

II. Das späte Mittelalter

1. Die geschichtlichen Voraussetzungen

Die Zerstörung der Ranshofener Stiftskirche im Jahre 1242 war nur der Anfang einer Reihe von Heimsuchungen, die im Verlauf der Kriegswirren der folgenden Jahrzehnte über das Kloster hereinbrachen. Nach dem Aussterben der österreichischen Babenberger mit dem Tod Friedrichs des Streitbaren († 1246) versuchte zunächst Herzog Otto von Bayern seinen Einfluß nach Osten hin auszudehnen und geriet dabei in Konflikte mit den Bischöfen von Passau und Regensburg. 1250 fiel Bischof Berthold von Regensburg in das Gebiet des Weilhart ein und verwüstete das Land. Weitere Auseinandersetzungen wurden durch die Machtpolitik König Ottokars von Böhmen ausgelöst. Das Stift trafen diese Ereignisse so schwer, daß Propst Sifrid (1255—1277) in einer Supplik an Papst Clemens IV. darüber klagte, daß im Kloster nur mehr drei Leute Unterhalt fänden, während vordem 14 Priester und 50 andere Stiftsinsassen mühelos versorgt werden konnten 1.

Erst nach der Resignation Sifrids beginnt unter Propst Konrad I. (1277 bis 1311) eine neue Blütezeit für Ranshofen. Neben den günstigeren äußeren Verhältnissen scheint sie vor allem auch in der Tatkraft und Zielstrebigkeit dieses Prälaten begründet. Bereits ein Jahr nach seiner Erwählung begann er mit der Anlage eines Privilegienbuches, das einerseits als Kopialbuch Urkundenabschriften und andererseits als Urbar eine übersichtliche Darstellung der Stiftsgüter enthalten sollte. Beide Teile wurden später in abgewandelter Form nochmals redigiert ². Der schon unter Konrads Vorgänger begonnene Neubau der Stiftskirche wurde 1283 vollendet und mit Einwilligung des Passauer Ordinarius durch den Bischof von Regensburg Heinrich von Rotteneck in Gegenwart des Herzogs von Bayern eingeweiht ³.

Die Einkünfte des Stiftes steigerten sich seit dieser Zeit auch durch die Stiftungen von Jahrtagen in Form von "Seelgeräten". Damals begann näm-

¹ Pritz, a. a. O., S. 359 ff. Hiereth, a. a. O., S. 74 ff.

Vgl. Herde, a. a. O., S. 185 ff.
 Schiffmann, Baugeschichte, a. a. O., S. 13.

lich der Brauch, den Todestag eines Verstorbenen alljährlich mit einer Messe zu feiern. Dafür wurden bedeutende Schenkungen gegeben. In Urkunden, die darüber ausgefertigt wurden, finden sich zahlreiche Hinweise auf gesungene Vigilien und Totenmessen, die dem Seelenheil der Verstorbenen dienen sollten 4. Im Jahre 1301 beurkundet Propst Konrad I. die Stiftung einer Messe, die täglich in der Marienkapelle der Klosterkirche gelesen werden sollte, an Samstagen jedoch nach Tunlichkeit gesungen 5. Sehr genau bestimmte der Propst das Begräbniszeremoniell beim Tod eines Stiftsangehörigen. Dreißig Tage hindurch sollte der Convent nach der Vesper in einer Prozession, bei der das Totenofficium zu singen war, das Grab des Verstorbenen besuchen 6. Ähnliche Stiftungen begegnen auch in den zum Kloster gehörenden Filialkirchen, unter denen Braunau durch die Stadterhebung (1260) bald eine Sonderstellung einnehmen sollte 7.

Allerdings setzte mit Konrads gleichnamigem Nachfolger Konrad II. (1311-1332) neuerlich eine Periode des Niedergangs ein, in der vieles unter Konrad I. Erworbene wieder verlorenging. Kirchengeschichtlich wird man sich dabei des Avignoner Exils der Päpste erinnern müssen, das ganz allgemein eine Auflösung kirchlicher Disziplin zur Folge hatte.

