

1. Grundlagen klösterlicher Musikkpflege im 18. Jahrhundert

»Wer singt, betet doppelt.« lautet ein berühmter Leitspruch, den der römische Bischof und Kirchenlehrer Augustinus von Hippo (354–430) geprägt haben soll. Er bringt auf den Punkt, warum Chor- und Choralgesang seit jeher integraler Bestandteil der Gebetspraxis in katholischen Klöstergemeinschaften ist. Gesungenes Gebet und Gotteslob bildete auch während des gesamten 18. Jahrhunderts den Schwerpunkt klösterlicher Musikkultur. Von Instrumenten begleitetes Singen zur feierlichen Gestaltung der Liturgie stand in dieser Zeit zunehmend gleichberechtigt neben dem seit frühester Zeit praktizierten A cappella-Gesang. Im Bereich solistischen Musizierens dominierten weiterhin Tasteninstrumente, allen voran die Orgel.

Sich als Mönch oder Nonne auch im nicht-textgebundenen, somit nicht unmittelbar der Gottesverehrung oder dem Gebet gewidmeten Musizieren in einem Instrumentalensemble zu betätigen, war nicht in jedem Orden üblich. Es brauchte entsprechend weite Gestaltungsspielräume, gutbestückte Reservoirs an Musikinstrumenten und Notenmaterial und nicht zuletzt fähige, vielseitige Musiker. Ob Sinfonien, Streichquartette und ähnliche Genres in das klösterliche Repertoire Aufnahme fanden, war zudem davon abhängig, ob Klosterkapellen ihre Repertoirewahl nach dem Vorbild der großen Fürstenhöfe und am stetig wachsenden Angebot städtischer Musikmärkte ausrichteten.

Von einem regelrechten Boom der Instrumentalmusik, wie er in zahlreichen Klöstern Mitteleuropas in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stattgefunden hat, zeugen noch heute wertvolle Musikalienbestände. Zweifellos sind die Gründe und Motivationen für das Aufkommen dieses Trends auf Seiten der Musikproduktion und -distribution wie auch auf Seiten der Rezipienten zu suchen. Aus der Vielzahl an Einflussfaktoren, die die Weichen für eine reiche Instrumentalmusikkpflege in Klöstern des Habsburgerreiches gestellt haben, scheinen jedoch zwei herauszustechen: zum einen Ordensregeln, die den nötigen Freiraum ließen, zum anderen der hohe sozioökonomische Status der Klosterherrschaft, der in einer repräsentativen Hofhaltung zum Ausdruck kam. Diese These ist Ausgangspunkt für die nun folgenden Überlegungen.

1.1 Politische und ökonomische Voraussetzungen

Klöster der Benediktiner, Zisterzienser, Augustiner-Chorherren und Prämonstratenser haben als Orte einer stilistisch breitgefächerten und hochentwickelten Musikpraxis Geschichte geschrieben. Diese Gemeinschaften zählen zu den »alten« Orden, sie wurden also bereits im Früh- bis Hochmittelalter gegründet. Die meisten ihrer Niederlassungen sammelten im Laufe der Jahrhunderte großen materiellen Reichtum und Landbesitz an. Andere Grundsätze hingegen leiten seit jeher Mendikantenorden wie die Franziskaner, Minoriten, Kapuziner, Klarissen, Dominikaner und Dominikanerinnen, Karmeliten und Karmelitinnen sowie andere Bettelorden: Sie folgen nicht nur im persönlichen Bereich der einzelnen Mitglieder, sondern auch auf Ebene der Gemeinschaft dem Gebot der Besitzlosigkeit.

Auf politischen Einfluss, hohe feudale Einkommen und wertvolle Besitzungen gründete ein Machtanspruch, den die Vorsteherinnen und Vorsteher der Klöster »alter« Orden nach außen hin repräsentierten. Speziell die Superioren der großen Männerklöster waren geistliche und weltliche Autoritäten in Personalunion. Das Bedürfnis (oder die Notwendigkeit) nach Zurschaustellung ihrer Macht war im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert besonders stark ausgeprägt. Gestützt auf den erfolgreichen wirtschaftlichen Wiederaufbau der Klosterherrschaften nach Ende des Dreißigjährigen Kriegs erreichte das Repräsentationsbestreben bis dahin ungekannte und auch danach nie wieder erreichte Ausmaße. Damit einhergehend führte die stark forcierte Rekatholisierung der österreichischen Erbländer zu einer nachhaltigen Aufwertung der monastischen Lebensform und einem personellen Hochstand in den Klöstern. Treibende Kraft dieses Wiedererstarkens waren die Habsburger, die sich als Schutzherrn der katholischen Kirche sahen und umgekehrt auf den Rückhalt bei kirchlichen Amtsträgern setzen konnten.

Das Ideal der Askese – der »Entweltlichung« als Ursprungsidee des christlichen Mönchtums – wurde bei aller »Verweltlichung« der Klosterherrschaft hochgehalten. Über die Jahrhunderte verlor es dennoch seinen prioritären Stellenwert. Bekanntermaßen waren schon im Mittelalter viele Ordensgemeinschaften dazu übergegangen, neben Gebet, Meditation und Gottesdienstfeier auch andere Tätigkeiten aufzunehmen. Das »Opus Dei«, das Werk für Gott, konnte folglich in verschiedenen Bereichen verrichtet werden: Mönche, Nonnen und später auch Regularkleriker wie die Jesuiten leisteten wertvolle Beiträge zur Kultivierung ihrer Umgebung. Sie engagierten sich in Seelsorge und Mission, versorgten Arme und Kranke, unterhielten Schreibstuben und Schulen.

Die Gegenreformation führte zu einer weiteren Ausdehnung der Betätigungsfelder: Zahlreiche Klöster ließen im Zuge der Barockisierung ihrer Anlagen prunkvolle Gebäudetrakte zur Beherbergung vornehmer Gäste errichten und weitläufige Gärten anlegen. Sie betrieben Wein- und Getreideanbau im großen Stil und erweiterten hierfür ihre Ländereien. Als kapitalstarke Unternehmen vergaben viele Klöster auch Darlehen. Sie errichteten Rekreationsgebäude auf dem Land und Dependancen in den größeren Städten der Umgebung. Außerdem stellten sie den Großteil des Lehrpersonals an Universitäten und entsandten dorthin ihre Mitglieder zum Studium. Aufbauend auf diese Strukturen erwiesen sich die meisten Ordenshäuser über die Jahrhunderte als bedeutende Zentren

der Kunst- und Wissenschaftspflege mit enormer Strahlkraft weit über die Klosterstrukturen hinaus.

In Europa erlebte die klösterliche Lebensform ihre Hochblüte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Bis dahin dürfte die Zahl der Ordenshäuser auf etwa 25.000, jene der Ordensmänner und -frauen auf etwa 350.000 Personen angewachsen sein.¹ Derek Beales attestiert den großen Klöstern der alten Orden und speziell den mächtigen Abteien des habsburgischen Reichsgebietes eine ökonomische und soziokulturelle Ausnahmestellung innerhalb des dichten monastischen Netzes: Viele dieser Ordensniederlassungen genossen den Vorteil, nicht der Kontrolle durch die reguläre kirchliche Hierarchie zu unterstehen.² Die in »Österreich unter der Enns« angesiedelten Benediktinerstifte Melk und Göttweig hatten bereits in den Jahren 1122 und 1401 die Exemption erhalten. Sie waren also seit frühester Zeit nicht dem Diözesanbischof, sondern direkt dem Papst unterstellt und verfügten daher über ein gewisses Maß an rechtlicher Eigenständigkeit.

Ausgewählten Klöstern erkannte das habsburgische Herrscherhaus Privilegien zu, allen voran die Befreiung von bestimmten Steuern sowie die Gewährung der Gerichtsbarkeit über sämtliche Klosterangehörige und die Bewohner der stiftlichen Güter. Auf diese Weise wurden den wohlhabenden Klöstern jene Unterstützungsleistungen abgegolten, die sie in Kriegs- und Krisenzeiten an die Staatskasse abzuliefern hatten. Die Privilegierung war aber auch Ausdruck der seit jeher engen Beziehungen der Habsburger zur katholischen Kirche. Noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts ruhte dieses Naheverhältnis auf zwei Säulen: Erstens vertraten die Mitglieder der Dynastie die Ansicht, der über viele Generationen aus ihren Reihen gestellte Kaiser des Heiligen Römischen Reiches übe dieses höchste weltliche Amt der Christenheit im Auftrag Gottes aus (der Kaiser legitimierte seinen Machtanspruch dementsprechend als Herrscher »von Gottes Gnaden«); zweitens prägte die in der Gegenreformation entstandene »Pietas Austriaca« bis weit in das 18. Jahrhundert hinein das höfische Festzeremoniell in Form feierlicher Gottesdienste, Bittprozessionen, Wallfahrten und öffentlicher Andachten.³

Auf politischer Ebene war eine enge, wenngleich keineswegs konfliktfreie Kommunikation des Kaiserhauses mit den österreichischen Klöstern über die Prälatenkurien gegeben. Hier versammelten sich die Vorsteher wirtschaftlich autonomer Niederlassungen der alten Orden und einiger Kollegiatstifte.⁴ Die Prälatenklöster waren in mancherlei Angelegenheit dem Landesfürsten unterstellt, als Mitglieder der Prälatenkurie in den Landständen verfügten sie zugleich über politischen Einfluss durch das Recht auf Sitz

1 Vgl. Derek Beales, *Europäische Klöster im Zeitalter der Revolution 1650–1815*, aus dem Englischen übersetzt von Barbara Bowlus, Wien: Böhlau, 2008, S. 2.

2 Vgl. ebd., S. 4f. und 41.

3 Vgl. Vöclka, *Österreichische Geschichte*, S. 186.

4 Detaillierte Informationen über die im Prälatenstand rangierenden Klöster, die Voraussetzungen ihrer Landstandschaft sowie die Stellung der Prälaten innerhalb der Landespolitik und im Rahmen kirchenrechtlicher Strukturen finden sich bei: Helmuth Stradal, »Die Prälaten – Grundlagen und Ausbildung der geistlichen Landstandschaft«, in: *Herrschaftsstruktur und Ständebildung* 3 (1973), S. 54–114.

und Stimme im jeweils zuständigen Landtag.⁵ Da Diözesangrenzen fallweise wesentlich älter als die politischen Grenzen waren, lagen Bischofssitze der in habsburgisches Territorium reichenden Diözesen auch außerhalb Österreichs. Die politischen Funktionen als Vertreter der Geistlichkeit im ersten Stand hatten daher mehrheitlich Äbte und Propste aus dem Reichsgebiet inne.⁶

Die Chance, im Prälatenstand Mitspracherecht bei politischen Entscheidungen zu erlangen, ließ sich kaum ein Männerkloster entgehen. Von den vielen Frauenklöstern des Reiches besaßen hingegen nur sehr wenige Landstandschaft.⁷ Das an der Donau gelegene Benediktinerstift Melk stellte seit dem späten 16. Jahrhundert den »Primas« des Prälatenstandes in »Österreich unter der Enns«. Der Melker Abt war also nicht nur Vorsteher einer wirtschaftlich äußerst aktiven Klostergemeinschaft, sondern auch Inhaber einer der höchsten Stellungen eines Klerikers im habsburgischen Staatsgefüge. In »Österreich ob der Enns« führte der Abt des Benediktinerstiftes Kremsmünster den Vorsitz der Standesvertretung.

Die Mitgliedschaft im Prälatenstand hatte praktische Konsequenzen für viele Bereiche des klösterlichen Alltags, etwa für die Rolle der Klöster als Gastgeber. Einige Stifte avancierten zu beliebten Aufenthaltsorten des Adels, manche zählten wiederholt auch Mitglieder der Herrscherfamilie zu ihren Besuchern. Klosterchroniken und Festberichte zeugen von einem enormen Repräsentationsaufwand, der betrieben wurde, um die Lebendigkeit und Lebensfähigkeit des Klosters, seines Ordens und der Kirche generell möglichst eindrucksvoll zu vermitteln. Bauen »ad maiorem gloriam Dei« lautete die Devise, mit der die Prälaten ihre extensive Architekturpatronage legitimierten. Der Aufwand sollte – wie Alois Schmid es so treffend ausdrückt – zeigen, dass den Mönchen »Gott als höchstes Gut den Einsatz aller Mittel wert war.«⁸

Ohne Zweifel ist die üppige Barockisierung der Klosteranlagen darüber hinaus als ein repräsentativer Akt der Statusbehauptung und -verteidigung innerhalb der Ständehierarchie zu verstehen. Die zelebrierte Zurschaustellung der wirtschaftlichen, geistigen und kulturellen Potenz der Klöster kann dementsprechend auch als Reaktion auf die fortwährenden Konflikte mit den Landesfürsten interpretiert werden. Von Konvent und Bevölkerung wiederum scheint der vielzitierte »Bauwurm« der Prälaten in aller Regel befürwortet worden zu sein – schließlich wurden im Zuge dieser Großprojekte die Überschüsse des Klostervermögens in den eigenen Territorien investiert und Arbeitsplätze für die ortsansässige Bevölkerung geschaffen. Kritik hagelte es dennoch von verschiedenen Seiten, etwa weil die Dimensionen der neuen Gebäudekomplexe weit über das Notwendige hinausreichten oder sich ein Kloster mit den Bauvorhaben finanziell übernahm.

5 Andreas Lindner legt für die Klöster Oberösterreichs dar, dass hier Abtwahlen unter der Aufsicht einer vom Landeshauptmann entsandten Kommission stattfinden mussten. Vgl. Lindner, *Musikpflege*, S. 29.

6 Vgl. Beales, *Europäische Klöster*, S. 47.

7 Vgl. Stradal, *Die Prälaten*, S. 71–85.

8 Alois Schmid, »Es leben die Prälaten!« Der »Luxus« in Klöstern der Barockzeit zwischen aufgeklärter Polemik und historischer Wirklichkeit«, in: Markwart Herzog/Rolf Kießling/Bernd Roock (Hg.), *Himmel auf Erden oder Teufelsbauwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingungen des süddeutschen Klosterbarock*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2002, S. 141–168, hier S. 146.

Selbst im reich begüterten Stift Melk erregte die von Abt Berthold Dietmayr (reg. 1700–1739) veranlasste und von Baumeister Jakob Prandtauer (1660–1726) geleitete Umgestaltung des Klosters nach höfischem Vorbild Unmut unter den Mönchen. Den Vorwurf, er ginge allzu verschwenderisch mit den Klosterressourcen um und verstoße damit gegen die in der Benediktusregel verankerte »Humilitas«, ließ Abt Dietmayr allerdings nicht gelten – auch dann nicht, als die Melker Mönche 1722 offiziell bei Hof Beschwerde einlegten.⁹ Dem Melker Abt kam hier zugute, dass er als Landschaftsverordneter und persönlicher Berater von Kaiser Karl VI. über beste Beziehungen zum Herrscherhaus verfügte. Der Kaiser dürfte das Bauvorhaben des Abtes sogar stark befürwortet haben, wohl positiv beeinflusst durch das Argument Dietmayrs, auch in den Ausbau des Gästetrakts kräftig zu investieren.¹⁰ Vorteilhaft wirkte sich zudem die gute wirtschaftliche Lage des Stiftes aus: Sämtliche für die Neugestaltung der Klosteranlage anfallenden Kosten konnten allein aus dem Getreidezehnten beglichen werden. De facto finanzierten also die Untertanen der Klosterherrschaft über die Zehntsteuer den barocken Neubau. Dessen Fertigstellung gelang 1746 nach mehr als vier Jahrzehnten Bauzeit.¹¹

Kernelement der barocken Klosterbauprojekte war die Stiftskirche, die besonders luxuriös ausgestattet wurde. Ebenso große Anstrengungen galten dem Ausbau der Prälatur, die dem eigentlichen Klosterkomplex angegliedert wurde. Die althergebrachte Abtrennung der Repräsentationsräume und Amtsstuben der Herrschaftsverwaltung vom inneren klösterlichen Bereich blieb durch die Aufteilung in verschiedene Trakte und Höfe aufrecht. Hierzu ein Beispiel: Der Neu- und Umbau des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian wurde größtenteils von Carlo Antonio Carlone (um 1635–1708) und anschließend von Jakob Prandtauer geleitet. Um 1680 begonnen, fanden die Arbeiten erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts ihren Abschluss. Seither umfasst der Gebäudekomplex drei Höfe, wovon zwei unmittelbar an die Kirche anschließen und den inneren klösterlichen Bereich mit Konvent, Komödienhaus und dem als Annexbau an der Ostfront realisierten Sommerrefektorium bilden (s. Abb. 1). Nach Süden hin vorgelagert ist der imperiale Ehrenhof mit Prälatur und Kaisergemächern samt Marmorsaal, auch *Kaisersaal* genannt. Die Wohnung des Stiftsoberen wurde also nicht mehr – wie im Mittelalter – in einem von der Stiftsanlage getrennten Gebäude untergebracht, sondern nunmehr in den engeren Klosterbezirk eingegliedert und um repräsentative Räumlichkeiten wie Bibliothekssaal, Salons und Gastzimmer erweitert.

9 Vgl. Gerhard Flossmann, »Geschichte des Stiftes Melk«, in: Ders./Wolfgang Hilger, *Stift Melk und seine Kunstschatze*, St. Pölten/Wien: Nö. Pressehaus, 1976, S. 9–30, hier S. 26.

10 Übrigens formierte sich zur selben Zeit auch bei den Augustiner-Chorherren in St. Pölten ein Aufstand gegen die ausschweifende Bautätigkeit ihres Prälaten. Vgl. Heinrich Fasching, *Propst Johann Michael Führer von St. Pölten. Absetzung und letzte Lebensjahre (1739–1745)*, St. Pölten: Nö. Pressehaus, 1991, S. 17–19.

11 Vgl. Beales, *Europäische Klöster*, S. 50–51; Herbert Knittler, »Zum ökonomischen Hintergrund und Beziehungsgeflecht des neuzeitlichen Klosterbaus«, in: Elisabeth Vavra (Hg.), *Die Suche nach dem verlorenen Paradies. Europäische Kultur im Spiegel der Klöster*, Katalog der Nö. Landesausstellung in Melk 2000, St. Pölten: Nö. Landesmuseum, 2000, S. 93–202; Meinrad von Engelberg, »Abt und Architekt. Melk als Modell des spätbarocken Klosterbaus«, in: Richard van Dülmen/Sina Rauschenbach (Hg.), *Denkwelten um 1700. Zehn intellektuelle Profile*, Köln [u.a.]: Böhlau, 2002, S. 181–207.