Die Hauptquellen unserer Kenntnisse über die Musikpflege in Ranshofen während des Spätmittelalters sind neben den schon erwähnten Urkunden über die Seelgerätstiftungen wieder einzelne Fragmente von liturgischen Handschriften. Einen gewissen Überblick über den damaligen Bestand und damit über das Erhaltene bzw. Verlorene ermöglicht darüber hinaus ein Bibliothekskatalog aus dem 14. Jahrhundert.

2. Der Ranshofener Bibliothekskatalog

In einem Ranshofener Codex mit der "Legenda aurea" des Jacobus de Voragine aus dem 13. Jahrhundert (Clm 12643) findet sich auf fol. 356 r beginnend ein Verzeichnis der Bücher der Stiftsbibliothek. Der Schriftcharakter des Verzeichnisses weist auf die Mitte des 14. Jahrhunderts. Diese zeitliche Begrenzung wird einerseits auch durch Buchtitel, die frühestens in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in die Ranshofener Bibliothek gelangt sein können, bestätigt (z. B. Petrus Lombardus, Quaestiones: Petrus de Tarantasia, Quaestiones in librum IV. Sententiarum-Clm

⁴ Pritz, a. a. O., S. 382 f.

⁵ Antiqu. Ransh., a. a. O., fol. 225 v.: "Statuismus, ut in eadem cappella missa diebus singulis habeatur, quolibet die Sabbatho tonaliter decantanda ... "

6 UBLOE, Bd. 4, S. 134. Vgl. dazu O. Wessely, Musik in Oberösterreich, Linz

^{1951,} S. 7.

⁷ K. Meindl, Geschichte der Stadt Braunau am Inn, Braunau 1882, T. 2, S. 135.

100

12637 saec. XIV); andererseits ergibt sie sich auch aus dem Fehlen jeglicher Schriften des Thomas von Aquin 8.

Der gesamte Bibliotheksbestand ist in zwei Gruppen von Büchern aufgegliedert, innerhalb derer keine sinnvolle Ordnung erkennbar ist. Zuerst wird eine Reihe von 89 Codices aufgezählt, von denen es heißt, sie würden oberhalb der Sakristei des Prälaten aufbewahrt. Die zweite — wesentlich kleinere Gruppe — wird als in einem langen Kasten befindlich beschrieben. Diese Reihe bricht allerdings nach 21 Titeln ab. Hier scheint ein Blatt aus dem Codex herausgeschnitten worden zu sein, wodurch der Bibliothekskatalog nur als Fragment betrachtet werden kann.

Musikgeschichtliche Bedeutung haben folgende Titel:

(Nr. 4) Musicum antiphonarium

(Nr. 55) Ysidorius sinonimarum (sententiarum?)

(Nr. 67) Duo breviaria in uno loco de horis

(Nr. 69a) Liber officialis

(Nr. 69b) Liber officialis 9

(Nr. 70) Breviarium et regulae musicales

(Nr. 80) Liber matutinalis

(Nr. 83) Liber missalis rufus

Hier springt zunächst der zahlenmäßig geringe Bestand an liturgischen Musikhandschriften ins Auge. Ein Bibliothekskatalog des Chorherrenstiftes Waldhausen aus dem 15. Jahrhundert verzeichnet z. B. 11 Missale, 5 Graduale, 6 Antiphonare, 26 Matutinale, 2 Breviere, 2 Officialien und 2 Diurnalien. Es ist völlig ausgeschlossen, daß man in Ranshofen mit nur 1 Missale, 3 Brevieren, 1 Antiphonar und 1 Matutinale ausgekommen sein sollte. Die Lösung des Problems dürfte im Fragmentcharakter des Verzeichnisses zu suchen sein. Vielleicht fehlt die Gruppe der gerade im Gebrauch befindlichen Codices im Katalog überhaupt 10.

Der Rest ist eine bunte Reihe von Bibeltexten, anderen liturgischen Büchern, theologischen Werken von den Kirchenvätern bis herauf zur Frühscholastik, einigen Artes-Schriften und anderem, von denen vieles mit Hilfe der erhaltenen Ranshofener Codices identifiziert werden kann.

Von den angeführten Musikhandschriften war der "Liber missalis rufus" offenbar ein Meßbuch mit rotem Einbanddeckel. Dem Stundengebet dien-

9 Paulhart vermutet in der doppelten Nennung des "Liber officialis" ein Versehen des Schreibers. Vgl. Mittelalterliche Bibliothekskataloge, a. a. O., S. 91 (Anm.)
 10 Zum Waldhausener Bücherverzeichnis vgl. Bibliothekskataloge, a. a. O., S. 117 ff.

⁸ M. Manitius, Ungedruckte Bibliothekskataloge, in: Zentralblatt für Bibliothekswesen 20 (1903), S. 165 ff. – Mittelalterliche Bibliothekskataloge Osterreichs, Band 5, Oberösterreich, a. a. O., S. 87 ff.

ten das "Matutinale", welches nur die Liturgie der Nachtgebetszeiten enthielt, die beiden Breviere "in einem Band" ("Duo breviaria in uno loco de horis"), vermutlich nur für das Tagesofficium — die sogenannten kleinen Horen — bestimmt, und schließlich jenes Brevier, mit welchem "Regulae musicales" zusammengebunden waren. In dem (oder den beiden) "Liber officialis" möchte ich eine Ordo-Handschrift nach der Art von Clm 12635 B, wenn nicht diese selbst, vermuten.

Die "Regulae musicales" waren gewiß ein musiktheoretisches Werk, vielleicht die "Regulae musicae" des Guido von Arezzo. Die Isidorischen "Sinonimiae" dürften mit der schon besprochenen Handschrift Clm 12631 identisch sein.

An dem im Katalog als Nr. 4 genannten Codex fällt auf, daß der Titel "Antiphonarium" hier durch den Zusatz "musicum" ergänzt wird. Man wird daraus wohl auf eine Besonderheit des Buches schließen dürfen, die gerade dieses Antiphonar vor anderen Musikhandschriften des Klosters ausgezeichnet hat. Vielleicht ist der Grund für diese Benennung in einer neuartigen Notationsweise zu suchen, hat man doch wohl zur Zeit der Anlage des Bibliotheksverzeichnisses die ältere Form der Neumennotation, wie sie uns in den Musikhandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts begegnet ist, durch die modernere Liniennotenschrift ersetzt. Die "Regulae" des Guido von Arezzo würden diesen Übergang ja auch von der theoretischen Seite her beleuchten 11.

Ganz auszuschließen ist aber auch eine andere Deutung nicht, die A. Kellner innerhalb seiner "Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster" in einem ähnlichen Zusammenhang gibt. Es könnte nämlich auch hier durch den Zusatz "musicum" ein Hinweis auf einen Codex mit mehrstimmigen Kompositionen gegeben sein, da die mehrstimmige Musizierpraxis seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert nachweisbar in den bayrisch-österreichischen Raum eingedrungen ist ¹².

Erhalten scheint von den genannten Büchern neben dem schon besprochenen Ordo und der Isidor-Handschrift kaum etwas zu sein, da das Missale-Fragment aus dem 12. Jahrhundert vermutlich schon vor 1300 zum Einbinden des Ambrosius, De officiis, verwendet worden ist und demnach nicht mit dem "Liber missalis rufus" des Bücherverzeichnisses in Verbindung gebracht werden kann.

11 M. Pfaff, Gestalt und Überlieferung der gregorianischen Gesänge, in: Geschichte der kath. Kirchenmusik, a. a. O., S. 315.