Abbildung 1: Unbekannter Künstler, Idealansicht des Stiftes St. Florian von Süden, 1717



Die innere Struktur der St. Florianer Prälatur referenziert geradezu mustergültig auf die landesherrlichen Machtverhältnisse: Die für kaiserlichen Besuch bestimmten Gemächer im Westtrakt liegen genau über dem Wohnzimmer des Propstes, unter diesem wiederum ein großer Raum, der nach Thomas Korth »höchstwahrscheinlich ein Amt der Stifthserrschaft beherbergte«.¹² Verbunden sind die Geschoße durch ein mit Bögen und Arkaden zum Prälatenhof hin offen gestaltetes Treppenhaus, das als eines der originellsten Denkmäler der österreichischen Barockarchitektur gilt. 1732 hielt sich Kaiser Karl VI. mit seiner Gemahlin in den neuen Repräsentationsräumen des Stiftes St. Florian auf. Er speiste »unter einer von hiesig[en] Musicis producirt[en] Music in dem mit roten Samt auspaliierten sogenanten Kayser Zimmer unter einen kostbaren Baldachin [...]«.¹³ 1743 waren schließlich auch Maria Theresia und Franz Stephan zu Gast. Für den Kaiser und die soeben zur Königin von Böhmen gekrönte Monarchin wurden als Tafelmusik »von hiesigen Hoff Musicis 2 schene Concert in Sall gemacht [...]«.¹⁴

Die hier am Beispiel St. Florians beschriebene Gebäudearchitektur demonstriert die Doppelrolle der Prälatenklöster als geistliche und politische Zentren im vormodernen Europa. Sie minimierte die Berührungspunkte zwischen geistlicher Hofhaltung und Mönchskonvent auf räumlicher Ebene, ohne zu einer strikten Isolierung zu führen. Zeitzeugenberichte deuten nämlich an, dass gerade in Bezug auf Rituale der klösterlichen Festkultur keine klare Trennung der Sphären bestand. Wenn auch der Hof des

12 Thomas Korth, *Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage*, Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1975, S. 25.

13 Johann Georg Wiesmayr, »Examen Rigorosum« [1734, 1751], Ms., A-SF Stiftsarchiv, Hs.Nr. 98a, Bd. 1, S. 233, zit.n. Lindner, *Musikpflege*, S. 244.

14 Johann Georg Wiesmayr, »Informatorii Domestici« [1747–1755], Ms., A-SF Stiftsarchiv, Hs.Nr. 97, Bd. 1, S. 257, zit.n. Lindner, *Musikpflege*, S. 244.

Prälaten im 18. Jahrhundert ein eigenes Personal umfasste, so dürften im alltäglichen Nebeneinander doch vielfach Überschneidungen und Analogien zustande gekommen sein. Aufwändige Theateraufführungen und von langer Hand vorbereitete Musikdarbietungen fanden jedenfalls nicht nur an klösterlichen Höfen, sondern auch in den Mönchskonventen statt.

1.2 Ordensspezifische Regulative

Im breiten Spektrum klösterlicher Wirkungsbereiche kam dem Singen und Musizieren eine Art Schlüsselfunktion zu. Als Fixpunkte musikalischer Betätigung etablierten sich über die Jahrhunderte hinweg Stundengebet und Gottesdienstfeier, deren Gestaltung relativ streng reglementiert wurde. Daneben existierten auch andere Musizierpraktiken, die vom liturgischen, allerdings nicht zwangsweise vom religiösen Kontext abgelöst waren. Sie dienten der geistigen Erbauung, der Unterhaltung und Rekreation (lat. »recreatio« = Erholung, Wiederherstellung, Entspannung).

In Klöstern der Augustiner-Chorherren, Zisterzienser und Prämonstratenser, allen voran aber in Niederlassungen der Benediktiner entwickelten sich während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rege Aktivitäten im Bereich der Instrumentalmusikpflege. Das Phänomen blieb, wie es scheint, nahezu ausschließlich auf diese Kommunitäten beschränkt. Waren also die jeweils geltenden Ordensregeln für die Ausprägung dieses Repertoireschwerpunktes entscheidend?

Die sogenannte »Ordensregel«, also eine schriftlich fixierte Ordnung, die von der kirchlichen Obrigkeit im Laufe der Zeit förmlich approbiert oder anerkannt wurde, bildet die Grundlage des Lebens in einer Ordensgemeinschaft. Obwohl die alten Regeltexte in den verschiedenen Ordenszweigen und Klostersgemeinschaften durch Kommentare, Statuten und Gewohnheiten (sogenannte »Consuetudines«) immer wieder neue Auslegung und Ergänzung fanden, galten die ursprünglichen »Regulae« zu allen Zeiten als Grundpfeiler der Ordensausrichtung. Ihre Verfasser zeichneten den Rahmen für das Leben in klösterlicher Observanz vor. Sie beeinflussten somit direkt oder indirekt die Herausbildung bestimmter Musizierformen und die Exklusion anderer, wie sie auch viele weitere Bereiche mönchischer Tätigkeit formten. Nach Thomas Wallnig gestaltete sich etwa die Einbindung eines Ordens in die Gelehrtenrepublik des 18. Jahrhunderts je nach ontologischen Vorgaben variabel: »[...] a more contemplative order was likely to downplay erudition, while those with scholarly and scientific claims tried to frame intellectual activity as a service to God.«¹⁵ Schlägt sich eine derart offenkundige Korrelation von klösterlichen Normen und intellektueller Betätigung auch im Bereich der Musikpflege nieder?

Um die institutionellen Vorbedingungen klösterlicher Musizierpraktiken nachvollziehen zu können, bedarf es der tiefgehenden Auseinandersetzung mit Ordensregeln und Consuetudinestexten. Ob der pluralistischen Ausrichtung der Gemeinschaften im

15 Thomas Wallnig, »Modelling Religious Orders: Religious Orders as Points of Departure«, in: Howard Hotson/Thomas Wallnig (Hg.), *Reassembling the Republic of Letters in the Digital Age. Standards, Systems, Scholarship*, Göttingen: Göttingen University Press, 2019, S. 384–387, hier S. 386.

Ganzen und ihrer Niederlassungen im Einzelnen sieht man sich hier mit einer schier unüberschaubaren Fülle an relevanten Quellen konfrontiert – eine Fülle, aus der heraus sich leicht erklären lässt, warum bis heute keine einzige umfassende Ordens-Musikgeschichte vorgelegt worden ist. Aus pragmatischen Gründen sei der Fokus nun lediglich auf zwei Regeltexte gelenkt, die aber immerhin zu den einflussreichsten für die europäische Klosterkultur zählen: zum einen die auf den Kirchenvater Augustinus von Hippo (354–430) zurückgehende *Regula Augustini* (um 397), nach der etwa die Augustiner-Chorherren und Prämonstratenser leben, zum anderen die um 540 von Benedikt von Nursia (480–547) verfasste *Regula Benedicti*.

Die vergleichsweise kurz gefasste Augustinusregel behandelt im Kernstück ein von Liebe und gegenseitigem Respekt geprägtes Leben in Gemeinschaft. Sie schreibt Keuschheit, Enthaltensamkeit, den Verzicht auf persönlichen Besitz, stattdessen Gütergemeinschaft und regelmäßiges Gebet vor. Das Thema Musik wird im *Ordo monasterii*, einem wahrscheinlich nicht von Augustinus stammenden, aber in den ältesten Handschriften meist zusammen mit der Augustinusregel überlieferten Text behandelt und betrifft die gesungenen Psalmen und Hymnen. Augustinus von Hippo war sich der immensen Bedeutung der Musik für das religiöse Leben sehr wohl bewusst, wie weitere seiner Schriften zeigen. In seinem musiktheoretischen Traktat *De musica* erkennt er die Musik als eine wissenschaftliche Disziplin an und definiert sie als »Wissen um das rechte Gestalten« (»scientia bene modulandi«).¹⁶

Die *Regula Benedicti* baut neben anderen monastischen Ordnungen der Kirchenväter auch auf den Lehren des hl. Augustinus auf. Sie ist für das Ordensleben der Benediktiner und Benediktinerinnen, Zisterzienser und Zisterzienserinnen (ein Reformzweig der Benediktiner) sowie zahlreicher weiterer religiöser Gemeinschaften bestimmend. Musik wird in der Benediktsregel sowie in den je nach Kongregation und Kloster unterschiedlich ausgeprägten Hausordnungen nur hinsichtlich ihres Einsatzes in Gottesdienst und Stundengebet thematisiert. Der Schwerpunkt liegt auf der gewissenhaften Ausführung des Chorgebetes unter der Leitung eines Kantors. Außerliturgisches Musizieren wird in keinem Regeltext ausdrücklich erwähnt. Im übertragenen Sinn dürften aber mehrere in der Benediktsregel verankerte Punkte den Handlungsspielraum der Ordensleute in Richtung einer weit über die liturgischen Erfordernisse hinausgehenden Musizierpraxis eröffnet haben.

In Kapitel 48 (»De opera manuum cotidiana«) spricht sich Benedikt von Nursia – wie schon Augustinus vor ihm – vehement gegen das Untätig- und Faulsein der Mönche während der Rekreatiionszeit aus: »Otiositas inimica est animae, et ideo certis temporibus occupari debent fratres in labore manuum, certis iterum horis in lectione divina.«¹⁷ Seit jeher werden der erwähnten »Handarbeit« landwirtschaftliche Tätigkeiten und traditionelles Handwerk wie Schreibarbeiten zugerechnet, des Weiteren aber auch das Musizie-

16 Vgl. Adalbert Keller, *Aurelius Augustinus und die Musik. Untersuchungen zu »De musica« im Kontext seines Schrifttums*, Würzburg: Augustinus-Verlag, 1993, S. 185–193.

17 RB, Kap. 48 (Die tägliche Handarbeit), 1, zit.n. Basilius Steidle (Hg.), *Die Benediktus-Regel lateinisch-deutsch*, Beuron: Beuronischer Kunstverlag, 1975, S. 144. Übersetzung nach ebd., S. 145: »Müßiggang ist der Feind der Seele. Deshalb sollen sich die Brüder zu bestimmten Zeiten mit Handarbeit, zu bestimmten Stunden dagegen mit heiliger Lesung beschäftigen.«

ren. Für die Auslegung der Regel als Aufruf zum Erlernen und Spielen von Musikinstrumenten spricht, dass explizit vom Arbeiten mit den Händen (»in labore manuum«) die Rede ist. Im übertragenen Sinn räumt der zitierte Regeltext also der musikalischen Betätigung der Mönche in den Mußestunden bedeutenden Platz ein. In Kapitel 38 (»De ebdomadario lectore«) und 47 (»De significanda hora Operis Dei«) wird außerdem betont, dass das Singen (im Gottesdienst) wie auch das Vortragen der Lesungen in der Messe und bei Tisch nur jenen Mitbrüdern obliegen sollte, die damit ihre Zuhörer »erbauen« könnten: »Fratres autem non per ordinem legant aut cantent, sed qui aedificant audientes. [...] Cantare autem et legere non praesumat, nisi qui potest ipsud officium implere ut aedificentur audientes; [...]«.«¹⁸

Es steht außer Frage, dass die genannten Leitsätze auch im 18. Jahrhundert für die Musikpraxis in Benediktinerklöstern maßgeblich waren. Benedikts Gebot des erbaulichen Vortrags bereitete die Basis für einen qualitätsorientierten Zugang zum Singen und Musizieren. Die immer höher werdenden Ansprüche beeinflussten zuallererst die Vokalmusik, nach höfischem Vorbild sollten Klostermusiker aber auch in der Instrumentalmusik eine Könnerschaft entwickeln. Das Postulat der Professionalität im Klosterensemble, das dem Vergleich mit den Kapellen der großen Fürstenhöfe standhalten sollte, klingt in Dienstverträgen immer wieder an, so zum Beispiel in einer Musikerinstruktion von 1732 aus dem oberösterreichischen Benediktinerstift Kremsmünster. Den darin formulierten Anweisungen gemäß solle das im Kloster angestellte weltliche Musikerpersonal dem Chorregenten den nötigen Respekt erweisen und für Kirchen- wie Tafeldienste, die musikalische Unterweisung der Klosterschüler und etwaige Kopierarbeiten zur Verfügung stehen. Man habe sich sowohl im Dienst als auch im Privaten sittsam zu verhalten, gleichwohl solle das gesellige Beisammensein unter Musikerkollegen nicht zu kurz kommen:

»Jedoch wollen wir ihnen [= den Musikern] eine ehrliche *recreation* gehrn vergahnt [= gerne vergönnen], wie auch das schiessen auf öffentlich schiesstatt, ein Köglspill, bisweillen auch einen Trunkh zu Hauß in ihren Wohnungen mit ainander zu thuen, und die *Instrumental: Music* darbey zu exercieren nit allein nit verwöhrt, sondern noch dazue ihnen sambt und sonders hiemit allen ernstes anbefohlen haben, daß sie jede wochen wenigst ain oder zweymahl wo nit öffter, an einem hierzu bequemben orth zusammen kommen, und sich in der *Music Exercieren*, auch die ienigen Stuck welche sie bey unserer Tafl zu producieren verlangen, wohl probieren sollen, allermassen solches sogar auch die Virtuosen bey fürst[lichen] Höfen zu thuen sich nit schämen, wohlwissend: daß in allen Künsten unnd bevorderist bey der *Music* das *exercitium* unnd fleissige yebung die beste Lehrmeisterin, ohne welche auch das ienige, so man schon einmhal gekhönt, in kurzer Zeit widerumb kann vergessen werden. Wozu man auch bey unnsern *Musican-ten Exempl* genueg werde finden können. Es sollen auch die ienige, welche *Componieren*

18 RB, Kap. 38 (Der Wochendienst des Lesers), 12 und Kap. 47 (Das Zeichen zum Gottesdienst), 3, zit.n. Steidle, *Die Benediktus-Regel*, S. 130 und 142. Übersetzung nach ebd., S. 131 und 143: »Die Brüder dürfen nicht der Reihe nach vorlesen und vorsingen, sondern nur solche, die ihre Zuhörer erbauen. [...] Niemand darf sich herausnehmen, vorzusingen oder vorzulesen, wenn er diesen Dienst nicht zur Erbauung der Zuhörer erfüllen kann.«

können, sich hierinnen sowohl mit Kürchen= als Taflsachen fleissig zu *exercieren* nit underlassen, weillen sie hierdurch zu mehrern *perfection* kommen, beynebens nit allein einen guetten Ruhmb und Nahmen erwerben, sondern auch bißweilen noch darzue ihnen gueten Nuzen schaffen mögen.«¹⁹

Von einem derart soliden pädagogischen Zugang zum Ensemblesmusizieren dürften die Klosterkapellen stark profitiert haben, als in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Konzertsinfonie und Streichquartett neue anspruchsvolle Instrumentalmusikgenres in die Repertoires der Klosterkapellen einzogen. Ob die Ensembles jedoch ein ähnlich hohes oder vielleicht sogar höheres Leistungsniveau als die höfischen Vorbilder (»die Virtuosen bey fürst[lichen] Höfen«) erreicht haben, ist nach heutigem Kenntnisstand schwer einschätzbar. Ehrliche Urteile über Aufführungen oder die künstlerische Kompetenz einzelner Musiker schriftlich niederzulegen, war im feudal geprägten Rollengefüge der Klöster gänzlich unüblich. Lediglich in der Privatkorrespondenz einzelner privilegierter Mönche finden sich Ansätze eines kritischen Rasonnements.²⁰

Nach Ansicht des Haydn-Experten Jens Peter Larsen müssten zwischen einem Orchester wie jenem des Fürsten Esterházy unter der Leitung Joseph Haydns, »bestehend aus lauter professionellen Musikern, und einem – vielleicht an sich guten – Ensemble, in welchem der Koch und der Zuckerbäcker und andere nützliche Personen nebenamtlich auch als Musiker wirkten«²¹, qualitative und quantitative Leistungsunterschiede bestanden haben. Dennoch lassen die Organisationsstrukturen klösterlicher Kapellbetriebe samt ihrer Musikalien- und Instrumentenbestände auf ein tendenziell hohes Musizerniveau schließen. Selbst hinsichtlich der Aufführung von spieltechnisch und musikalisch hochanspruchsvollen Instrumentalwerken scheinen keine Hemmnisse bestanden zu haben. So finden sich im Repertoire vieler Klosterkapellen auch Joseph Haydns Sinfonien Nr. 13, 14, 15, 16 und 36, die mit fordernden Solopartien durchsetzt sind.

Zeitgenössischen Berichten zufolge erwarben sich nicht nur die Orchester zahlreicher Männerklöster, sondern auch so manche Nonnenensembles einen ausgezeichneten Ruf im Umland. Der hohe Stellenwert des Singens und Musizierens kam hier auch darin zum Ausdruck, dass musikalisch begabte Anwärtnerinnen bevorzugt behandelt wurden. Nonnen lebten prinzipiell nach denselben Ordensregeln wie die Mönchsgemeinschaften, waren jedoch weitaus strikter von der Außenwelt abgeschrmt, weshalb sie auch in der Musikpflege vielfach eigene Wege gingen. Einen bemerkenswert tiefen Einblick in

19 »INSTRUCTION Auf die Musicanten Insgemain. Allhier zu Cremsmünster 1732«, Ms., A-KR Stiftsarchiv, Schulakten, Box S 3, signiert von Abt Alexander, zit.n. Schlader, *Pasterwiz*, Anhang 2, S. 219 [Herv.i.O.].

20 Vgl. Brief von Georg Pasterwiz an Karl Ehrenbert Freiherr von Moll, 23. April 1781, zit. in Kap. 5.3.3 (*Musik in der gelehrten Korrespondenz – Die Pasterwiz-Briefe an Moll*).

21 Jens Peter Larsen, »Zur Vorgeschichte der Symphonik der Wiener Klassik«, posthum veröffentlicht in: *StMw* 43 (1994), S. 67–143, hier S. 88. Larsen scheint hier auf eine Äußerung Carl Ditters' zu referenzieren, der in seiner Lebensbeschreibung die Anzahl an Musikern anführte, die ihm in der Kapelle des Bischofs von Großwardein unterstanden: »Das Orchester bestand aus 34 Personen, unter welchen 9 Livreebediente, ein Kammerdiener und ein Zuckerbäcker, ferner noch 7 Kapitularmusiker waren, die einigen Zuschuß dafür vom Bischof erhielten [...]«. Carl Ditters von Dittersdorf, *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert*, neu hg. von Bruno Loets nach dem Erstdruck von 1801, Leipzig: Staackmann, 1940, S. 125.

die musikalischen Aktivitäten von Nonnen sowie generell von Frauen in der frühen Neuzeit gibt Linda Maria Koldau mit ihrem 2005 erschienenen Handbuch *Frauen – Musik – Kultur*.²² Gut 350 Seiten sind darin dem Thema »Musik in Frauenklöstern und religiösen Frauengemeinschaften« gewidmet. Koldau zeigt anhand zahlreicher Beispiele auf, wie Klosterfrauen im Bereich des liturgischen Gesangs, im Orgelspiel und – im Unterschied zu vielen Mönchshäusern – auch in der para- und außerliturgischen Liedpflege rege Aktivitäten entwickelt haben. Nur hatten Nonnen wesentlich strengere Klausurbestimmungen als Mönche zu befolgen, wodurch ihr Aktionsradius auch in Sachen Musikausbildung stärker eingeschränkt war.