Vgl. Kellner, a. a. O., S. 86. Kellner bezieht sich hier auf den Text einer Regensburger Chronik, in welcher von der Einführung der Mehrstimmigkeit (musica) an Stelle des einstimmigen Chorals (cantus usualis) im Regensburger Dom unter jenem Bischof Heinrich von Rotteneck berichtet wird, der den Neubau der Ranshofener Stiftskirche 1283 eingeweiht hat. Dazu auch Th. Göllner, Frühe Mehrstimmigkeit im liturgischen Gesang und Orgelspiel, in: Musik in Bayern, a. a. O., S. 97 ff.

3. Das Brevier-Fragment I

Die einzigen Überreste von Ranshofener Musikhandschriften aus dem 14. Jahrhundert sind zwei Blätter eines Breviers, die wiederum als Einbandmaterial eines Ranshofener Codex (Clm 12706, Humbertus, Super regulam S. Augustini, 1471/1477) in München erhalten geblieben sind. Die vier recht gut lesbaren zweispaltig beschriebenen Seiten zeigen Teile aus der Officiumsliturgie der Adventzeit, und zwar das Blatt A auf der Recto-Seite vom ersten Adventsonntag den Schluß der 2. Lectio, das 2. Responsorium "Aspiciebam" (mit dem Versteil "Ecce dominator"), die 3. Lectio und das 3. Repsonsorium "Missus est Gabriel" mit dem Vers "Ave Maria" aus der 1. Nokturn. Nun folgt die Antiphon "Nox praecessit" als Einleitung zur Psalmodie der 2. Nokturn, anschließend noch die 4. Lesung (vgl. Abb. 4). Die Verso-Seite beginnt mit dem Responsorium "Ave Maria", wobei der Versteil "Tollite filius" hier nur im Initium angeführt wird, da er mit einem der Verse aus dem 1. Responsorium dieses Sonntags identisch ist. Es folgen die beiden weiteren Lesungen mit den dazugehörenden Responsorien und schließlich noch die Antiphon "Hora est" zur 3. Nokturn. Ganz unten sind vier Zeilen des Evangeliumstextes "Cum appropinquasset", der als 7. Lesung verwendet wurde, erkennbar. Der linke Rand dieses Blattes ist bei der Verarbeitung etwas beschnitten worden.

Das zweite Blatt (B) bringt einen Abschnitt aus der Officiumsliturgie der Wochentage nach dem 2. Adventsonntag von Mittwoch bis Samstag.

Der Schriftcharakter des Textes ist in gewissen Zügen mit dem des Bibliothekskataloges verwandt. Auch hier handelt es sich um eine Form der gotischen Texturschrift. Bezeichnend sind die doppelte Brechung der Schäfte und die zahlreichen Zierstriche, etwa in Verbindung mit "rundem s" oder bei den Oberlängen von h, b und l. Im Anschluß an die Wölbungen von o und p wird r regelmäßig gebrochen geschrieben. Der Bogen des h wird in einem nach links auslaufenden Häkchen über die Grundlinie heruntergezogen. Der obere Bogen des geschlossen geschriebenen a ragt mit seiner dachförmigen Spitze meistens über die Zeile hinaus, vergrößert sind auch t und d, deren Schrägstriche oft nach links über den Buchstabenrand vorgezogen erscheinen. Abkürzungen begegnen in großer Zahl.

Die Notenzeichen lassen deutliche Zusammenhänge mit den Formen der alten Neumennotation erkennen, auch wenn die Virga schon fast ausnahmslos durch einen rhombischen Punkt ersetzt ist und damit den Übergang zur gotischen Hufnagelnotenschrift sichtbar macht. Die Zeichen sind in ein vierliniges System eingetragen. Als Schlüsselbuchstabe dient ein meistens dem Zeilenbeginn vorangestelltes C. Am Zeilenschluß finden sich Custoden. Fallweise wird ein b als Versetzungszeichen verwendet.

Die auffallendsten Merkmale des Schriftbildes insgesamt sind jedoch

spielerisch anmutende Verzierungen in sogenannter "Fleuronné"-Technik, die meistens im Zusammenhang mit Initialen, in der untersten Zeile aber auch im Anschluß an Unterlängen von Kleinbuchstaben (z. B. v. h) auftreten. Die Fleuronné-Malerei nahm ihren Ausgang von Frankreich und erlebte im 14. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer Entwicklung, wobei neben Böhmen gerade Osterreich hochinteressante Beispiele für diese Art von Buchschmuck aufzuweisen hat 13. Hier fügt sich das Ranshofener Brevier-Fragment eher bescheiden in einen Rahmen, der durch einen Formvorrat von ungemeiner Reichhaltigkeit gekennzeichnet ist. Man wird zwar von zwei zufällig erhalten gebliebenen Einzelblättern nicht vorschnell auf den restlichen Bestand schließen dürfen. Doch erwecken die Fleuronné-Verzierungen hier durchaus den Eindruck, daß mit ihnen eine im Schriftbild schon an sich nicht sehr regelmäßige Handschrift nachträglich verschönert werden sollte. Die Formen des Filigrans selbst gehören auch bereits eher der Verfallsperiode dieser Verzierungstechnik in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an als deren Blütezeit um und nach 1300.

Die einzelnen Gesänge entsprechen in ihrer melodischen Struktur über weite Strecken den überlieferten Formen; nur vereinzelt werden geringfügige Varianten gegenüber der Gestalt, wie sie etwa in dem schon erwähnten Klosterneuburger Codex 1013 begegnet, sichtbar.

4. Officium und Sequenz zum Pankrazfest

Das "Antiquarium Ranshovianum" überliefert eine Reihe von Dokumenten zur Musikpflege in Ranshofen, die auf Grund von inneren Merkmalen ihrer leider allein erhaltenen Texte auch noch dem Spätmittelalter zugeordnet werden können. Im Zusammenhang mit Erläuterungen, die Hieronymus Mayr im zweiten Teil seines Werkes über den hl. Pankraz als Patron der Ranshofener Stiftskirche gibt, bringt er auch eine Reihe von Texten, die im Mittelalter in Ranshofen zur Liturgie des Pankrazfestes (12. Mai) gehört haben und von denen er sagt, er habe sie in alten Handschriften, die nach der Liturgiereform des Tridentinums für die Praxis unbrauchbar geworden waren und deshalb in der Stiftsbibliothek aufbewahrt wurden, gefunden ¹⁴.

Es sind dies neben Lektionen, von denen Mayr ausdrücklich betont, sie seien am Pankrazfest während des Officiums gesungen worden (Lectiones cantari solitae in eodem festo die seu Historia vitae ac mortis eius gloriosi martyris et patroni nostri), ein Reimofficium (Officium proprium) und eine Sequenz zu Ehren des hl. Pankraz.

Das Reimofficium zeigt gegenüber den beiden Officiumsdichtungen zum Georgs- und zum Michaelsfest eine wesentlich fortgeschrittenere Form der

¹³ G. Schmidt, Die Malerschule von St. Florian, Linz 1962, S. 173 ff.

¹⁴ H. Mayr, Antiquarium Ranshovianum, a. a. O., fol. 68 sequ.

Gestaltung. Die Verszeilen sind durch Endreime miteinander verknüpft; ein regelmäßiges Versmaß scheint zumindest angestrebt, auch wenn das Können hier stellenweise hinter dem Wollen zurückbleibt.

Am Beginn stehen eine Antiphon, ein Hymnus und eine weitere Antiphon, die zu den Psalmen und zum Magnificat der ersten Vesper gesungen worden sind:

Antiphona ad primas vesperas Magnificat Dominum omnis plebs fidelium, qui per sacrum martyrium coronavit Pancratium.

Hymnus. Antiphona ad Magnificat.
O Pancrati, miles Christi,
qui placere meruisti
summi regis curiae.
O Stella lucifera,
nos in mortis vespera

deditor laetitiae. Supernis spiritibus Christo assistentibus suis salutaribus adunato precibus.