In Mönchsklöstern galt die »passive Klausur«, die es Außenstehenden und unter diesen vor allem Frauen verbat, den Klausurbereich zu betreten. Mönche, die sich als Seelsorger, Prediger oder akademische Lehrer betätigten, konnten sich unter bestimmten Voraussetzungen aber vom inneren klösterlichen Areal entfernen. Chorfrauen hingegen durften ihre Klöster prinzipiell nicht verlassen. Folglich blieb ihnen auch das Studium an einer Universität versagt.²³ Berührungspunkte mit der Außenwelt gab es freilich trotzdem, speziell in großen und angesehenen Klöstern wie der bis heute bestehenden Benediktinerinnenabtei Nonnberg in Salzburg. Hier empfing man regelmäßig Besuch von auswärtigen Klerikern, Studenten und Mitgliedern verschiedener Bruderschaften. Bisweilen unterhielten die Benediktinerinnen sogar ein eigenes, durchwegs mit Männern (»draustigen Musikanten«²⁴) besetztes Musikerpersonal.

In anderen Nonnenkonventen wiederum bedeutete die weitestgehende Abschirmung von der Außenwelt, dass vergleichsweise wenig Austausch mit anderen Musikinstitutionen stattfand und die Beschaffung neuer Notenmaterialien von auswärts erheblich erschwert war oder bewusst unterblieb.²⁵ Mit der im 17. Jahrhundert vorgenommenen Verschärfung der ohnehin strengen Klausurbestimmungen wurde auch reisenden Virtuosen, fahrenden Gauklern und Komödianten der Zutritt zu Frauenklöstern untersagt. Konventsintern erlebte die Musikpraxis dennoch einen erstaunlichen Aufschwung. Nach Koldau habe sich mit dem Stilwandel um 1600 und »der Ausbreitung des konzertierenden Stils« in Form mehrstimmiger Figuralmusik in vielen süddeutsch-österreichischen Frauenklöstern eine musikalische Hochkultur entwickelt, »die allein von Frauen bestritten wurde.«²⁶ Dass allerdings Ensemblesmusik ohne Beteiligung von

22 Linda Maria Koldau, *Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*, Köln [u.a.]: Böhlau, 2005, insbesondere S. 583–943.

23 Ebd. S. 597. Hierin und auch in vielen anderen Belangen sind die Frauenklöster klar von sogenannten Damen-, Frauen- und Kanonissenstiften zu unterscheiden, »in denen die (meist adeligen) Angehörigen nicht an eine strenge Klausur gebunden waren und wieder austreten konnten, um zu heiraten.« Ebd. S. 603.

24 Monika Kammerlander, *Musikpflege am Benediktinenstift Nonnberg des 17. und 18. Jahrhunderts. Historische Darstellung und Beschreibung des Nonnberger Liederkorpus*, Diss. Universität Mozarteum, 2017, S. 44.

25 Vgl. Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, S. 589–600 und S. 651–653.

26 Dies., »Die Regel und ihre Ausgestaltung. Voraussetzungen und Methoden der Erforschung der Musik in Frauenklöstern des Mittelalters und der frühen Neuzeit«, in: *Die Musikforschung* 61/4 (2008), S. 330–348, hier S. 335.

Singstimmen selbst in den benediktinischen Frauenklöstern eine wesentlich bescheidenere Rolle als in den Mönchsklöstern gespielt haben dürfte, könnte doch auf die beschränkten Kontaktmöglichkeiten nach außen zurückzuführen sein. Koldau spekuliert zwar damit, dass über adelige Mäzene, auf deren finanzielle Unterstützung die von Handel und landwirtschaftlicher Tätigkeit weitgehend ausgeschlossenen Nonnenklöster angewiesen waren, auch Instrumentalmusik in die Konvente gelangt sein könnte; sie betont aber zugleich, dass es für verlässlichere Aussagen hierzu noch weiterer Untersuchungen bedürfte.²⁷

Aus einschlägigen Studien geht hervor, dass die musikalischen Aktivitäten der Frauenklöster zu wesentlichen Teilen von ihren Vorsteherinnen, zudem von ihren Mutterklöstern und den örtlichen Bischöfen gelenkt worden sind.²⁸ Diese konnten über den Nutzen musikalischer Betätigung höchst unterschiedlicher Meinung sein. Stand einem Nonnenkonvent eine Frau vor, die über profunde musikalische Kenntnisse verfügte und für die Erfordernisse einer qualitätsvollen Klostermusik eher sensibilisiert war, hatte dies durchwegs positive Auswirkungen darauf, welche Bildungsmöglichkeiten und materiellen Ressourcen die Nonnen nutzen durften. Gleiches galt im Prinzip auch für Männerklöster, wenngleich dort eine über den liturgischen Rahmen hinausreichende Musikausbildung traditionell tiefer verankert war. Kam entsprechende Förderung von der Obrigkeit, brachten die Musikerensembles in Mönchshäusern auch aufwändige Opern und Oratorien auf die Bühne.

1.3 Personal- und Organisationsstrukturen im klösterlichen Musikbetrieb

Spirituelle Leitfigur und höchste disziplinäre Instanz im Kloster ist ein von der Kapitelversammlung gewählter Vorsteher.²⁹ Mit Unterstützung interner Gremien lenkt er die Verwaltung und wirtschaftliche Entwicklung seiner Gemeinschaft und entscheidet über die Besetzung der Schlüsselpositionen vom Kämmerer über den Bibliothekar bis hin zum Regens Chori. Weiterhin trägt er die Letztverantwortung für die Finanzgebarung und somit für den erfolgreichen Fortbestand seines Klosters. Vor allem aber fungiert er als Vertreter seiner Kommunität nach außen hin und dies im 18. Jahrhundert noch in einem durchaus monarchischen Sinn als geistlicher »Prälat«,³⁰ Lehenherr und

27 Vgl. Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, S. 641.

28 Vgl. ebd. auf S. 635f. das Beispiel der Äbtissin des niederbayerischen Zisterzienserinnenklosters Seligenthal, Anna von Preysing (reg. 1643–1665), weiters die nach den Amtszeiten der Äbtissinnen gegliederte Dissertation von Monika Kammerlander (*Musikpflege Nonnberg*, 2007) sowie das Kapitel »Musikfeinde und Musikförderer: Die Rolle der kirchlichen Obrigkeiten« in: Barbara Eichner, »Musizieren und Komponieren in süddeutschen Frauen- und Männerklöstern. Bedingungen und Begrenzungen«, in: Susanne Rode-Breymann (Hg.), *Musikort Kloster – Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, Köln [u.a.]: Böhlau, 2009, S. 93–116, hier S. 105–109.

29 Da sich die weiteren Ausführungen der vorliegenden Arbeit auf Mönchsklöster konzentrieren, werden von nun an – außer es ist dezidiert von Nonnenkonventen die Rede – die Funktionen im Kloster (Abt, Propst, Prior etc.) nur noch in ihrer männlichen Form genannt.

30 Hier ist nicht die bereits erwähnte Bedeutungsebene des Wortes »Prälat« im Sinne einer Mitgliedschaft im ersten politischen Stand gemeint, sondern die kanonisch-rechtliche als Bezeichnung für einen geistlichen Ordinarius, der qua Amt die Leitungsgewalt im äußeren Bereich hat. Nach ka-

Mitglied der Landstände. Die Gruppe der Äbte und Pröpste steht deshalb am Beginn einer Skizzierung musikrelevanter Personal- und Organisationsstrukturen in Klöstern des 18. Jahrhunderts.

1.3.1 Der Klostervorsteher als »amator musicae«

Etliche »Barockprälaten« und auch einige ihrer unmittelbaren Nachfolger hegten eine besonders große Leidenschaft für Musik. Paradebeispiel dafür ist der Benediktinermönch Amandus Schickmayr von Steindlbach (reg. 1746–1794), der ab 1746 beinahe ein halbes Jahrhundert lang Abt des obererösterreichischen Stiftes Lambach war. Er verhalf sowohl der Musikpflege als auch der Theatertradition im Kloster zu neuer Blüte. Schon einer seiner Zeitgenossen bezeichnete ihn als »excessivus amator musicae«.³¹

Die vielfach kolportierten freundschaftlichen Beziehungen Abt Schickmayrs mit Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart sowie mit Michael Haydn sind nur indirekt durch Widmungskompositionen und andere kleine Hinweise zu stützen: An Michael Haydn erging nachweislich der Auftrag, eine Festmesse für das 30-jährige Jubiläum Schickmayrs als Abt zu komponieren. Die Uraufführung der *Missa S. Amandi* MH 229 fand 1776 in Lambach unter der Leitung des Komponisten statt. Im Anschluss an das Hochamt gab auch Haydns Gattin, die Salzburger Hofsängerin Maria Magdalena, geb. Lipp (1745–1827), an der Prälatentafel mehrere Arien zum Besten.³²

Eine erste Verbindung mit der Familie Mozart ist über die Universität in Salzburg nachzuweisen, an der Schickmayr in den 1730er Jahren Theologie und Leopold Mozart um 1738 Philosophie studierte. Sowohl Leopold wie auch Wolfgang Amadeus nächtigten in späteren Jahren mehrmals im Stift (1767, 1769, 1773 und 1783) und widmeten dem Kloster je eine Sinfonie.³³ Das Äbtekürzel »AA.L« (Amandus Abbas Lambacensis), das während der langen Amtszeit Schickmayrs auf den Neuzugängen der Lambacher Notensammlung angebracht wurde, ist ein weiteres Zeichen für seine Anteilnahme am musikalischen Geschehen.³⁴

Die Bedeutung äbtlicher Patronage für die Klostermusik wird auch in einer 1848 gedruckten Schrift mit dem Titel *Das Wirken der Benediktiner-Abtei Kremsmünster für Wissenschaft, Kunst und Jugendbildung* hervorgestrichen. Ihr Verfasser, Pater Theodorich Hagn (zwischen 1842 und 1858 Archivar in Kremsmünster und später Abt von Lambach), weiß

nonischem Recht gehören dieser Gruppe alle Bischöfe, Regularäbte und Pröpste alter Orden sowie Archidiacone und Dignitäten der Kollegiatkapitel an. Vgl. Helmuth Stradal, *Die Prälatenkurie der österreichischen Landstände*, Louvain: Nauwelaerts, 1970, S. 119.

31 Beda Hübner, »DIARIUM Patris BEDAE HÜBNER Ordinis Sanct[i]ssimi Patris Benedicti in Antiquissimo Monasterio ad Sanctum Petrum Apostolum Salisburgi Professo, ac Sacerdote Indignissimo. 1:7: ANNO 6:4:« [1764–1767], Ms., Bibliothek der Erzabtei St. Peter in Salzburg, Sign. b VIII 36, Eintrag vom 4. April 1766, S. 440, zit.n. Herbert Klein, »Nachrichten zum Musikleben Salzburgs in den Jahre 1764–1766«, in: Hellmut Federhofer (Hg.), *Festschrift Alfred Orel zum 70. Geburtstag*, Wien [u.a.]: Rohrer, 1960, S. 93–101, hier S. 98.

32 Vgl. Lang, *Lambach*, Bd. 1, S. 12, 37 und 40–41. Vgl. auch hier Kap. 2, Fn. 41.

33 Für weitere Informationen über die »Lambacher« Sinfonien Leopold und Wolfgang Amadeus Mozarts s. hier Kap. 2, Fn. 40.

34 Vgl. hier Kap. 2, Fn. 55 sowie Kap. 5, Fn. 65; Lang, *Lambach*, Bd. 1, S. 6.

aus eigener Erfahrung zu berichten, dass eine reiche klösterliche Musikpraxis nicht allein von musikalisch fundiert ausgebildeten Zöglingen abhängig ist, sondern ganz besonders von unterstützungswilligen Äbten. Er schreibt: »Die [...] Möglichkeit höherer musikalischer Regung both die Liberalität der Aebte in Bezug auf Erwerb von Instrumenten und Musikalien oder Anstellung tüchtiger Meister.«³⁵ Kloostervorsteher stärkten den hauseigenen Musikbetrieb auch, indem sie regelmäßig Gelegenheiten für musikalische Einlagen schufen. Sie luden zu Galadiners, Banketten, Faschingstafeln oder anderen Festivitäten und gaben als hohe Würdenträger selbst immer wieder Anlass zum Feiern.

Alle bedeutsamen Stationen im Leben eines Kloostervorstehers waren gewissermaßen von Anfang bis Ende, also von der Wahl und Installationsfeier bis zum feierlichen Requiem durchinszeniert. Der Namenstag des Prälaten und seine Profess-, Priester- und Weihejubiläen zählten zu den höchsten Feiertagen einer Kloostergemeinschaft außerhalb des liturgischen Jahreskalenders. Sie wurden von festlich gestalteten Hochämtern, opulenter Tafelmusik samt Bläserfanfaren, häufig auch von der Aufführung einer eigens komponierten Applausus-Kantate, einer Theater- oder einer Opernvorstellung begleitet.³⁶ Zeugen dieser repräsentativen Festakte waren neben involvierten Mönchen, Dienern und anderen weltlichen Angestellten des Kloosters die immer zahlreich anwesenden Gäste. An der Prälatentafel nahmen zumeist Mitglieder des (Land-)Adels und eine Abordnung von Prälaten aus benachbarten Stiften Platz. Zu ganz besonderen Anlässen erwiesen den Jubilaren auch hoher Adel, Bischöfe und päpstliche Nuntien die Ehre.

Eine illustre Runde scharte der Göttweiger Abt Odilo Piazol (reg. 1749–1768) um sich, als im Jahre 1766 sein 50-jähriges Jubiläum als Priester begangen wurde. Zu den eigens angereisten Gratulanten zählten der Apostolische Nuntius Vitaliano Borromeo, der Wiener Erzbischof Christoph Anton von Migazzi und der Wiener Dompropst. Weiters machten dem Abt nicht weniger als 23 Prälaten aus Nieder- und Oberösterreich, aus der Steiermark sowie aus Mähren und Bayern ihre Aufwartung. Vor der versammelten Feiergemeinde gelangte eine eigens komponierte Huldigungsmusik mit dem Titel *Der Segen Jakobs* zur Aufführung. Ihr Text stammte vom amtierenden Göttweiger Prior Urban Schaukögl, die Musik vom vormaligen Stiftsorganisten Johann Georg Zechner (1716–1778).³⁷

Ob und in welchem Ausmaß ein Kloostervorsteher die musikalische Gestaltung derartiger Festivitäten mitbestimmte und inwiefern man generell in die Arbeit der Chorregenten eingriff, ist mangels entsprechender Quellenauswertungen weitgehend ungeklärt. Zweifelsohne fand die Kommunikation in solchen Fällen bevorzugt mündlich statt. Ansprechpartner für die Mönche war hier weniger der Kloostervorsteher selbst als dessen wichtigstes Sprachrohr im Konvent, der Prior. Dieser hatte die Beaufsichtigung des ei-

35 Theodorich Hagn, *Das Wirken der Benediktiner-Abtei Kremsmünster für Wissenschaft, Kunst und Jugendbildung. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte Oesterreichs*, Linz: Haslinger, 1848, S. 199.

36 Vgl. das Kapitel »Feiern zu Ehren des Abtes« in: Lindner, *Musikpflege*, S. 229–234 sowie ders., »Zur Intention musikalischer Inszenierung. Die Determinanten weltlicher Festkonzeption im Umfeld höfisch-geistlicher Institutionen«, in: *StMw* 56 (2010), S. 127–135.

37 Vgl. Friedrich W. Riedel, »Musik«, in: Gregor Martin Lechner (Hg.), *900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur*, Katalog der Jubiläumsausstellung Stift Göttweig, 29. April bis 26. Oktober 1983, Göttweig: Stift Göttweig, 1983, S. 442–483, hier S. 446.

gentlichen klösterlichen Lebens über und fungierte als Stellvertreter des häufig anderweitig beschäftigten Abtes.

Interventionen eines Kloostervorstehers oder Priors, die das Aufgabengebiet des Chorregenten betrafen, sind nur sporadisch nachzuweisen. Der Propst des Augustiner-Chorherrenstiftes Dürnstein notierte beispielsweise am 4. Juni 1719 in seinem Tagebuch: »Leopoldtl, discantist. Den 4. Junii ist dem reegens chori anbefohlen worden, daß er dißen knaben allein soll singen laßen und nicht gar verderbe, ig[itu]r effectus dabit, qualiter sic proficiet?«³⁸ Die Ordensregel verpflichtete sämtliche Mitbrüder zu strikter Obedienz gegenüber der Klosterobrigkeit, was freilich nicht ausschloss, dass es zu Verwerfungen zwischen dem Superior und einzelnen oder Gruppen von Mönchen kam. Speziell vor dem Hintergrund, dass der Vorsteher aus den Reihen der Mönche demokratisch in das Leitungsamt gewählt wurde, konnte die Kommunikation zwischen der Obrigkeit und den Mönchen auch zum diplomatischen Balanceakt werden.

Bestens zu veranschaulichen ist die Gratwanderung innerhalb der Klosterhierarchie anhand einiger Briefe des aus Wien gebürtigen und in Melk wirkenden Mönches Robert Kimmerling (1737–1799).³⁹ Aus dem ältesten dieser Schriftstücke, datiert auf den 9. August 1760, geht hervor, dass Frater Robert (er feierte erst 1761 seine Primiz) und den zu dieser Zeit als Amtsverwalter im »Melkerhof« in Wien wirkenden Pater Urban Hauer eine freundschaftliche Beziehung verband. Diese könnte zustande gekommen sein, als sich Robert Kimmerling für theologische und musikalische Studien vorübergehend in Wien aufgehalten hatte. Einer seiner Wiener Lehrer soll damals der junge Joseph Haydn gewesen sein.⁴⁰

In besagtem Brief von 1760 bringt Kimmerling Beschwerde gegen den Melker Prior Gotthalt Friedrich ein, da dieser über die Klosterschüler immer wieder ungerechtfertigt schwere Bestrafungen verhängt habe. Weil Kimmerling eines Tages aufgrund einer Unpässlichkeit die gemeinschaftliche Lektion vorzeitig verlassen musste (er hatte am Vorabend frühreifes Obst und Weichselwein konsumiert und sich dabei den Magen verdorben), wurde er vom Prior prompt mit »Bodensitzen«⁴¹ bestraft. Verärgert darüber, dass

38 »Denn wird es ein Resultat erzielen, wie wird es wirken?« [Übersetzung C.H.]. Schreibkalender 1719, Ms., A-H Stiftsarchiv, Sign. D.3–B.1.1, fol. 24r, Eintrag vom 4. Juni 1719, zit.n. *Die Kalendernotizen des Hieronymus Übelbacher, Propst von Dürnstein 1710–1740. Edition und Kommentare*, hg. von Helga Penz und Brigitte Merta, Wien [u.a.]: Böhlau, 2013, S. 153.

39 Vier Briefe in der Handschrift Robert Kimmerlings sind im Stiftsarchiv Melk erhalten geblieben (StiAM 07–Patres, A07–18, 1760–1815, Briefe des Robert Kimmerling). Wie diese ursprünglich nach Wien verschickten Schriftstücke wieder in das Stiftsarchiv gelangt sind und ob sie ursprünglich im sogenannten »Wiener Archiv« (Akten des »Melkerhofes«, mittlerweile Teil des Melker Stiftsarchives) aufbewahrt wurden, ist nicht bekannt.

40 Wie P. Urban dürfte auch Kimmerling in dieser Zeit im Melker Stiftshof gewohnt haben. Vgl. Robert N. Freeman, »Robert Kimmerling. A Little-known Haydn Pupil«, in: *Haydn Yearbook* 13 (1982), S. 143–179.

41 Das »Bodensitzen« während des Mittagessens gehörte zu den üblichen Strafmaßnahmen, die bei kleineren Vergehen im Kloster ergriffen wurden. Vgl. [Joseph Richter], *Bildergalerie klösterlicher Misbräuche eine nöthige Beylage zur Bildergalerie katholischer Misbräuche. Von Obermayr*. [pseud.], Frankfurt/Leipzig, 1784, S. 166–179 (»Zehntes Kapitel. Ueber Klosterstrafen«), hier S. 169. In den Tagesprotokollen des Melker Priors sind Verstöße Kimmerlings gegen die Klosterdisziplin mehrfach

der Vorfall alles andere als diskret behandelt worden ist, schreibt Kimmerling: »Es hatten es so gar die weltliche, welche in Refectorio untern Essen den Wein einschenken, gemercket, indeme ich just Lector Mensae gewesen wäre, aber durch einen Novizen habe müssen abgelöset werden.«⁴² Weil also Frater Robert seine Strafe während des Mittagsmahls abzusetzen hatte und deshalb den Dienst als Tischleser nicht versehen konnte, wurden nicht nur seine Mitbrüder, sondern auch die weltlichen Tafeldiener auf die peinliche Causa aufmerksam. Noch dazu habe sich der Prior, wie Kimmerling weiter berichtet, sehr kritisch über das Musizieren der Studenten während der sogenannten »Mayrecreation«⁴³ geäußert, jedoch zu seiner eigenen und seiner Gäste »Consolation und belustigung« sehr wohl »ein[e] rauschend gute Music« veranstaltet.⁴⁴

Derart ungeniert Kritik an der obersten Instanz des Melker Konvents zu üben, konnte sich der 23-jährige Novize Kimmerling wohl nur erlauben, weil er mit dem Adressaten seines Briefes, Pater Urban, befreundet und noch dazu ein Neffe des amtierenden Melker Abtes Thomas Pauer war. Sich dieser Vorteile wohl bewusst, schließt Kimmerling sein Protestschreiben mit den folgenden Worten: »[...] Und obwohlen ich die Ehre habe von Euer Hochw[ürden] und Gnaden ein unwürdigster Freynd zu seyn, so halte ich mich just dessentwegen mehr zurück und befeiss mich gut aufzuführen. [...] Filius Obedientissimus Fr[ater] Robertus Kimmerling p[ro]pria manu.«⁴⁵ Die Belohnung für Kimmerlings gute Vorsätze ließ nicht lange auf sich warten, denn nur wenige Monate später wurde er als Regens Chori zu Melk eingesetzt. Etwa zur selben Zeit legte Gotthalm Friedrich sein Amt als Prior zurück.

Weitere zwei Jahre später (1763) erwählte die Melker Kapitelversammlung Urban Hauer zum neuen Abt von Melk. Er ließ auf Wunsch der Regentin Maria Theresia den »Melkerhof« in Wien umfangreich ausbauen, richtete dort seine ständige Residenz ein und übernahm die politischen Leitfunktionen als Vorsitzender des Niederösterreichischen Prälatenstandes und Präses der niederösterreichischen Landstände. Drei weitere Schreiben Kimmerlings an den Abt belegen für die folgenden Jahre nur sporadischen, auf dienstliche Angelegenheiten beschränkten Kontakt. Für den sechsten Jahrestag Abt Urban II. Hauers im Amt als Verordneter der Prälatenkurie anno 1771 komponiert Kimmerling schließlich ein *Schäferspiel*, dessen Aufführung der Abt jedoch absagt.⁴⁶

Am 10. Februar 1772 richtet Kimmerling einen Brief an Abt Urban, in dem er nach gut zehnjähriger Arbeit als Musikpräfekt und Regens Chori um Versetzung in die Pfarrseelsorge bittet. Als Grund für seinen Wunsch führt Kimmerling gesundheitliche Pro-

vermerkt (er störte beispielsweise die Nachtruhe, indem er in seiner Zelle zu später Stunde musizierte). Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 406–407 (Dok.-Nr. 7593, 7601 und 7602).

42 Robert Kimmerling, Brief vom 9. August 1760, Adressat nicht namentlich genannt, aber als Urban Hauer zu identifizieren, A-M Stiftsarchiv, Sign. 07–Patres, A07–18, 1760–1815, fol. 1r.

43 Bei der Mai-Rekreation (»Recreatio Maialis«) handelt es sich um einen speziellen Ferientag für die Melker Studenten, der meist im Sommer angesetzt wurde. Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 173.

44 Kimmerling, Brief vom 9. August 1760, fol. 1v.

45 Ebd.

46 Ob das Werk jemals zur Aufführung kam, ist ungewiss. Weder Text noch Musik des Schäferspiels sind erhalten geblieben. Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 327–328.

bleme ins Treffen, die er »nicht ohne Grund für Wirkungen«⁴⁷ seiner klösterlichen Ämter ansieht. Kimmerling war seiner Aufgabe also überdrüssig geworden – vielleicht auch deshalb, weil seine Arbeit als noch junger Chorregent immer wieder von Konflikten mit Musikern und Klosteroberen beeinträchtigt war.⁴⁸ Ob die nicht zustande gekommene Aufführung seines *Schäferspiels* für zusätzliche Irritationen gesorgt hat, sei dahingestellt. Seine Enttäuschung scheint Kimmerling jedenfalls nicht verborgen zu haben. Abt Urban teilt er Folgendes mit:

»Es ist nur schade, daß das Schaeferspiel, welches Euer Hochwuerden und Gnaden bey vollendeten 6 jaehrigen Lauf dero ruhmwuerdigsten verordneten Stelle im Landhaus von dero geistlichen Soehnen gewidmet war, nicht theatralisch aufgefuehret worden. Freylich hat es die Demuth Euer Gnaden sich verbethen, und diese offentliche Ehrenbezeigung nicht zugelassen. Aber sollten dann bey solchen Feuerlichkeiten die melkerischen Musen schweigen, da der weit einsehende Patriot frohlockt, und Euer Gnaden ihre gute Landesvaeterliche Gesinnungen bis ueber die Sterne erhebt?

Indessen, hat dieses Singspiel in unseren Ohren nicht erklingen daerfen, so wird doch das ruhmvolle Angedencken eines 6 Jaehrigen ruhmwuerdigen Verordneten Urban des zweyten melkerischen Prelates in unseren Herzen nicht erlöschen. Alles wuenscht Euer Gnaden in die spaeteste Zeiten zu leben.«⁴⁹

Musik bei Prälatenfesten sei nach Kimmerlings Ansicht weit mehr als bloßes Mittel zur »Consolation und Belustigung« der Fei ergemeinde. Sie diene der »Ehrenbezeigung« in Gegenwart vornehmer Gäste und könne dem hohen gesellschaftlichen Ansehen des »ruhmwürdigen« Abtes zuträglich sein. Dass Kimmerlings Bemühungen in diesem Fall nicht fruchteten, ist ungewöhnlich, zumal repräsentative Festakte in aller Regel von den Klängen einer Gratulationskantate oder einer anderen Huldigungsmusik begleitet wurden.

In einer 1681 für den Melker Chorregenten aufgesetzten Instruktion heißt es: »Und so offt Ihr Gnad. Herr Praelath, zu Mölckh anwesent extra clausuram thu et speisen, soll er Regens Chori mit allen Knaben sich bald anfangs der Taffel praesentirn, und auf sein Begehren ein musicalische Distraction zu machen, in Beraittschafft sein.«⁵⁰ Bei den erwähnten Knaben handelte es sich um sogenannte »Discantisten«, also um Sängerknaben, die im Kloster untergebracht waren und üblicherweise sowohl im Gesang wie auch im Instrumentalspiel ausgebildet wurden. Gängigen Statuten zufolge lag ihre Hauptaufgabe darin, in den kirchlichen Chordiensten mitzuwirken. Die Zeit der Kastraten in Klöstern war bereits vorüber⁵¹ und Frauen waren wenigstens offiziell bis in das frühe 19. Jahrhundert von kirchenmusikalischen Aufführungen ausgeschlossen.⁵² Im Übrigen

47 Robert Kimmerling, Brief vom 10. Februar 1772 an den Melker Abt in Wien, A-M Stiftsarchiv, Sign. 07–Patres, A07–18, 1760–1815, fol. 1v, auch zit. in: Freeman, *Melk Abbey*, S. 436–437 (Dok.-Nr. 7721).

48 Vgl. ebd., S. 56.

49 Kimmerling, Brief vom 10. Februar 1772, fol. 1r und v.

50 Gabriel Gözel, »Instruction Pro Regente Chori Mellicensis 1681«, Ms., A-M Stiftsarchiv, Sch. 13–Regenschoriat, fol. 1v; vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 339 (Dok.-Nr. 6811).

51 Vgl. Lindner, *Musikpflege*, S. 69.

52 Robert N. Freeman hat darauf hingewiesen, dass in den Melker Dokumenten immer wieder vom Ausschluss der Frauen von kirchlichen Musikereignissen zu lesen ist. Eine besonders interessan-

wurden die Sängerknaben auch an Theaterproduktionen und – wie aus obigem Zitat hervorgeht – an der musikalischen Umrahmung der Prälatentafeln beteiligt.

Die im 18. Jahrhundert in nahezu allen größeren Klöstern des Habsburgerreichs bestehenden Sängerknabeninstitute hatten außerdem zum Ziel, als eine Art Kadenschmiede musikalisch versierten Nachwuchs für die Mönchskonvente heranzubilden. Dies gelang auch immer wieder, denn unter den Chorregenten etlicher Klöster dieser Zeit finden sich ehemalige Sängerknaben – so zum Beispiel der in Kremsmünster tätige Pater Georg Pasterwiz (1730–1803) und Robert Kimmerling, der schon einige Jahre als Sängerknabe in Melk gewirkt hatte (1747–1753), ehe er 1754 in den Orden eintrat und 1761 zum Regens Chori ernannt wurde.

Während Kimmerlings Amtszeit als Chorregent erlebte der auf 12 bis 14 Mitglieder angewachsene Sängerknabenchor seine größte Blüte.⁵³ Kimmerling betätigte sich zudem als Komponist, schrieb Messen, Mariengesänge, Singspiele, eine Applausus-Kantate und Lieder ebenso wie Cassationen, Klaviermusik und andere Stücke für kleineres Instrumentalensemble. Robert N. Freeman geht davon aus, dass Kimmerling den größten Teil seiner eigenen Kompositionen mit sich nahm, als sein Wunsch nach Versetzung in den Pfarrdienst 1777 in Erfüllung ging. Während in Melk nur wenige Werke erhalten geblieben sind, liegt eine ansehnliche Zahl seiner Stücke im Stift Seitenstetten vor. Dort hin gelangten sie wahrscheinlich über Kimmerlings Schüler P. Gregor Hauer (1753–1822,

te Begebenheit aus dem Jahr 1780 konnte er in diesem Zusammenhang rekonstruieren: Die Frau des Wiener Verlegers Johann Thomas von Trattner, Maria Theresa, äußerte im Zuge eines Besuchs in der Melker Abtei den Wunsch, während der Messe die Stiftsorgel spielen zu dürfen (sie wurde im Folgejahr Schülerin W.A. Mozarts). Abt Urban Hauer erteilte die Erlaubnis, der Melker Prior Damian Rusko legte dagegen allerdings Veto ein, mit der Begründung, dass dies mit den Hausregeln nicht zu vereinbaren sei. Rusko setzte sich damit schließlich durch. Erst 1806 wurde per Hofdekret allgemein erlaubt, Ehefrauen, Töchter und Schwestern von weltlichen Chordirektoren und Schulmeistern an der Gottesdienstmusik zu beteiligen. Vgl. PE XXII 189, zit. in: Freeman, *Melk Abbey*, S. 220 und S. 457 (Dok.-Nr. 7806) sowie Hofdekret, 19. Dez. 1806, NÖ. Landesarchiv, Sammlung 16–D, XIII, 48, Nr. 68. Das Verbot der Mitwirkung von Frauen dürfte zuvor übrigens auch für die klösterlichen Bühnen gegolten haben. Über das Kremsmünsterer Stiftstheater berichtete Karl Ehrenbert Freiherr von Moll, ein Absolvent der dort bestehenden Ritterakademie, ebenfalls im Jahr 1780: »Vorstellen können Sie sich, daß die Klostergebäude einem Geschöpfe vom andern Geschlechte den Zutritt auf dieß Theater schlechterdings unmöglich machen. Wenn also in dem Stücke, das man geben soll, Frauenzimmer=Rollen vorkommen, da werden Verwandlungen studirender Jünglinge in Schauspieler=Mädchen nöthig. Freylich verliert durch diese verkappten Figurantinnen das Werk äusserst viel. – Aber was soll man anders machen? – Ich habe selbst [d.h. als Mitwirkender] einigemale eine so groteske Metamorphose gelitten.« Karl Maria Ehrenbert von Moll, »Des Herrn Karl Ehrenberts von Moll Ritter, und Oesterreichischen Landmanns Briefe an den Herrn Professor Heinrich Sander in Karlsruhe über eine Reise von Kremsmünster nach Moßheim im Salzburgischen. Im Herbst 1780. (Aus der Handschrift.), Erste Abtheilung. Reise bis Salzburg«, in: Johann Bernoulli (Hg.), *Johann Bernoulli's Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten*, Jg. 11, Berlin: Matzdorf, 1783, S. 283–358, hier S. 329.

53 Da die Knaben allerdings mehrere Ausbildungsjahre absolvieren mussten, bevor sie auch bei repräsentativen Anlässen auftreten durften, stand für den täglichen Einsatz nur ein Teil der Chorgemeinschaft zur Verfügung. Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 65–75 und 305.

1779–1784 Regens Chori) und P. Ferdinand Petrak (1760–1825, 1795–1799 Regens Chori).⁵⁴ Robert Kimmerling selbst wurde nach kurzen Stationen in den Klosterpfarren Gettsdorf und Weikendorf 1781 Pfarrer von Oberweiden nahe der Grenze zu Ungarn. Er verstarb dort 1799.

1.3.2 Regens Chori – Musiker – Finanzen

Auch wenn es die Bezeichnung »Regens Chori« nicht auf den ersten Blick vermuten lässt – das Aufgabenfeld eines Chorregenten im Kloster erstreckte sich meist weit über die Leitung eines (Knaben-)Chores hinaus. Dienstinstruktionen aus dem 18. Jahrhundert zeigen, dass der Chorregent für die Organisation, Durchführung und Beaufsichtigung der gesamten Klostermusik zuständig war. Ihm unterstanden etwaige professionelle Sänger und Instrumentalisten, für bestimmte Anlässe verpflichtete Laienmusiker, der Organist, der Thurnermeister, oft auch ein Kantor und ein Knabenchor. Je nach Besetzungsanforderungen und Aufführungskontext wirkten in den Ensembles auch Novizen und Mönche mit. In der Abtei Melk bewegte sich die Gesamtzahl an Musikern um die Mitte des 18. Jahrhunderts zwischen 20 und 30 Personen inklusive Sängerknaben bei einem Gesamtstand von etwa 50 Konventualen.⁵⁵

Besoldungslisten aus dem 18. Jahrhundert zeigen, dass festangestellte Berufsmusiker meist nur einen Teil der klösterlichen Ensembles gebildet haben. Die Kremsmünsterer Kammereirechnungen für das Jahr 1762, in dem Pater Franz Sparry (1715–1767) als Regens Chori wirkte, dokumentieren die Entlohnung von acht weltlichen Musikern: unter diesen der Thurnermeister Anton Schmid (200 fl.), ein Tenorist und ein Bassist, zwei Violinisten, zwei Clarinisten (alle je 50 fl.) und der Organist Ignaz Dansky (100 fl.).⁵⁶ Angesichts der Höhe der Jahresgehälter muss davon ausgegangen werden, dass das gesamte Musikerpersonal auf weitere Einkünfte aus anderen Tätigkeiten inner- und außerhalb des Klosters angewiesen war – eine Annahme, die sich im Fall des eben erwähnten Ignaz Dansky (1717–1797) umgehend bestätigen lässt: Die Kremsmünsterer Rechnungsbücher weisen ihn nicht nur als Stiftsorganisten, sondern auch als Schreiber und Tafeldecker aus. Letzteren Dienst versah er in der hauseigenen Ritterakademie.⁵⁷

Das Amt des Chordirektors auszuüben, bedeutete demgegenüber meist Vollzeitbeschäftigung, da man in dieser Funktion für die Einstudierung und Leitung nahezu aller Musikdarbietungen in der Abteikirche und auch außerhalb verantwortlich zeichnete. Wenige Aufgabenbereiche oblagen den Thurnern, die zwar in der Kirchenmusik dem Chorregenten subordiniert waren, bestimmte außerliturgische Dienste wie Begrü-

54 Vgl. Freeman, »Robert Kimmerling«, S. 154 und 171; Haider, *Theaterwesen Seitenstetten*, S. 92.

55 Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 24 und 43.

56 Vgl. »Rechnung Über die sammentliche Empfang, und Ausgaben bey der Löbl: Cammerey Cremsmünster. Anno 17 : 63«, A-KR Stiftsarchiv, Sch. B IV/7/1b 1762/63, Rubrik »Ausgab, Auf Bstall= und Bsoldungen.«, fol. 28r, Posten Nr. 66–74. Der Tenorist Florian Michael erhielt zusätzlich ein »Instructions Geld« in der Höhe von 50 Gulden.

57 Vgl. Kellner, *Musikgeschichte Kremsmünster*, S. 334 und 348–349.

ßungsanfaren, Neujahrsblasen usw. aber allein verrichteten.⁵⁸ Nicht zuletzt war der Chorregent für die Instandhaltung und Erweiterung der Instrumenten- und Musikaliensammlungen zuständig. Er musste also in etwa denselben Aufgaben nachkommen, die auch der Kapellmeister einer fürstlichen Hofkapelle zu erfüllen bzw. deren Erledigung er zu überwachen hatte.

Die Notensammlung der Klosterkapelle kontinuierlich zu aktualisieren und zu erweitern, wurde als ungemein wichtig erachtet und in dienstlichen Verordnungen explizit eingefordert. Laut der bereits erwähnten Melker Instruktion von 1681 war der Chorregent dazu verpflichtet, die Erlaubnis des Abtes oder Priors einzuholen, falls er einzelne Werke der klösterlichen Sammlung verborgen, verkaufen oder gegen Neues austauschen wolle.⁵⁹ Diese Regelung trug dem Umstand Rechnung, dass die Leitung der Klostermusik normalerweise einem Angehörigen der Mönchsgemeinschaft und nur in seltenen Fällen einem weltlichen Musiker anvertraut wurde. Die Notenerwerbungen der Mönche gingen im Sinne der monastischen Gütergemeinschaft mehr oder weniger direkt in den Klosterbesitz über, solange sie nicht Teil einer »privaten«, in Benutzung befindlichen Sammlung eines Paters waren.⁶⁰ Mit weltlichen Berufsmusikern mussten die Besitzansprüche hingegen eigens abgeklärt werden. Einige Zeitzeugnisse deuten an, dass Konventsexterne ihre Notensammlungen als Privatbesitz ansehen durften und diese bei Wechsel des Arbeitsortes mit sich nahmen.⁶¹

Gewöhnlich hatte der Chorregent über die Musikalienbestände Buch zu führen und die bei Tausch- oder Aussonderungsvorgängen entstehenden Lücken ehestmöglich aufzufüllen. In der Melker Instruktion von 1681 heißt es weiterhin: »Und will sich hierbei das Closter verträsten, daß berührtes Inventarium nach und nach durch Herzubringung anderer, oder selbst eigener gueter Compositionen werde vermehrt werden.«⁶² Im Grunde wurde dem Chorregenten also freie Hand darüber gelassen, wie er die Erweiterung des Repertoires konkret bewerkstelligte. War er in der Lage, ansprechende Stücke zu komponieren, konnte er seine eigenen Werke mit der Kapelle einstudieren. Selbst die produktivsten Komponisten unter den Chorregenten nahmen aber auch Werke anderer Konventualen ins Programm und investierten viel Zeit darin, Musikalien von auswärts herbeizuschaffen.