Das Invitatorium

Jubilemus regi Deo glorioso, qui trophaeo provexit ad gaudium venerandum Pancratium.

leitet die 1. Nokturn ein. Zu jeder der drei Nokturnen gehören drei Responsorien. Es folgen noch eine Laudes-Antiphon, eine Antiphon "zum Benedictus" und eine zur zweiten Vesper.

Die Pankrazsequenz schließlich, die während der Messe des feierlich begangenen Pankrazfestes zwischen Epistel- und Evangeliumlesung gesungen wurde, entspricht in ihrem Formverlauf dem Typus jener spätmittelalterlichen Sequenzen, die nach dem Vorbild der Dichtungen des in Paris wirkenden Augustiner-Chorherren Adam von St. Viktor (1110–1192) gestaltet worden sind. Sie zeichnen sich durch große Regelmäßigkeit im Versmaß wie im Strophenbau aus. Charakteristisch ist dabei die Verknüpfung von zwei Halbstrophen (Versikeln) zu einer größeren Einheit mit Hilfe des Endreimes nach dem Schema a ab/ccb bei regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung. Musikalisch entspricht diesem Aufbau erfahrungsgemäß die Wiederholung des ersten Halbverses im jeweils folgenden Versikel. In der Ranshofener Pankrazsequenz ist der dritte Versikel a-parallel. Das Amen nach der abschließenden 9. Strophe betont die schon durch das Versmaß bedingte Ähnlichkeit der Form mit jener einer mittelalterlichen Hymnendichtung 15. Die Melodie wird sich innerhalb des Rahmens der durch

- 15 Antiquarium Ranshovianum, fol. 71 v, 72 r:
 - (1a) Ante thronum maiestatis Omnis terra Trinitatis Adoret fastigium.
 - (2a) Hic florente juventute Non se gerens dissolute Studuit virtutibus . . .
 - (9a) Nunc patrone virtuose Triumphasti qui famose De malignis hostibus.
- (1b) Qui beatum sublimavit, Et in coelis coronavit Inclitum Pancratium.
- (9b) Christum nobis fac placatum, Tergat nostrum ut reatum Piis tuis precibus. Amen.

die erhaltenen spätmittelalterlichen Sequenzen bekannten Möglichkeiten gehalten haben, wenn nicht überhaupt die Dichtung nur einer bereits vorgegebenen Melodieform angepaßt wurde.

5. Das Brevier-Fragment II

Noch jünger als die zuletzt besprochenen Dokumente scheint mir ein weiteres Fragment eines Breviers (es könnte auch einem Antiphonar bzw. einem Matutinale zugehören) zu sein, das später zum Einbinden einer im 17. Jahrhundert geschriebenen "Weltchronik" verwendet wurde, die nach der Aufhebung des Klosters im Ranshofener Pfarrhof liegengeblieben ist. Das so erhaltene Blatt zeigt einen Teil jenes im Zusammenhang mit dem Ranshofener Ordo bereits beschriebenen Responsoriums "Descendit" aus der Officiumsliturgie der Weihnacht. Der erkennbare Abschnitt beginnt mit dem Schluß des 1. Psalmverses "Tamquam sponsus". Es folgen die tropierte Wiederholung der Versmelodie auf den Text "Missus ab arce" und die (erste) Repetenda "Et exivit" mit dem weit ausschwingenden Melisma auf "Fabricae mundi". Daran schließen sich die tropierte Form ("Gloria piae trinitati") des 2. Psalmverses ("Gloria patri") und dieser selbst. Vom Schlußmelisma "Facturae plasmator" zur (zweiten) Repetenda ist nur mehr der Anfang sichtbar (vgl. Abb. 2; dazu auch Notentafel II).

Die Schriftformen des Textes und der Noten lassen eine Entstehung der ursprünglichen Handschrift im 15. Jahrhundert vermutbar erscheinen. Es ist die in ein vierliniges System eingetragene Hufnagelnotenschrift. Vor dem Beginn der 4. Linie ist regelmäßig C als Schlüsselbuchstabe eingetragen. Musikgeschichtlich interessant sind dabei neben dem auch andernorts überlieferten außergewöhnlichen Psalmodiemodelle der beiden Verse — man hat dafür zuletzt eine Herkunft aus der gallikanischen Liturgie wahrscheinlich gemacht ¹⁶ — die Schlüsse dieser Versteile vor der Wiederaufnahme der Repetenda auf e (statt auf d).