58 Zumeist bestand die Gruppe der Thurner aus drei bis fünf Blasmusikern, die von einem Thurnermeister angeführt wurden und traditionell auch im Dienst der nächstgelegenen Stadt standen. Rudolf Flotzinger, Art. »Thurner (Türmer)«, in: Oeml online (Zugriff 27.10.2022).

59 Gözel, »Instruction 1681«, fol. 1v.

60 Vgl. z.B. Johannes Prominczels Recherchen über eine etwa 600 Signaturen zählende, »aus dem Besitz oder zumindest der Obhut von Rupert Helm OSB« stammende »Separatsammlung« von Musikalien in Melk. Diese wurde geblockt um 1826/27 von Regens Chori P. Amand Polster inventarisiert, also der großen stiftlichen Sammlung womöglich erst kurz nach dem Ableben Helms 1826 einverleibt. Johannes Prominczel, »...aller aus dem Nachlasse vorgefundenen Musikalien ...«. Das Melker Musikarchiv und die sammelnden Benediktiner«, in: *Vernetztes Sammeln – Klostermusikarchive im Kontext*, Tagung des FTI-Projektes Kloster_Musik_Sammlungen, 10.–12. April 2019, Tagungsbericht, hg. von Elisabeth Hilscher (in Vorb.).

61 Vgl. z.B. den Fall Peregrinus Gravanis in Kap. 5.1.4 (*Produktion und Logistik, Preisgestaltung und -entwicklung*).

62 Gözel, »Instruction 1681«, fol. 1v.

Um die mit Kosten verbundenen Dienstpflichten erfüllen zu können, wurden dem Regens Chori kleinere Geldbeträge vorgestreckt oder getätigte Ausgaben ersetzt. Die Rentamtsrechnungen von Stift Göttweig belegen für den Zeitraum 1750 bis 1780 die Entrichtung eines sogenannten »Saitengeldes«. ⁶³ Es umfasste einen Jahresbetrag von 12 Gulden, der dem Chorregenten in Teilbeträgen quartalsweise oder einmalig im November oder Dezember ausbezahlt wurde. Unter der Rubrik »Ausgab Auf Kürchen Notwendigkeiten und um erkaufftes Wax« finden sich die entsprechenden Einträge. Eigens archiviert wurden die zugehörigen Quittungen, mit denen der Regens Chori den Eingang des Saitengeldes bestätigte. Teilweise enthalten diese Belege auch interessante Verweise auf Extraposten, wie ein Schriftstück aus der Feder Pater Josephus Unterbergers (1731–1788) zeigt. Er, seines Zeichens amtierender Regens Chori und Lößmeister (= Weinlesemeister) im Stift Göttweig, quittierte am 9. November 1768 den Empfang des Saitengeldes mit den folgenden Angaben:

»Das mir ends Gefertigten von dem Löbl[ichen] Stifft Göttweig[ischen] Haupt Rendt Amt das Jährlich passirte Saitten Geld per zwölff Gulden, wie auch für erkauffte 25 Bücher Notten Papier a 14 xr Fünff Gulden 50 xr. Dann auch für erkauffte zwey Paar Paucken Schlögl pr. 30 xr. das betragende quantum mit Achtzehn Gulden und 20 xr. richtig bezahlet worden, bezeuge hiemit Stifft Göttweig den 9ten Nov[ember] [1]768 Id est 18 fl 20 xr. P. Josephus p[ro]t[empore] Löß Meister m[anu] propr[ia].« ⁶⁴

Nicht alle Ausgaben mussten also mit dem Saitengeld beglichen werden. Umfangreichere Instrumentenreparaturen und Neuerwerbungen sowie größere Papier- und Noteneinkäufe bedurften gesonderter Erwähnung und einer separaten Rechnungslegung, um als Kostenpunkte extra abgegolten zu werden. Sie wurden – wie auch die Auslagen für Orgelwartungen oder Ratenzahlungen für Orgelneubauten – vom Rentamt getragen. ⁶⁵

1.3.3 Zeit für Musik?

Zugang zu Bildung auf höchstem Niveau, die grundsätzlich bestehende Möglichkeit, auf ein geschichtlich gewachsenes, überaus reiches geistiges und materielles Erbe unmittelbar zugreifen zu können und dabei möglicherweise auch ein Expertentum zu entwickeln, sind optimale Bedingungen für die Herausbildung außergewöhnlicher kultureller Leistungen. Frei nach Pierre Bourdieu, der den Faktor »Zeit« als Grundvoraussetzung für die Aneignung und Verinnerlichung von »kulturellem Kapital« begriffen hat, ⁶⁶ fragt

63 Fallweise wird der Begriff »Saitengeld« noch heute in den Dienstverträgen der Angestellten professioneller Orchester verwendet. Er bezeichnet jenen Zuschuss, den die Spieler von Streichinstrumenten für den Ersatz von Saiten erhalten (ähnlich dem »Rohr-« oder »Blattgeld«).

64 »RendtAmtsRechnung Bey dem Löbl: Frey und Exemten Stifft Göttweig Über Empfang und Außgab Rendt=Gelder. Von 1 Jenner bis 31 Decembris 1768«, A-GÖ Stiftsarchiv, Fach-Nr. 47, Beilage Nr. 232.

65 Vgl. »Stift Göttweigsche Rent- und Kontribuzions-Rechnungen«, Jge. 1750–1780, A-GÖ Stiftsarchiv, Fach-Nr. 38–53, jeweils Rubrik »Ausgab Auf Kürchen Notwendigkeiten und um erkaufftes Wax«.

66 Vgl. etwa Pierre Bourdieu, »Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital«, in: Reinhard Kreckel (Hg.), *Soziale Ungleichheiten*, Göttingen: Schwartz, 1983, S. 183–198.

dieses Kapitel nach den zeitlichen Ressourcen der Mönche in Bezug auf Musik. Zweifels- ohne hatten Angehörige religiöser Orden nicht nur diesbezüglich unschätzbare Vorteile gegenüber weiten Teilen der vormodernen Gesellschaft. Die Annahme, Mönchen sei bei entsprechender Neigung und Befähigung großer gestalterischer Freiraum für den Erwerb musikalischer Fertigkeiten zur Verfügung gestanden, muss jedoch im Kontext vieler möglicher Handlungsfelder relativiert werden.

Der benediktinischen Tradition nach verlangt die »Vita contemplativa« eine bewusste Abwendung vom Weltlichen und die Hinwendung zu Gott. In der Abgeschiedenheit einer Klausur zu leben, sich dem Gebet und der Kontemplation zu widmen, sind daher inhärente Merkmale der monastischen Lebensweise. Je nach Orden mehr oder weniger stark ausgeprägt war und ist demgegenüber eine »Vita activa«, das nach außen wirksame Tätigsein der Mönche. Seelsorgliche Betreuung, das Zelebrieren von Messen und das Beichthören zählten zu den Kernaufgaben vieler Mönche. Darüber hinaus gestaltete sich ihr Betätigungsfeld je nach Bildungsstand, Begabung, Interesse und aufgetragener Verpflichtung unterschiedlich. Es reichte von einfachen wirtschaftlichen Tätigkeiten über Lehr- und Erziehungsaufgaben bis hin zu wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeiten.

Wie auch immer die Gemeinschaften die Aufgaben untereinander aufteilten – das Musizieren bildete für alle einen der großen gemeinschaftsfördernden Fixpunkte. Den Alltag begleiteten die gesungenen Horen und musikalisch gestalteten Gottesdienste, besondere Anlässe wurden durch Tafelmusik, Theateraufführungen und andere Zeremonien bereichert. Eine »private«, selbstbestimmte Beschäftigung mit Musik ist in Klöstern des 18. Jahrhunderts ebenfalls häufig nachzuweisen, sie fand meist im kleineren Kreis der Mitbrüder oder Mitschüler statt.

Der Tag eines Konventualen begann üblicherweise lange vor Sonnenaufgang mit der ersten Gebetszeit und war bis Sonnenuntergang straff durchorganisiert. Im Wesentlichen bestand er aus einem Wechsel von Gebets-, Arbeits- und Essenszeit, in Tabelle 2 schematisch dargestellt am Beispiel des Benediktinerordens (kursiv das monastische Offizium).⁶⁷ Generell variierte der klösterliche Tagesablauf je nach Orden, Region und Jahreszeit. Ebenfalls unterschiedlich gehandhabt wurden die Essenszeiten, die sogar innerhalb eines Klosters versetzt stattfinden konnten. Andreas Lindners Nachforschungen ergaben, dass weltliche Angestellte das Mittag- und Abendessen oftmals früher oder später als der Prälat einnahmen. Nur so konnten sie für die musikalische Umrahmung der Prälatentafel oder für den Tischdienst rechtzeitig bereitstehen.⁶⁸

67 Die angegebenen Uhrzeiten, die lediglich als Näherungswerte zu verstehen sind, basieren auf der Zusammenführung von Statuten verschiedener Klöster. Vgl. Johann Georg Wiesmayr, »Manuductio ad perfectionem religiosam« [1747], Ms., A-SF Stiftsarchiv, Sign. Hs. Nr. XI, S. 174, zit. in: Lindner, *Musikpflege*, S. 113–114; Beales, *Europäische Klöster*, S. 53–54; Freeman, *Melk Abbey*, S. 150.

68 Vgl. Lindner, *Musikpflege*, S. 242 und 300–301.

Tabelle 2: Der Tagesablauf in einem Benediktinerkloster im 18. Jahrhundert

Uhrzeit	
3.45	Wecken
4.00	<i>Matutin und Laudes</i>
anschließend	Geistliche Betrachtung und Studien
7.00	<i>Prim und Konventamt</i>
8.00	Studien
9.00	<i>Terz – Sext</i>
10.00	Zeit zur freien Disposition
11.00	Mittagessen, anschließend <i>Non</i>
12.00	Rekreation
13.00	Choralübungen
14.00	<i>Vesper</i>
15.00	Studien
anschließend	Exercitium musicum oder handwerkliche Arbeit
18.00	Abendessen
19.00	Zeit zur freien Disposition
20.00	<i>Komplet</i> und Gewissenserforschung
21.00	Nachtruhe

Mönche in besonders arbeitsintensiven Ämtern, speziell die am Haus tätigen Lehrer, waren von den Stundengebeten teilweise freigestellt. Der bereits erwähnte Chronist P. Theodorich Hagn berichtet davon, dass die »geistlichen Professoren [...] von den meisten monastischen Gebräuchen befreit« waren, »um ihren Studien nachkommen zu können«. Zudem seien ihnen »Sonderbehandlungen« zuteil geworden, etwa »in Form von üppigeren Mahlzeiten und den Möglichkeiten zur Jagd oder zu Studienreisen«. ⁶⁹ Musikalisch betätigten konnten sich Mönche und Novizen auch im täglichen Choralunterricht sowie in den eingeschobenen Rekreati- und Erholungszeiten. Übeeinheiten oder Schreibarbeiten dürften also nach dem Mittagessen zwischen circa 12 und 13 Uhr, bei entsprechend günstigen Lichtverhältnissen nach dem Abendessen zwischen 19 und 20 Uhr, vor allem aber in der Zeit vor dem Abendessen (circa 16 bis 18 Uhr) stattgefunden haben. Dass etwa zur selben Zeit auch für die Sängerknaben Übezeit angesetzt war, belegt eine für das Melker Alumnat verfasste Satzung. »Um 4 Uhr ist die Übung in der Musik«, ⁷⁰

69 Hagn, *Benediktiner-Abtei Kremsmünster*, S. 146.

70 Urban Hauer, »Satzungen für das melkerische Alumnat [= Sängerknabenkonvikt], auf derer Beobachtung P. Regens Chori fleißig dringen soll. Aus dem lateinischen Original von 1744, den 15 Weinmonath übersetzt« [o.J.], Ms., A-M Stiftsarchiv, Sch. 13-Regenschori, fol. 3r. Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 452 (Dok.-Nr. 7786).

lässt Abt Urban Hauer darin verlauten. An Sonn-, Fest- und sogenannten »Rekreationstagen« wurde der Tagesablauf etwas lockerer gehandhabt. Für musikalische Betätigung könnte bei diesen Gelegenheiten noch zusätzlicher Freiraum geschaffen worden sein.

Die Kontrolle darüber, ob und wie oft die im Noviziat befindlichen Ordensanwärter auch abseits von Gottesdienst und Unterricht musizieren durften, lag in den Händen ihrer Aufseher und Ausbilder. Pater Maximilian Stadler (1748–1833) erinnerte sich noch in späten Lebensjahren an einen Melker Novizenmeister, der diesbezüglich erfreulich tolerant war. In einer der selbstbiographischen Skizzen Abbé Stadlers ist zu lesen:

»Es herrschte damals [um 1766, als Stadler in das Kloster eingetreten war] im Stifte Melk eine sehr strenge Ordensdisciplin nach althergebrachter Vorschrift. Die Novitzen wurden sehr strenge behandelt. Täglich um 4 Uhr frühe, bisweil um 3 Uhr mussten sie beym Chor erscheinen, die niedrigsten Handarbeiten verrichten. Ihre Bücher waren Asceten etc. Indessen war uns ein sehr bescheidener Mann P. Franz Waldmüller⁷¹ als Novitzenmeister vorgestellt, der uns öfter zu musicieren erlaubte.«⁷²

Außerhalb des Klosters Musikunterricht in Anspruch zu nehmen, war unter bestimmten Voraussetzungen ebenfalls möglich. Der Kremsmünsterer Pater Franz Sparry absolvierte in Vorbereitung auf das Amt als Regens Chori einen zweijährigen Studienaufenthalt in Italien (1740–1742). Altman Kellner vermutet, dass Sparry in Neapel bei Leonardo Leo (1694–1744) und in Rom bei Girolamo Chiti (1679–1759) Unterricht erhalten und dabei Abschriften zahlreicher Kompositionen an sich gebracht hat.⁷³ Sparrys Schüler und Nachfolger als Regens Chori, Georg Pasterwiz, knüpfte während seines Studienaufenthaltes an der Salzburger Benediktineruniversität (1753–1755) Kontakt mit dem Hoforganisten und -kapellmeister Johann Ernst Eberlin (1702–1762) und ging – wie auch andere Kremsmünsterer Studenten – bei diesem in die Lehre.⁷⁴ Mehrere Studienreisen sollen Pasterwiz außerdem nach Italien, Deutschland, Ungarn und Böhmen geführt haben.⁷⁵

Anhand der Rechnungsbücher des gut 80 Kilometer von Wien entfernten Augustiner-Chorherrenstiftes Herzogenburg ist die Fortbildung einzelner Klosterangehöriger bei Wiener Musikern nachzuweisen: Für einen Diener namens Leopold finanzierte das Kloster um 1755 Unterricht bei dem Hofposaunisten Wenzel Thomas (vst. 1775).⁷⁶ Dem

71 P. Franz Waldmüller amtierte von 1769 bis 1776 als Prior in Melk. Vgl. ebd., S. 35.

72 Maximilian Stadler, »Biographische Notizen über Abbe Maxmil. Stadler von ihm Selbst aufgezeichnet«, Ms., A-GÖ Musikarchiv, Sign. C 28 (Schriften über Musik), zit.n. Croll, »Selbstbiographie Stadler«, S. 176.

73 Vgl. Kellner, *Musikgeschichte Kremsmünster*, S. 353 und 364–368.

74 Die Kremsmünsterer Konventualen P. Placidus Fixlmillner (1721–1791) und P. Vinzenz Khreutter (1723–1757) sollen ebenfalls von Eberlin in Salzburg unterrichtet worden sein. Außerdem dürfte P. Amand Freiherr von Grustdorff (1727–1792), Subregens der Kremsmünsterer Ritterakademie, mit Eberlin in Kontakt gestanden sein (Grustdorff ließ ihm im Dezember 1760 einen Betrag von 30 Gulden als Geschenk zukommen). Vgl. Altman Kellner, *Profeßbuch des Stiftes Kremsmünster*, Klagenfurt: Eigenverlag, 1968, S. 298, 305–306, 312 und 319 sowie »Verraitung. Über allen Empfang, und Ausgaben mit Ende Decembris. [1760«, A-KR Stiftsarchiv, Sch. B IV/7/1a 1760/61, Rubrik »Extra ordinari Ausgaben«.

75 Vgl. hier Kap. 5, Fn. 250; Kellner, *Musikgeschichte Kremsmünster*, S. 450.

76 Eintrag vom 6. Mai 1755: »[...] Herrn Thomas Hoff Bosaunistn wegen instruirung eines bedienten Leopoldi 16 lect[ionen] à 15 kr. ... 4 fl. 10 kr.« Handrapular 1752 bis 1757, A-H Stiftsarchiv, Sign.

Chorherrn Ubaldus Krottendorfer (1746–1791) wurde um 1765 Violinunterricht bei einem »Herrn Hofman in Wien« ermöglicht;⁷⁷ 1774 übernahm er schließlich das Amt als Regens Chori. Die »musikalische Sozialisation«⁷⁸ vieler Klostermusiker, die Prägung ihrer praktischen Kompetenzen, ihres Musikgeschmacks, ihrer Hörweisen und Nutzungsgewohnheiten, ihrer Meinungen und Einstellungen zur Musik geschah also nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb des Klosters.

1.4 »Kulturelle Außenbeziehungen«

Etliche Niederlassungen der alten Orden, die im Mittelalter ganz bewusst in entlegenen, erst zu kultivierenden Gegenden gegründet worden sind, werden noch heute als abgeschiedene Orte wahrgenommen und geschätzt (so z.B. Zisterzienserstifte wie Heiligenkreuz oder Zwettl). Andere Klöster und deren Wallfahrtskirchen hingegen thronen als barocke Festungen von Weitem sichtbar auf Felsvorsprüngen oder Hügeln an strategisch wichtigen Punkten und prägen das Landschaftsbild ganzer Regionen (z.B. Melk, Göttweig und Mariazell). Diese äußere Erscheinung der Kloster- und Kirchengebäude spiegelt divergente Formen der Aufgeschlossenheit gegenüber Auswärtigen wider, seien dies Menschen auf der Durchreise oder solche, die diese Orte gezielt aufsuchen. Die nächsten Kapitel und der überwiegende Teil dieses Buches fokussieren die vielfältigen »kulturellen Außenbeziehungen« von Ordensgemeinschaften. Nur allzu leicht gerät dabei das Bewusstsein darum in den Hintergrund, dass die monastischen Orden das Mönchsleben eigentlich als ein Leben in Distanz und Abgeschiedenheit von ihrer Umgebung verstehen. Die Dialektik von »Kloster« und »Welt« bedingt, dass der Kommunikation mit der Außenwelt auch klare Grenzen gesetzt sind.