Obwohl dieses Fragment zeitlich vielleicht schon aus dem Rahmen, der in der Einleitung zu diesem Kapitel geschichtlich umrissen worden ist, herausfällt, steht seine Betrachtung doch sinnvoll am Ende der Darstellung der Musikpflege in Ranshofen während des Mittelalters, wird doch in der hochfestlichen Melodie dieses Responsoriums mit seinen Tropen noch einmal der Bogen sichtbar, der sich von hier zurück bis ins Hochmittelalter, ja wahrscheinlich sogar bis zur Liturgie der karolingischen Pfalzkapelle schlagen läßt.

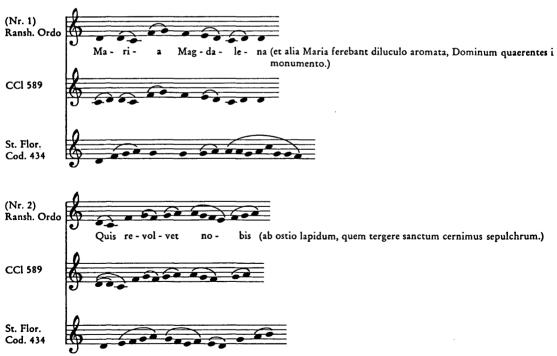
¹⁶ M. Huglo, Altgallikanische Liturgie, in: Geschichte der kath. Kirchenmusik, a. a. O., S. 219 ff.

106

Das überlieferte Material bleibt in vielem abweisend und verweigert häufig unserem neugierigen Fragen die Antwort. So wissen wir nichts über instrumentales wie über mehrstimmiges Musizieren im Stift, nichts über Interessen am weltlichen Liedgut, nichts über die Schreiber der Musikhandschriften, über hervorragende Cantoren und schon gar nichts über schöpferische Persönlichkeiten, die in Ranshofen gewirkt haben könnten. Und wir ahnen höchstens ein wenig von Blütezeiten und Verfallsperioden der Musikpflege im Kloster, wenn wir nach der geläufigen Formel, daß Glanzzeiten eines Ordenshauses auch Hochzeiten seiner Musikentfaltung gewesen seien, urteilen. Was bedeutet das aber schon angesichts unserer Kenntnis eines Repertoires von Gesängen, das durch Jahrhunderte hindurch Maßstab und Richtschnur aller abendländischen Musik war und das uns — mit interessanten individuellen Besonderheiten — auch aus den Ranshofener Quellen entgegentritt.