1.4.1 Im Spannungsfeld zwischen »Vita contemplativa« und »Vita activa«

Das Gelübde der »Stabilitas loci« ist sowohl bei den Benediktinern und Zisterziensern wie auch bei den Prämonstratensern mit der Profess abzulegen. Es sieht die dauerhafte

H.3.1.B.3.2, fol. 60v. Wenzel Thomas war zuerst Mitglied in der Kapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine und nach deren Auflösung in der kaiserlichen Hofmusikkapelle. Vgl. Ludwig Ritter von Köchel, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. Nach urkundlichen Forschungen*, Wien: Beck'sche Universitäts-Buchhandlung, 1869, S. 87; Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher, »Die Privatisierung der kaiserlichen Hofmusikkapelle unter Maria Theresia 1751–1772«, in: Hartmut Kroenes/Theophil Antonicek/Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher (Hg.), *Die Wiener Hofmusikkapelle 2. Krisenzeiten der Hofmusikkapellen*, Wien [u.a.]: Böhlau, 2006, S. 161–170, hier S. 168; Eybl, *Sammler*innen*, S. 126.

77 Rechnungsbucheintrag vom 29. August 1765: »[...] bezahle Herrn Hofman in Wien wegen instruierung des Michael Krottendorfer [Ubaldus' Taufname lautete Johann Baptist Michael] in dem Violin accordiertermassen ... 25 fl. 12 xr.« Handrapular 1764 bis 1775, A-H Stiftsarchiv, Sign. H.3.1.B.3.4, S. 31v. Bei dem genannten Lehrer könnte es sich um Anton Hofmann (1723–1809) handeln, der ab 1772 in Wien als Violinist in der Hofmusikkapelle angestellt war. Vgl. Köchel, *Hof-Musikkapelle*, S. 90.

78 Vgl. Hans Neuhoﬀ/Helga de la Motte-Haber, »Musikalische Sozialisation«, in: Dies. (Hg.), *Musiksoziologie*, Laaber: Laaber-Verlag 2007, S. 389–417, hier S. 390.

Bindung an ein bestimmtes Kloster vor, schränkt also die Mobilität der Patres nachhaltig ein. Nur nicht-monastische Orden wie die Augustiner-Chorherren, die sich als Priestergemeinschaft vorrangig der Pfarrseelsorge annehmen, agieren örtlich flexibler. Die Benediktsregel weist ausdrücklich darauf hin, dass die Mönche ihr Kloster so selten wie möglich verlassen sollten, weil das ihren Seelen nicht zuträglich sei. Um den Konventualen dennoch alles Lebensnotwendige zusichern zu können, müsse das Klostergebäude entsprechend eingerichtet sein.⁷⁹

Diese Regeln stellten die Klosteroberen nicht selten vor große Herausforderungen, unterhielt die Gemeinschaft doch vielerlei Verbindungen nach außen. Hinsichtlich ihrer über die Klostermauern hinausreichenden Kontakte mussten Konventualen mit einer strengen Überwachung durch die Obrigkeit rechnen. Die in den Ordensregeln bereits grundlegende Briefzensur war dabei ein ebenso gängiges Mittel wie regelmäßige Visiten bei den als Pfarrseelsorger tätigen Mönchen. Auf der einen Seite gingen die Bemühungen also dahin, den Wirkungsbereich der Konventualen auf ein kontrollierbares Maß zu beschränken, andererseits wurde Externen der Zugang zum Kloster nicht grundsätzlich versperrt. Im Gegenteil: Die Benediktsregel hält die Ordensmänner dazu an, Besucher jedweder Herkunft im Kloster willkommen zu heißen und aufmerksam zu bewirten. Dafür mussten allerdings separate Besucherräume genutzt werden, da sich im Klausurbereich ausschließlich Konventualen aufhalten durften.

Im Laufe der Jahrhunderte nahmen nicht nur Bedürftige, Pilger und reisende Kleriker die Gastfreundschaft der Stifte in Anspruch, sondern auch Adelige und Mitglieder der Herrscherfamilie. Der immer größer werdende Zustrom an Gästen, den vor allem die großen Prälatenklöster des Habsburgerreichs im 17. und 18. Jahrhundert verzeichneten, wuchs sich zu einem regelrechten Massenphänomen aus. Insbesondere das an einer europäischen Hauptverkehrsader gelegene Benediktinerstift Melk zog die Menschen im 18. Jahrhundert scharenweise an – ein Phänomen, das heute ob der höchst erfolgreichen touristischen Vermarktung Melks besser denn je nachvollziehbar ist.

Bei Melk treffen zwei alte, bereits im 18. Jahrhundert stark frequentierte Handels- und Reiserouten aufeinander: die Donau und jener Landweg, der in den westlichen Teil des habsburgischen Imperiums führt. Ein bis zwei Tagesreisen von der Reichshaupt- und Residenzstadt entfernt, bot Melk als Zwischenstation auf dem Weg von oder nach Wien die optimale Einkehrmöglichkeit für jede Reisegesellschaft. Kaum weniger bedeutsam für seine Anziehungskraft ist die bewegte Geschichte der Abtei: Im Jahr 976 begann die Herrschaft der Babenberger. Vom Erstsitz in Pöchlarn kommend, residierten sie auf der Melker Burg und herrschten als Markgrafen über die an der Ostgrenze des Herzogtums Bayern gelegene, volkssprachlich bereits »Ostarrichi« genannte Region. Der Landstreifen um Melk zählt damit zu den Ursprungsterritorien des Staates Österreich. Nach Gebietszugewinnen ließ Markgraf Leopold II. die Melker Burg in ein Kloster umbauen und stiftete es 1089 den Benediktinern. Für die Habsburger, die in den Babenbergern ihre ideellen Vorfahren sahen, war Melk schließlich noch im 18. Jahrhundert ein Erinnerungsort, ein Kristallisationspunkt des kollektiven Gedächtnisses. Der barocke Prachtbau des Klosters bildete zudem eine überaus wirkungsvolle Kulisse

79 Vgl. RB, Kap. 66, 6–8 (De hostiariis monasterii/Die Pförtner des Klosters), zit.n. Steidle, *Die Benediktus-Regel*, S. 178.

für repräsentative Auftritte seines Abtes, des mächtigsten Prälaten im unterenständischen Landstand.

Die Tagebuchaufzeichnungen des Melker Priors, die sogenannten *Ephemeriden*, unterrichteten den in Wien residierenden Abt über alle wichtigen Vorkommnisse im Kloster. Robert N. Freeman stellte bei Durchsicht dieser Aufzeichnungen fest, dass der Prior gegen Ende eines jeden Jahres die Gesamtzahl der bewirteten Kloster Gäste errechnete. Im Jahr 1754 zählte er zum Beispiel 1633 Besucher, also durchschnittlich 4 bis 5 neue Gäste pro Tag – und dies, obwohl 1754 keiner der großen Besuche der Herrscherfamilie stattgefunden hatte. Mehr als bezeichnend ist also jene Inschrift, die über den Eingangstüren zum Melker Marmorsaal angebracht worden ist: »Hospites tamquam Christus suscipiantur, et omnibus congruus honor exhibeatur.«⁸⁰ (»Gäste sollen aufgenommen werden wie Christus und allen erweise man die angemessene Ehre.«) – ein Zitat aus Kapitel 53 (»Die Aufnahme der Gäste«) der *Regula Benedicti*.

Ein Melker Zeremonialprotokoll von 1777, verfasst von Pater Anselm Steyrer (1703–1786), belegt das planvolle Vorgehen bei der Bewirtung bedeutender Persönlichkeiten.⁸¹ Um zu demonstrieren, aus welchen Personen sich die in Melk erwartete Gästeklientel zusammensetzen könnte, führt Steyrer darin eine Auswahl von 14 der höchsten Besuche an, die der Melker Konvent in den vorangegangenen drei Jahrzehnten verzeichnen konnte. Er geht nach dem gesellschaftlichen Status der Gäste vor, listet zuerst die Aufenthalte der habsburgischen Herrscher auf (vier Besuche zwischen 1764 und 1770), dann die Besuche von päpstlichen Nuntien (vier) und zuletzt jene der Kardinäle (drei) und Passauer Bischöfe (drei).

Die Tagesprotokolle des Melker Priors dokumentieren verschiedene Arten musikalischer Gestaltung anlässlich dieser Festereignisse. Wiederholt genannt ist die klangliche Untermalung der Begrüßungszeremonie (Glockengeläut, Bläserfanfaren etc.), festliche Kirchen-, Tafel- und Bühnenmusik. In Bezug auf Besuche der Herrscherfamilie ist anzumerken, dass seit dem Ableben Kaiser Karls VI. nicht mehr die im Gefolge der Monarchen mitreisenden Hofmusiker für die musikalische Unterhaltung der Reisegesellschaft zuständig waren. Vielmehr verließ man sich nun auf die Sänger und Instrumentalisten der aufgesuchten Klöster. Dort bedurfte die Vorbereitung von musikalischen Einlagen einer längeren Vorlaufzeit und geschickter Planung. Geeignete Stücke mussten zeitgerecht besorgt oder neu komponiert und einstudiert werden. Nicht selten ließen Klöster auch Prachtpartituren, gedruckte Libretti und Periochen (Inhaltsangaben der Musikdramen) herstellen.

80 Der vollständige Wortlaut der ersten Verse lt. RB Kap. 53 (De hospitibus suscipiendis), 1–2, zit.n. Steidle, *Die Benediktus-Regel*, S. 150 [Herv.i.O.]: »Omnes supervenientes hospites tamquam Christus suscipiantur, quia ipse dicturus est: *Hospis fui et suscepistis me*. Et omnibus congruus honor exhibeatur, maxime domesticis fidei et peregrinis.« Übersetzung nach ebd., S. 151: »Alle Gäste, die zum Kloster kommen, sollen wie Christus aufgenommen werden; denn er wird einmal sagen: *Ich war Gast, und ihr habt mich aufgenommen*. Allen soll man die Ehre erweisen, die ihnen zukommt, besonders den Brüdern im Glauben und den Pilgern.«

81 Das Zeremonialprotokoll ist Teil eines Werks, das Steyrer als Handbuch für die Gestaltung sämtlicher Feste des Kirchenjahres konzipiert hat. Anselm Steyrer, »Directorium P. Prioris Mellicensis. Descript. Anno MDCCXXVII«, Ms., A-M Stiftsarchiv, o.Sign. Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 222–223.

Gleich an zwei Orten wurden die Klosterkapellen um zusätzliche Musiker aufgestockt, als Prinzessin Maria Josepha von Bayern im Jänner 1765 für ihre Vermählung mit dem wenige Monate zuvor zum römisch-deutschen König gekrönten Joseph II. nach Wien reiste. Maria Josepha machte zuerst im oberösterreichischen Benediktinerstift Lambach und tags darauf in Melk Station. In Lambach leitete Abt Amandus Schickmayr die Erweiterung seiner Kapelle höchstpersönlich in die Wege. Er erbat sich vom Salzburger Erzbischof Sigismund Graf von Schrattenbach (reg. 1753–1771) Aushilfe in Person einiger besonders fähiger Musiker. Ein Benediktinermönch aus St. Peter in Salzburg, Pater Beda Hübner (1740–1811), berichtete hierüber in seinem Tagebuch:

»Der Erzbischof hat seine vornehmste virtuosen auf ansuchen des herrn Prälaten zu Kloster Lambach hinabgeschicket mit einer musique aufzuwarten, und in der That, sie hatten ungemeine Ehre bey der Königlichen Braut eingelegt, derowegen neben diesen, das sie besten[s] verpfleget waren, und bedienet worden, hatten sie noch 90: ducaten zur Verehrung bekommen, welche alle mit dem Kopf des neuen Königs geschlagen waren.«⁸²

Auch im Stift Melk, wo Joseph II. seine Braut empfing, wurden für die Aufführung eines Singspiels zwei Musiker aus St. Pölten hinzugezogen.⁸³ Im Vorfeld des Herrscherbesuchs war der Librettist des Werks, Pater Beda Schuster (1724–1806), nach Wien gereist, um bei Abt Urban II. Hauer das Einverständnis für die Aufführung des Bühnenstücks einzuholen. Pater Beda handelte bei dieser Gelegenheit mit dem k.k. Hofbuchdrucker und Buchhändler Johann Thomas Edler von Trattner die Drucklegung des Librettos aus und kehrte anschließend in Begleitung eines jungen Sängers, der in den Melker Knabenchor aufgenommen werden sollte, in das Kloster zurück. In Gegenwart des königlichen Brautpaares fand schließlich am 21. Jänner 1765, zwei Tage vor der Hochzeit in Schönbbrunn, im Stiftstheater die Aufführung des Singspiels statt. Dem Klosterensemble wurden daraufhin hundert goldene Gulden überreicht. Anschließend schritt die anwesende Gesellschaft zur Tafel und die Musiker nahmen erneut Aufstellung. Ungewöhnlich genau schildert der Prior das weitere Geschehen:

82 Hübner, »DIARIUM«, Eintrag vom 23. Jänner 1765, S. 159, zit.n. Klein, »Nachrichten zum Musikleben Salzburgs«, S. 94. In einem weiteren Tagebucheintrag vom 9. Februar 1765 berichtet Hübner schließlich davon, dass der Lambacher Abt Schickmayr dem Erzbischof in Salzburg persönlich die Aufwartung machte, um sich für die Bereitstellung der Musiker zu bedanken. Hübner erwähnt hier jene Musiker namentlich, welche das Lambacher Ensemble verstärkt hatten: Joseph Nikolaus Meissner (1747–1785 Hofbassist), Thomas Gschlatt (1756–1769 Hofposaunist), Christoph Burg (1750–1782 Hofoboist) und Wenzel Hebel (1757–1769 Hofviolinist). Vgl. ebd., Eintrag vom 9. Februar 1765, zit. in: Petrus Eder, »Ein Mönch als Zeitgenosse – Salzburg und die Musik zur Mozartzeit, widergespiegelt im Diarium des P. Beda Hübner«, in: *Das Benediktinerstift St. Peter in Salzburg zur Zeit Mozarts*, hg. von der Erzabtei St. Peter in Salzburg, Salzburg: Verlag St. Peter, 1991, S. 43–87, hier S. 67.

83 Vgl. Freeman, *Melk Abbey*, S. 323–324 und 419–420 (Dok.-Nr. 7651–7655). Der Melker Stiftsarchivar P. Edmund Kummer hat dieses Großereignis detailreich rekonstruiert: Edmund Kummer, *Eine Übernachtung des kaiserlichen Hofes im Stifte Melk 21.1.–22.1.1765*, Melk: Eigenverlag des Stiftsgymnasiums, 1953.

»Vom Theater begaben sie sich direkt in den Abtsaal, wo die Würdenträger mit ihrem gesamten Gefolge und unserem Hochwürdigen Herrn Abt öffentlich tafelten, oder richtiger ein Festmahl abhielten. Während dieser Stärkung war eine vollbesetzte Musik zu hören, die von der oberen Galerie aus dargeboten wurde, von welcher aus man zum Archiv gelangt. Nachdem um 8.45 Uhr die Tafel aufgehoben wurde, ließ sich in der zweiten Antecamera, also im Audienzzimmer, der hochwürdige P. Bruno [Glatzl] mit seinen Zimbeln, vulgo Maultrommel, hören und unser Vermögensverwalter mit seinen gläsernen Schalen, vulgo Gläßlspiel.«⁸⁴

Die musikalische Umrahmung dieses festlichen Anlasses weist eine erstaunlich große Bandbreite auf. Sie reicht von Tafelmusik, die wie aus himmlischen Sphären auf die im Melker Marmorsaal speisende Gesellschaft herabtönte, über eine in großer Besetzung ausgeführte Widmungskomposition bis hin zur solistischen Vorführung von Maultrommel und Glasxylophon – gewissermaßen vom Üblichen über das Außergewöhnliche bis hin zum Kuriosen.⁸⁵ Man darf annehmen, dass es dem Melker Prälaten damit gelang, die Erwartungen der in jeglicher Hinsicht verwöhnten Gästeschar nicht nur zu erfüllen, sondern noch zu übertreffen.

Die Tatsache, dass Gäste auch ihre individuellen Gewohnheiten, Vorlieben und ästhetischen Ansichten in die Klöster hineinbrachten, verleiht dem Thema Gastlichkeit immense Bedeutung für die klösterliche Musikpflege. Die vorübergehende Anwesenheit von kunstbeflissenen Monarchen samt Hofstaat und anderen Vertretern der städtischen Oberschicht hinterließ tiefe Spuren im klösterlichen Musikbetrieb, desgleichen Auftritte gastierender Virtuosen oder Besuche von Musikalienhändlern. Viele Mönche mögen sich dem Eindringen säkularer Einflüsse verwehrt haben, generell aber zeigten sich die meisten Klostergemeinschaften um einen regen Austausch mit der »Außenwelt« bemüht. Er blieb im 18. Jahrhundert vor allem deshalb in ständiger Bewegung, weil sich der Wirkungsbereich einzelner Ordensmitglieder auch weit über das Kloster hinaus erstreckte.⁸⁶

Gelehrte Mönche überwandten die Klostermauern vor allem gedanklich, indem sie sich mittels verfügbarer Informations- und Kommunikationsmedien über die Geschehnisse in der Welt auf dem Laufenden hielten, etwa mit Zeitungen wie dem *Wienerischen Diarium* oder über briefliche Korrespondenz mit Auswärtigen. Unter Kloostervorstehern war es üblich, Agenten in den großen Städten der Umgebung, allen voran in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien zu stationieren. Diese Abgesandten hatten die Aufgabe, ihre Dienstherrn regelmäßig über die neuesten politischen Entwicklungen, über

84 PE XX 77, zit.n. Freeman, *Melk Abbey*, S. 420 (Dok.-Nr. 7654): »E theatro via recta se contulerunt in Sallam [sic!] Abbatiale, ubi Majestates cum omnibus ministris, et admissio nostro R[everen]d[is]simo DDo[mino] Praesule publice prandebant, vel vero rectius coenabant. Sub hac refectio[n]e Musica plena audita, et producta in cubili, ex quo ad Archivum proceditur. Levata hora 8.45< tabula, in 2da anticamera [sic!] seu in Audienzzimmer R. P. Bruno [Glatzl] audiri fecit sua cymbala vulgo Maultrommel, et accisiarius noster suum lusum cum scyphis vitreis vulgo das Gläßlspiel.« [Übersetzung C.H.].