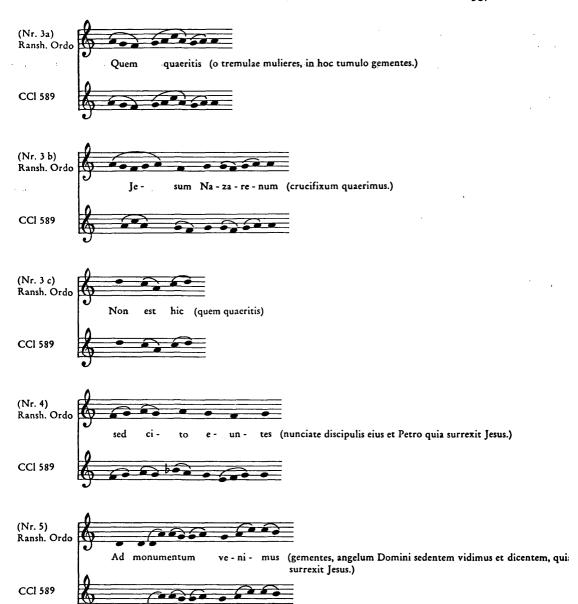
ANHANG

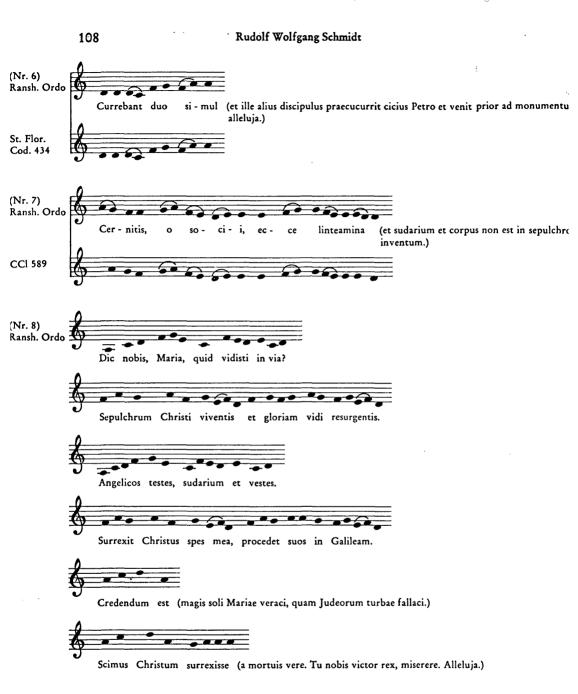
Notentafel I Ranshofener Ordo: Liturgische Osterfeier



Die Musik im Stift Ranshofen

107





109

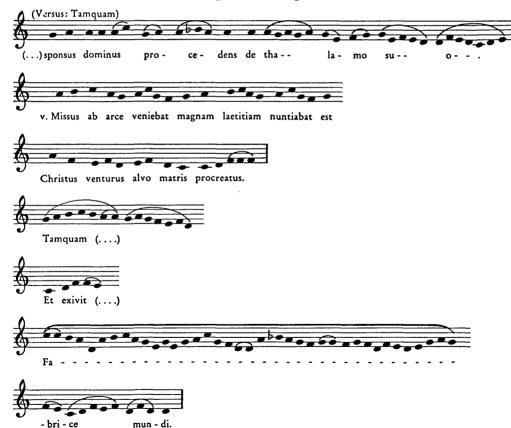
Die Musik im Stift Ranshofen

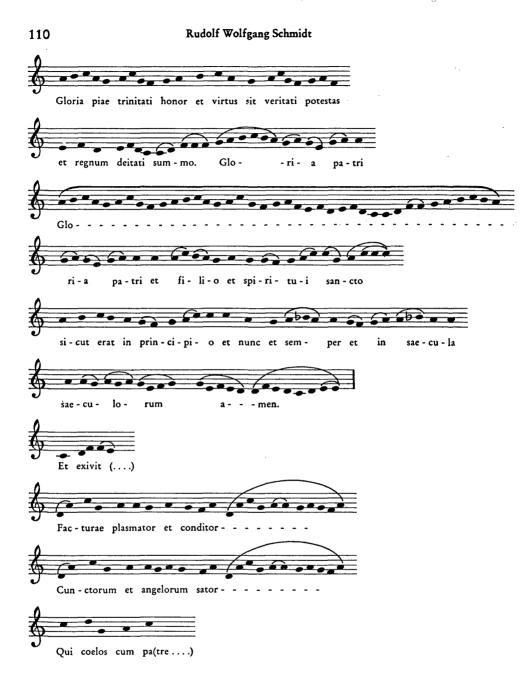
(Nr. 9)
Ransh. Ordo
Surrexit enim si - cut (dixit et praecedet vos in Galileam, alleluja, ibi eum videbitis.
Alleluja, alleluja, alleluja.)
CCI 1013



Notentafel II

Ranshofener Brevier-Fragment II: Responsorium "Descendit"





ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: <u>Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines</u>

Jahr/Year: 1975

Band/Volume: 120a

Autor(en)/Author(s): Schmidt Rudolf Wolfgang

Artikel/Article: Die Musik im Stift Ranshofen. 67-110