85 Vgl. ebd., S. 228–229 sowie hier Kap. 4.1.2 (*Instrumentalmusik an der Tafel*).

86 Vgl. z.B. die weitverzweigten Netzwerke der Melker Patres Bernhard und Hieronymus Pez: Cornelia Faustmann/Gottfried Gläßner/Thomas Wallnig (Hg.), *Melk in der barocken Gelehrtenrepublik. Die Brüder Bernhard und Hieronymus Pez, ihre Forschungen und Netzwerke*, Melk: Stift Melk, 2014.

gesellschaftliche Ereignisse und sonstige Vorkommnisse in der Stadt zu informieren. Der radikale Aufklärer Johann Pezzl (1756–1823), der in seinen Jugendjahren kurzzeitig selbst Novize im niederbayerischen Benediktinerkloster Oberalteich war, jedoch in seinen Schriften eine stark antiklerikale Haltung vertrat, schrieb in seiner *Skizze von Wien* im Kapitel über die Agenten:

»Wie sich die grossen Höfe Europens beständige Bothschafter, Gesandte, Geschäftsträger etc. in Wien aufstellen: so halten sich die kleinern Reichsfürsten, die Reichsstädte, Reichsprälaten, Reichsgrafen etc. ihre Agenten hier. Das Nämliche thut auch der inländische Adel, die Städte, Stifte, Bischöfe; ja selbst die in der Hauptstadt beständig wohnenden Grossen. [...] Es macht eine ihrer Hauptbeschäftigungen aus, alle Wochen, oder wohl gar alle Posttage fleissig an ihre Prinzipale zu schreiben, die geschriebenen Zeitungen hinaus zu schicken, und noch alles das mit zu berichten, was der privilegierte Horcher von der Chronik des Hofes, der Stadt, der merkwürdigen Familien, Häuser, Personen, Vorfälle, Gerüchte etc. etc. hat aufhaschen können. Nebst diesen Rapports=Pflichten ist der eigentliche Beruf der Agenten, die politischen Geschäfte ihrer Klienten zu betreiben. [...] Ausser den feierlichen Geschäften in den Rathssälen, sorgen sie auch für die häuslichen Angelegenheiten ihrer Kommittenten. [...] der Reichsprälat will sechs Eimer Tokaier: er fordert ihn von seinem Agenten; der Bischof hat seinen Zukerbäker verloren, er verschreibt einen andern durch den Agenten. Der Graf sucht einen Hofmeister für seine Kinder, braucht einen Kutscher, eine Garnitur neue Knöpfe, und ein paar englische Stiefel: der Agent muß ihm mit erstem Postwagen alle diese Requisiten in die Provinz spediren.«⁸⁷

Hielten sich Mönche regelmäßig und auch über längere Zeit außerhalb des Klosterareals auf, so hing dies gewöhnlich mit seelsorglichen Arbeiten in einer zum Klosterbesitz gehörigen Pfarre zusammen. Eine derartige Tätigkeit ist – wie bereits erwähnt – dem Bereich der »Vita activa«, also dem nach außen gerichteten Wirken der Mönche zuzurechnen. Für Regularkanoniker gehörte Pfarrarbeit seit jeher zu den Hauptaufgaben, im Verlauf der Gegenreformation erteilte dieser Auftrag aber immer häufiger auch Benediktiner und Zisterzienser. Schließlich wurde die Betreuung umliegender Pfarren im 18. Jahrhundert auf Drängen der Regierung hin zu einer Hauptaufgabe mönchischer Gemeinschaften erklärt.⁸⁸

In der Gunst der Klosteroberen besonders hochstehende Mönche konnten auch auf Reisen neue Eindrücke sammeln, um sich gründlich auf zukünftige Lehrtätigkeiten vorzubereiten. Während kürzere Bildungsreisen in der Regel weiter in die Ferne, etwa nach Italien oder Bayern führten, kam für das Theologiestudium im Regelfall nur die nächstgelegene Universitätsstadt in Frage. Dementsprechend absolvierten die späteren Göttweiger Chorregenten Josephus Unterberger (1731–1788) und Marianus Prazner (1746–1818) einen Teil ihrer Ausbildungszeit in Wien, ebenso Georg Donberger (1707–1768) aus dem Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg und die Melker Mu-

87 Johann Pezzl, *Skizze von Wien*, Fünftes Heft, Wien/Leipzig: Krauß, 1788, S. 757–759.

88 Derek Beales stellt fest, dass in Melk im 18. Jahrhundert etwa ein Drittel aller Mönche mit Aufgaben außerhalb des Klosters betraut war. Vgl. Beales, *Europäische Klöster*, S. 49.

siker Robert Kimmerling und Maximilian Stadler. Melk und Göttweig stellten im 18. Jahrhundert auch mehrfach den Rektor der Universität Wien.

Die Klöster in Österreich ob der Enns pflegten traditionell engere Verbindungen mit der Benediktineruniversität in Salzburg, die zwischen 1622 und 1810 bestand und Vorgängerinstitution der heutigen Universität Salzburg ist. Der Präses sowie die Professoren dieser Einrichtung wurden aus der Konföderation zur Trägerschaft der Benediktineruniversität erwählt, in der ab 1653 schwäbische, salzburgische, bayerische und österreichische Klöster vertreten waren.⁸⁹ Im 18. Jahrhundert stellten fast durchgehend oberösterreichische Prälatenklöster den »Rector Magnificus« der Universität, darunter hochgebildete Mönche aus Garsten, Gleink und – für immerhin vier Amtsperioden – Patres aus Kremsmünster.

Die meisten Mönche und Priesteranwärter der obererennsischen Klöster absolvierten in Salzburg einen Teil ihrer Studien. Lediglich in den Jahren 1754–1759, als Maria Theresia den Besuch ausländischer Bildungseinrichtungen untersagte und somit das Studieren in Salzburg verboten war, wurde die Hauptstadt Wien auch für Mönche der oberösterreichischen Klöster zur ersten Anlaufstelle in Sachen Weiterbildung: Auf Verordnung Maria Theresias solle pro Kloster mindestens ein Student an einer erbländischen Universität studieren. Diesem Auftrag Folge leistend, entsandten österreichische Klöster ihre Novizen nicht mehr nach Salzburg, sondern in die nächstgelegene Universitätsstadt Wien.⁹⁰ Dies könnte auch in den westlich der Enns gelegenen Prälatenklöstern zu einer verstärkten kulturellen Ausrichtung nach Wien beigetragen haben.⁹¹

1.4.2 Unterwegs in Wien

Mit etwa 175.000 Einwohnern war Wien – Hauptstadt eines Vielvölkerstaates und Sitz der habsburgischen Monarchen – um die Mitte des 18. Jahrhunderts die größte Stadt des deutschen Reichs.⁹² Die aufwändigsten Spektakel rund um den Kaiserhof waren mehrheitlich elitären Kreisen vorbehalten, doch auch für niedriger gestellte Bevölkerungsschichten hatte die Großstadt Eindrückliches zu bieten. Bekannt ist zum Beispiel, dass in den Jahren um 1750, als das habsburgische Imperium nahezu durchgehend in kriegerische Auseinandersetzungen verstrickt war, gemeinschaftsfördernde Frömmigkeitsrituale in Form von Andachten, Bittgängen, Prozessionen und Te Deum-Aufführungen besonders häufig auf der Tagesordnung standen.⁹³ Vermutlich nahmen auch jene Studenten und Mönche, die in den Wiener Stiftshöfen ihrer Klöster einquartiert waren, an die-

89 Vgl. Renate Neubert, *Beziehungen zwischen dem Stift Mondsee und der Salzburger Benediktiner-Universität*, Diss. Universität Wien, 1968, S. 13.

90 Vgl. Ulrich G. Leinsle, *Studium im Kloster. Das philosophisch-theologische Hausstudium des Stiftes Schlägl 1633–1783*, Averbode: Praemonstratensia VZW, 2000, S. 77–78 und 229.

91 Den Recherchen Theodorich Hagns zufolge absolvierten in dieser Zeit sechs Konventualen aus Kremsmünster ihre Studien in Wien, so zum Beispiel P. Laurenz Doberschitz (1734–1799), der in diesem Buch noch mehrfach Erwähnung finden wird, und P. Bonifaz Schweigert (1734–1794), der schließlich von 1787 bis 1794 das Amt als Regens Chori in Kremsmünster ausübte. Vgl. Hagn, *Benediktiner-Abtei Kremsmünster*, S. 210–214; Kellner, *Musikgeschichte Kremsmünster*, S. 535–540.

92 Vgl. die bei Eybl, *Sammler*innen*, S. 37 in Fn. 2 genannten Quellen.

93 Vgl. Vocolka, *Österreichische Geschichte*, S. 186.

sen aufwändig gestalteten Zeremonien teil und verfolgten Umzüge des Hofes oder der zahlreichen ansässigen Bruderschaften als Zaungäste mit. Ebenso könnten sie Zeugen jener Prozessionen geworden sein, mit denen die Stände – unter diesen auch die Verordneten des niederösterreichischen Prälatenstandes – den Beginn eines Landtages zelebrierten. Zeitgenössischen Schilderungen zufolge dürften diese Ereignisse immer auch mit beeindruckenden Musikdarbietungen einhergegangen sein. In Zeitungsberichten fällt dann häufig die geradezu formelhaft verwendete Redewendung »mit Trompeten und Pauken«.⁹⁴

Die Großstadt auf eigene Faust zu erkunden, war den in Wien studierenden Klosterschülern nicht erlaubt und mit den gut gefüllten Lehrplänen an den Wiener Fakultäten und Seminaren auch schwer zu vereinen. In Ausnahmefällen dürfte aber ein gewisses Maß an Bewegungsfreiheit eingeräumt worden sein, wie etwa das Beispiel Pater Marianus Prazners zeigt: Der spätere Göttweiger Chorregent wirkte während seines Theologiestudiums in Wien im Chor der Domkirche St. Stephan mit und erhielt auf diesem Weg musikalische Unterweisung durch den Domkapellmeister Georg Reutter d.J. (1708–1772).⁹⁵

Als im ausgehenden 18. Jahrhundert immer häufiger gelehrte Kleriker, die der Aufklärung gegenüber aufgeschlossen waren, in klösterliche Leitungspositionen kamen, begannen die strengen Klausurbestimmungen sukzessive aufzuweichen. Speziell mit dem Amtsantritt Ulrich Petraks (1753–1814) als Melker Prior im Jahre 1786 wehte ein frischer Wind durch die Klostergänge. War es den Melker Mönchen zuvor streng untersagt gewesen, ein fremdes Haus zu betreten oder das Kloster allein zu verlassen, ermutigte Petrak die Mönche nun dazu, Reisen zu unternehmen und Gesprächsrunden oder Salons außerhalb des Klosters zu frequentieren.⁹⁶ Der Propst des oberösterreichischen Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian, Michael I. Ziegler (reg. 1793–1823), wiederum ließ sich durch seine in Wien studierenden Novizen regelmäßig über die neuesten Vorkommnisse in der Hauptstadt informieren. 1818 richtete er eine vielsagende Empfehlung an die jungen Mönchsanwärter:

»Mit Ihren Briefen bin ich sehr wohl zufrieden und erwarte bald wieder einen. Es freut mich, dass Sie schon manches sahen, was Ihren Geschmack bildet. Schöne Wissenschaften und Künste stehen mit der Tugend in grösserer Verbindung, als Sie glauben; nur zu sinnlichen Menschen können sie schaden, edle und ihrer hohen Abkunft bewusste Seelen erheben sie in höhere Sphären und bereiten sie zu höheren und edleren Genus [sic!]. Auch Musik bildet den Menschen. Aber Ihre Beruf-Studien sind es vorzüglich, die Ihre Vernunft und Ihre reinen Seelen bilden sollen; [...].«⁹⁷

94 Vgl. Janet K. Page, *Convent music and politics in eighteenth-century Vienna*, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, S. 582.

95 Vgl. Clemens Lashofer, *Professbuch des Benediktinerstiftes Göttweig. Zur 900-Jahr-Feier der Gründung des Klosters*, St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien, 1983, Nr. 1199, S. 246–247.

96 Vgl. Frimmel, *Melk*, S. 48–50, 101–103.

97 Engelbert Mühlbacher, *Die literarischen Leistungen des Stiftes St. Florian bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, Innsbruck: Wagner, 1905, S. 106 (ein vollständiger Quellennachweis fehlt).

Demnach betrachtete Propst Michael, selbst ein gelehrter Chorherr und Förderer der Wissenschaften, die Stadt Wien nicht primär als einen Ort, an dem sich junge Geistliche ihren noch ungefestigten Charakter verderben könnten. Vielmehr sollten die Novizen hier sehend und hörend die Gelegenheit zur (Geschmacks-)Bildung und Horizonterweiterung nützen. Gewiss versprach er sich davon positive Wirkung auf die zukünftige künstlerische und wissenschaftliche Arbeit seiner Mitbrüder.

Wenn nun die klösterliche Instrumentalmusikpraxis in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt, stellen sich – an Propst Zieglers Zeilen anknüpfend – einige Fragen: Holten sich Mönche und Priesterstudenten der auswärtigen Klöster in Wien auch in Sachen Musik Inspiration? Lernten sie während ihrer Aufenthalte in der Hauptstadt Instrumentalmusik der ansässigen Komponisten kennen? Wenn ja, bei welchen Gelegenheiten? – Diese Fragen schlüssig zu beantworten, gestaltet sich schwieriger, als ob der vielen bekannten Verbindungen nach Wien angenommen werden könnte. Ein Hindernis ist die dürftige Quellenlage in Bezug auf mönchische Ego-Dokumente, ein zweites der Umstand, dass die Verwendungsweise von Instrumentalsonaten, Sinfonien, Divertimenti, Streichquartetten und anderen Instrumentalgenres in der maria-theresianischen Epoche nicht erschöpfend dokumentiert ist. Unter Einbeziehung des bisher Erforschten sind mehrere Szenarien, in denen Ordensmänner mit neuer Wiener Instrumentalmusik in Berührung gekommen sein könnten, in Erwägung zu ziehen:

1. Sie nahmen an musikalisch gestalteten Messen und Stundengebeten in Wiener Kirchen teil, in denen auch instrumentale Einlagen zum Programm gehörten (Kirchen-sonaten, Sinfonien, Konzerte etc.).
2. Klosterstudenten gingen bei einem der in Wien tätigen Komponisten in die Lehre und bekamen in Unterrichtseinheiten oder Proben die Möglichkeit, deren neueste musikalische Schöpfungen kennenzulernen.
3. Ordensgeistliche mischten sich bei einer jener Theater-, Opern- oder Oratorienvorstellungen unter das Publikum, in denen Sinfonien als Einleitung, zwischen den Akten und/oder als musikalischer Kehraus Einsatz fanden.⁹⁸
4. Einzelne Ordensmänner wurden in die Gesellschaft eines Wiener Adelspalais oder eines bürgerlichen Salons eingeführt und wohnten dort Privatakademien bei, in denen (vor oder eventuell auch zusammen mit den anwesenden Herrschaften) Kammermusik und Konzertsinfonien gespielt wurden.
5. Sie besuchten eine der in Wien als Ergänzung zum Musiktheater veranstalteten »Akademien«, in denen neben geistlichen Vokalwerken, Instrumentalkonzerten und Ausschnitten aus Opern auch Sinfonien zum Besten gegeben wurden.⁹⁹

98 Vgl. hier Kap. 2, Fn. 92 und 93.

99 Diese Akademien wurden vermutlich nach dem Vorbild der seit 1725 in Paris installierten »Concerts Spirituels« ab circa 1745 auch in Wien veranstaltet, zuerst von Theaterdirektor Joseph Carl Sellier in Form der sogenannten »Fastenkonzerne«, dann ab 1761 im Burgtheater als wöchentlich wiederkehrende Vorstellungen (freitags) etabliert und ab 1772 von der neugegründeten *Tonkünstler-Societät* mit Konzerten in Advent- und Fastenzeit fortgeführt. Vgl. Mary Sue Morrow, *Concert life in Haydn's Vienna. Aspects of a developing musical and social institution*, Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1989, S. 37–49.

Sehr wahrscheinlich traten die beiden erstgenannten Szenarien häufig ein. Die dritte Option erscheint wenigstens plausibel, die vierte ist mit konkreten, wenn auch »späten« Beispielen aus den 1780er und 1790er Jahren zu belegen (G. Pasterwiz, M. Stadler¹⁰⁰). Dagegen ist es eher unwahrscheinlich, dass sich auch die letztgenannte Begebenheit öfter zugetragen hat, zumal die meisten Akademien in der Fastenzeit, also während der spielfreien Zeit der Wiener Theater stattfanden. Nach Ende des Faschings an einer Vergnügung dieses Formats teilzunehmen, wäre unter Ordensgeistlichen wohl einem unerlaubten Fastenbrechen gleichgekommen.

Die Zelebration von Hofgottesdiensten war speziell während der Regierungszeit Karls VI. auch besonders bedeutenden Äbten übertragen worden. Interessant für die Rezeption von Wiener Instrumentalmusik ist ein Detail, das Friedrich Wilhelm Riedel rekonstruieren konnte: Am 6. Februar 1740 zelebrierte der neu eingesetzte Abt von Melk, Adrian Pliemel (reg. 1739–1745), in der Wiener Dorotheerkirche eine Messe in Anwesenheit Kaiser Karls. Zu hören bekam er dabei nachweislich auch eine der Kirchensonaten des Hofkapellmeisters Johann Joseph Fux.¹⁰¹

Inwiefern einzelne Klosterprälaten in das Zeremoniell des Kaiserhofes eingebunden wurden, ob sie etwa an die Festtafeln Maria Theresias oder zu anderen Hofspektakeln geladen waren, wurde bisher nicht im Detail untersucht. Derek Beales stellt fest, dass die Geistlichkeit in Wiener Zeitungsberichten und Hofdiarien des 18. Jahrhunderts erstaunlich wenig präsent ist.¹⁰² Selbst Johann Joseph von Khevenhüller-Metsch, Obersthofmarschall und später Obersthofmeister unter Kaiserin Maria Theresia, erwähnt in seinen Tagebüchern nur den päpstlichen Nuntius am Kaiserhof, den Erzbischof von Wien und einige andere Kardinäle, an kaum einer Stelle hingegen Klostervorsteher oder niedriger gestellte Geistliche.¹⁰³ Beales resümiert auf Basis dieses Befundes, dass über die Beziehungen zwischen Kaiserhof und Klerus wenig Konkretes in Erfahrung zu bringen ist.

Für eine Einschätzung der Beziehungen Maria Theresias zum Klosterklerus bedürfte es noch gründlicherer Quellenrecherchen, doch ist davon auszugehen, dass die strenggläubige Monarchin deren Arbeit gutgeheißen und wertgeschätzt hat. Der Hinweis auf eine einzige, aber vielsagende Begebenheit möge als ein bestätigendes Beispiel genügen: Die unter ihrer Anleitung eingerichtete Zensurbehörde strich aus dem Bühnenwerk

100 Vgl. hier Kap. 5.2.4 (*Händler und Komponisten – Wandernde Bezugsquellen*) sowie Kap. 5.3 (*Akteure des Kulturtransfers – Georg Pasterwiz und Karl Ehrenbert von Moll*).

101 Vgl. Friedrich W. Riedel, »Abt Berthold Dietmayr von Melk und der kaiserliche Hofkapellmeister Johann Joseph Fux. Zur Musikkultur Niederösterreichs im Barockzeitalter«, in: Ders., *Musik und Geschichte. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur musikalischen Landeskunde*, München/Salzburg: Katzbichler, 1989, S. 94–99, hier S. 98.

102 Vgl. Derek Beales, »Clergy at the Austrian Court in the Eighteenth Century«, in: Michael Schaich (Hg.), *Monarchy and religion. The transformation of royal culture in eighteenth-century Europe*, Oxford [u.a.]: Oxford University Press, 2007, S. 79–104, hier S. 79–80.

103 Lediglich in einem Tagebucheintrag vom 5. Sep. 1774 berichtet Khevenhüller-Metsch, man habe dem Fürsten Kaunitz für die Aufführung des Schauspiels *Die Feuersbrunst* von Gustav Friedrich Wilhelm Großmann (1746–1796) jene kleine Loge zugestanden, die üblicherweise den »Hof-Patres und Capuciner[n]« vorbehalten war. Vgl. Elisabeth Großegger (Hg.), *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776 nach den Tagebucheintragungen des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister der Kaiserin – Eine Dokumentation*, Wien: Verlag d. österr. Akademie d. Wissenschaften, 1987, S. 318.

Le Diable à quatre des französischen Dramatikers Michel-Jean Sedaine (1719–1797) in der Wiener Fassung von 1759 das Schlussballett des ersten Aufzugs. Warum? Weil hier laut Pariser Libretto als Äbte verkleidete Dämonen auftreten sollten («*Démons en Abbés*»).¹⁰⁴ Noch war es in Wien also verboten, im Theater auf Kosten der Geistlichkeit Späße zu treiben.

1.4.3 Diplomatische Beziehungen im Wandel

Aufgrund der forcierten Reduktion des Hofzeremoniells und anderer Entwicklungen zeichnete sich nach der Jahrhundertmitte dahingehend ein Wandel ab, als Mitglieder des Kaiserhauses immer seltener an den Festlichkeiten der in und um Wien angesiedelten Konvente und Klöster teilnahmen. Janet K. Page weist in ihrer bedeutenden Studie über Wiener Frauenkonvente darauf hin, dass die Zahl öffentlichkeitswirksamer Besuche in Wiener Kirchen und Konventen speziell in den Jahren nach 1760 sukzessive abnahm. Dem *Kaiserlich-Königlichen Hof- und Ehrenkalender* und anderen Zeremonialakten zufolge wurden 1738 in 36 Wiener Kirchen und Kapellen (darunter alle sieben Konventskirchen und das Salesianerinnenkloster) öffentliche Gottesdienste abgehalten. Zwanzig Jahre später werden immerhin noch 30 Kirchen in den Akten angeführt, 1767 hingegen nur noch elf und darunter keine Nonnenkonvente mehr.¹⁰⁵

Dieser Abwärtstrend fügt sich in das allgemeine Bild der Situation ein: Die janse- nitische Reformbewegung erfuhr im Wien der 1750er Jahre breite Resonanz. Sie zeitigte eine nachhaltige Einschränkung und Veränderung der Frömmigkeitsrituale. Öffentliche Kirchgänge, die in der Tradition der »*Pietas Austriaca*« zuerst als Staatsakte aufwändig inszeniert worden waren, reduzierte der Hof binnen weniger Jahre auf ein Minimum. Mit Joseph II., der ein völlig neues, nicht länger durch Gottesgnadenschaft legitimates Herrscherideal vertrat, wurde Religionsausübung auch in der kaiserlichen Familie zunehmend zur Privatsache.¹⁰⁶ Dass dieser Wandel die Beziehungen zwischen Herrscherhaus und Klosterklerus stark beeinträchtigt hat, lässt sich am Beispiel des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg besonders anschaulich demonstrieren.

Als Grabstätte des österreichischen Markgrafen und Klostergründers Leopold III. («des Heiligen») war Stift Klosterneuburg seit dem 17. Jahrhundert ein beliebtes Ziel der Hofwallfahrten. Schon die habsburgischen Kaiser Leopold I., dann Joseph I. und Karl VI. pilgerten zum Gedenktag des Heiligen Leopold am 15. November regelmäßig nach

104 Christoph Willibald Gluck bereitete das Stück um 1759 als *Opéra comique* für das Wiener Publikum auf. Vgl. Daniel Hertz, »Haydn und Gluck im Burgtheater um 1760: Der neue Krumme Teufel, *Le Diable à quatre* und die Sinfonie »*Le soir*«, in: Christoph-Hellmut Mahling/Sigrid Wiesmann (Hg.), *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bayreuth 1981*, Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1984, S. 120–135, hier S. 126. Vgl. auch das Kapitel III.3. »Zensur« in: Julia Ackermann, *Zwischen Vorstadtbühne, Hoftheater und Nationalsingspiel: Die Opéra comique in Wien 1768–1783*, Diss. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2018.

105 Vgl. Page, *Convent music*, S. 6–10 (Table 1) und 204; Elisabeth Kovács, »Kirchliches Zeremoniell am Wiener Hof des 18. Jahrhunderts im Wandel von Mentalität und Gesellschaft«, in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 32 (1979), S. 109–142, hier S. 125f. (Fn. 61), S. 128f. (Fn. 69), S. 132 (Fn. 84).

106 Ebd., S. 128–138.

Klosterneuburg und hielten dort die Hoftafel. Üblicherweise kehrte die höfische Entourage samt Hofmusikkapelle ein. Für die musikalische Umrahmung der Feierlichkeiten war also das mitgebrachte Personal zuständig.

Als der Klosterneuburger Konvent in einem zweiten Anlauf um 1730 den barocken Umbau des Stiftes in Angriff nahm, fasste Kaiser Karl VI. den Entschluss, die Klosteranlage nach dem Vorbild des spanischen *Escorial* umbauen zu lassen und architektonisch gleichberechtigt zum Klostertrakt eine kaiserliche Residenz einzurichten.¹⁰⁷ Nicht nur die traditionelle Verehrung des Babenbergers Leopold III., den die Habsburger als einen Ahnen ihres Herrschergeschlechts betrachteten, soll dafür ausschlaggebend gewesen sein, sondern auch der nicht verschmerzte Ausgang des Spanischen Erbfolgekriegs (1701–1714). Mit Klosterneuburg als »Österreichischem Escorial« sollte Karls beharrlicher Anspruch auf das spanische Erbe noch einmal propagiert werden.

Der gewünschte Bau des Kaisertraktes wurde innerhalb weniger Jahre realisiert. Tatsächlich quartierte sich Kaiser Karl in die neu errichteten Zimmer aber nur ein einziges Mal am 15. November 1739 ein. Kaum ein Jahr später starb er unerwartet, woraufhin es zu einem vorzeitigen Abbruch der Bautätigkeiten kam. Maria Theresia setzte die Wallfahrten nach Klosterneuburg zwar fort, reduzierte aber nach und nach die Ausmaße des unter Karl etablierten Festzeremoniells (z. B. zog sie es vor, anstatt im neuen Kaisertrakt des Stiftes im alten, seit 1620 bestehenden Fürstentrakt zu nächtigen). Ein Vorantreiben der Bautätigkeiten in Klosterneuburg stand nicht auf ihrer Agenda. Vielmehr konzentrierte sie sich darauf, das von ihrem Vater vernachlässigte Schloss Schönbrunn nach dem Vorbild Versailles zur Sommerresidenz auszubauen. 1764 tafelte die Hofgesellschaft, begleitet von Musikern der Hofmusikkapelle, zum letzten Mal anlässlich des Leopoldifestes in Klosterneuburg. 1776 wurde diese Hofwallfahrt schließlich gänzlich abgeschafft.¹⁰⁸

Die Blütezeit der »*Pietas Austriaca*« erreichte in diesen Jahren ihr Ende. Eine zunehmend große Distanz zum Herrscherhaus hinderte Kloostervorsteher indes nicht daran, sich regelmäßig über die aktuellsten Geschehnisse am und rund um den Wiener Hof zu informieren – im Gegenteil: Einen besonders dichten Informationsfluss forderten die Prälaten ein, als die Regierungsgeschäfte vollständig an Joseph II. übergingen, plötzlich Gerüchte über erste Klosteraufhebungen die Runde machten und bald auch die großen Prälatenklöster um ihre Zukunft bangen mussten.

1.4.4 (Dem) Adel verpflichtet

Schon allein aufgrund der Tatsache, dass zahlreiche Ordensgemeinschaften auch Abkömmlinge aus Adelsfamilien zu ihren Mitgliedern zählten, pflegten viele Klöster des Habsburgerreichs während des gesamten 18. Jahrhunderts rege Kontakte zum niederen, einige auch zum hohen Adel. Jene männlichen Nachkommen aristokratischer Familien,

107 Vgl. Friedrich B. Polleroß, »Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen«, in: *Alte und Moderne Kunst* 203 (1985), S. 17–27, hier S. 22.

108 Vgl. Bernhard Paul, *Musik zu Ehren des hl. Leopold. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Chorherrenstiftes Klosterneuburg*, 2 Bde., Diss. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2008, hier Bd. 1, S. 116; Floridus Röhrig, »Klosterneuburg«, in: Ders. (Hg.), *Die bestehenden Stifte der Augustiner-Chorherren in Österreich, Südtirol und Polen*, Klosterneuburg/Wien: Verlag Mayer & Comp., 1997, S. 99–193, hier S. 127–128.

die hinsichtlich einer militärischen Laufbahn für untauglich befunden wurden und auch im Beamtenwesen keine Verwendung fanden, traten für gewöhnlich in den Dienst der Kirche. Dabei stand ihnen die Wahl zwischen einer Tätigkeit als Welt- oder als Ordensgeistlicher offen. Für ledig bleibende weibliche Nachkommen war der Eintritt in einen Konvent hingegen häufig der einzige Weg, um dauerhaft ein Auslangen zu finden. Nonnenklöster galten vor diesem Hintergrund auch als bedeutende, durchaus hochgeschätzte Erziehungsanstalten, Wohn- und Versorgungsgemeinschaften.¹⁰⁹

Eine weitere Verbindungslinie zwischen Adel und Klosterklerus bestand über schulische Einrichtungen. Im Benediktinerstift Kremsmünster etwa unterhielt der Konvent seit 1744 eine als Ritterakademie bezeichnete Ausbildungsstätte. Sie war nach dem Vorbild jener hochangesehenen Bildungsanstalt gleichen Namens eingerichtet worden, die zwischen 1711 und 1744 im bayerischen Benediktinerkloster Ettal bestanden hatte. In der von Maria Theresia als Akademie akkreditierten Einrichtung in Kremsmünster fanden sowohl Söhne adeliger Abstammung als auch Kinder und Jugendliche aus bürgerlichen Familien Aufnahme.¹¹⁰ Sie wurden überwiegend von Kapitularen, darüber hinaus auch von eigens angestellten weltlichen Professoren unterrichtet.

Dem humanistischen Bildungsideal entsprechend, umfasste das breit gefächerte Lehrangebot theologische, philosophische und rechtswissenschaftliche Studien, Lektionen in Mathematik und Naturwissenschaften sowie Geschichts- und Sprachunterricht (auch in Französisch und Italienisch).¹¹¹ Außerdem wurden die jungen Adeligen in »standesgemäßen, körperlichen Uebungen und Fertigkeiten«¹¹² unterwiesen, namentlich in Tanz-, Fecht- und Reitkunst. Musiklehrer sind im Lehrkörper der Ritterakademie zwar nicht nachzuweisen, in Kremsmünster gab es aber auch so reichste Möglichkeiten, musikalisch aktiv zu werden. Wie in der Haus- und Studienordnung erwähnt, fand das »Exercitium Musicum seu Vocale seu Instrumentale« außertourlich statt. Die Besoldung dafür war mit dem Lehrmeister individuell zu vereinbaren und als Sonderposten zu begleichen.¹¹³

Die Geschichte der Kremsmünsterer Ritterakademie wurde in älterer und jüngerer Zeit detailreich aufgearbeitet. Otto Kails Dissertation von 1990 gewährt Einblick in die Entwicklungs- und Bildungsgeschichte der Ritterkollegien vom Ende des 16. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert. Im Zentrum der Arbeit steht die benediktinische Akademie in Kremsmünster, deren sozial-educative Leistungen vor dem Hintergrund zeithistorischer pädagogischer Diskurse analysiert werden. Kail greift dabei vielfach auf die erste gedruckte Geschichte der Institution zurück, die der Kremsmünsterer Stiftsarchivar Pater Theodorich Hagn 1848 vorgelegt hat – eine Pionierarbeit, aus der auch hier mehrfach zitiert wird.

Theodorich Hagn stützte seine chronikalischen Beobachtungen auf eine Vielzahl an Quellen, unter anderem auf Schriftstücke, in denen die Hauptinitiatoren der Ritterakademie schon im Vorfeld der Schulgründung ihre Ideen und Unterrichtskonzepte einge-

109 Vgl. Beales, *Europäische Klöster*, S. 6.

110 Vgl. Eybl, *Sammler*innen*, S. 395.

111 Vgl. Kail, *Ritterakademien*, S. 244–246.

112 Hagn, *Benediktiner-Abtei Kremsmünster*, S. 158.

113 Vgl. Kellner, *Musikgeschichte Kremsmünster*, S. 361.

bracht und erörtert hatten. Abt Alexander Fixlmillner (reg. 1731–1759), der Schaffner Nonnos Stadler (1696–1783) und Anselm Desing (1699–1772), Professor an der Benediktineruniversität in Salzburg, waren an den Vorsondierungen zur Ritterakademie unmittelbar beteiligt.

Einem Schreiben, verfasst von Pater Nonnos, sind die Motive für die Einrichtung einer Adelsakademie zu entnehmen. Er stellt fest, dass ein entsprechender Lehrgang einerseits dem Staat dienen könne, »indem innerhalb der Klostermauern die Adeligen mit besseren und echt katholischen Grundsätzen bekannt würden«. ¹¹⁴ Andererseits profitiere aber auch das Stift selbst davon, zumal die Akademie Männer hervorbrächte, »die durch Gelehrsamkeit und Frömmigkeit weiterhin strahlten«, und der immer öfter erhobene Vorwurf, das Mönchsleben sei außer Chorgebet nur »Müßiggang«, widerlegt werden könnte. Darüber hinaus böte ein Adelskonvikt dem Kloster die Möglichkeit, »die Gunst Mächtiger zu erwerben.« Über die Schülerschaft sollten demnach langanhaltende Kontakte zu einflussreichen Adelsfamilien aufgebaut und womöglich auch neue Fürsprecher und Verbündete in höchsten politischen Kreisen gewonnen werden. Die weitverzweigten, oft über die Landesgrenzen hinausreichenden Netzwerke einzelner Adelige würden so in erreichbare Nähe rücken. ¹¹⁵ Hinter der Gründung der Ritterakademie steckte also eine ausgeklügelte diplomatische Taktik, mit der auch der Kremsmünsterer Kapitel-Ausschuss von der Sinnhaftigkeit des Vorhabens überzeugt werden konnte.

Tatsächlich nutzte man die Gelegenheit zur Vernetzung von Anfang an und ließ den im Kloster einquartierten »Majoristen«, d.h. den adeligen Schülern, bereits mit Aufnahme des Lehrbetriebs 1744 eine standesgemäße Behandlung angedeihen. Der spätere Stiftschronist Theodorich Hagn gibt Einblick in das bunte Freizeitprogramm der Akademisten:

»Es war für diese ein eigenes Billard und ein Unterhaltungszimmer zu Karten= und Ballspiel eingerichtet, im Winter wurden Schlittenfahrten unternommen, im Sommer Ausflüge auf die Pfarreien; es wurden im Stiftshofe Hasen=, Fuchs= und Stierhetzen angestellt u. s. w. Einladungen zu Scheibenschießen und zur Tafel des Abtes erfolgten nicht selten. In den Ferien besuchten sie von den Professoren begleitet, die Herrschaften des Stiftes, wo vorzüglich der Jagd gelebt wurde.« ¹¹⁶

Auf den Klostergründen der Jagd zu frönen, wurde nicht nur den »Majoristen« der Akademie ermöglicht, sondern auch vielen vornehmen Kloster Gästen. In einem Schreibkaler des Kremsmünsterer Paters Heinrich Pichler ist für den 4. Oktober 1763 eine interessante Notiz vermerkt: Drei aus Salzburg angereiste Grafen Lodron seien acht Tage

114 Hier und im Folgenden zit.n. Hagn, *Benediktiner-Abtei Kremsmünster*, S. 143 (dort ohne detaillierte Angabe der Primärquelle). Hagn gibt an, dass dieses Schriftstück von P. Nonnos aufgesetzt und von Abt Alexander um einige Anmerkungen ergänzt worden ist.

115 Silvia Petrin weist darauf hin, dass die niederösterreichischen Stände über die weitverzweigten Familienverbände des Adels auch in die Stände anderer Länder der Habsburgermonarchie Kontakte pflegten. Noch dazu besaßen viele Adelige in mehreren Ländern Landstandschaft, weshalb etwa die niederösterreichischen Stände enge Beziehungen nach Oberösterreich, Böhmen und Mähren unterhielten. Vgl. Silvia Petrin, *Die Stände des Landes Niederösterreich*, St. Pölten [u.a.]: Nö. Pressehaus, 1982, S. 18–19.

116 Hagn, *Benediktiner-Abtei Kremsmünster*, S. 150.

lang im Stift bewirtet worden und hätten sich hier mit Jagd und Scheibenschießen die Zeit vertrieben.¹¹⁷ Die Vornamen der Männer verrät Pichler nicht. Allerdings erscheint die Annahme berechtigt, dass es sich bei den drei genannten Grafen um Brüder handelt, namentlich um Leopold (1730–1802, Hauptmann der fürsterzbischöflichen Leibgarde, Kommandeur des St. Ruperti-Ritterordens), Friedrich Vigilius Josef (geb. 1741, Domherr in Salzburg) und Franz Lodron (geb. 1742, Dominikaner).

Grund für diese Annahme ist, dass Friedrich und Franz einige Jahre zuvor als Schüler an der Kremsmünsterer Ritterakademie nachzuweisen sind. Sie hatten zwischen 1753 und 1761 bzw. 1762 das »Langformstudium« an der Akademie absolviert – ebenso wie der vierte Bruder im Bunde, Anton Graf Lodron (1740–1806), der allerdings nach Beendigung des Studiums 1760 in das Kloster eingetreten war. Er legte 1764 das Ordensgelübde ab und nahm den Ordensnamen Johann Nepomuk an.¹¹⁸ Die drei Brüder Lodron dürften also im Oktober 1763 ihren Bruder besucht haben, der sich zu diesem Zeitpunkt noch im Noviziat befunden hatte. Wiedervereint, genossen sie einmal mehr die klösterliche Gastfreundschaft.

Was die Salzburger Grafen Lodron anbelangt, war die von den Klosteroberen angestrebte Aufrechterhaltung der einst geknüpften Beziehungen sichtlich geglückt. Pater Johann Nepomuk Lodron wurde schließlich selbst Lehrer an der philosophischen Lehranstalt des Klosters und amtierte zwischen 1772 und 1775 sogar als Subregent der Ritterakademie. Nicht immer verliefen die Aufenthalte von Adeligen im Kloster aber so harmonisch. Pater Heinrich Pichler weiß nämlich im Jänner 1770 auch von »kindischen Exzessen [...] sowohl bey Tafel als [auch] in [den] Zimmern«¹¹⁹ zu berichten, die einem Grafen Kinsky, zwei Grafen Auersperg und einem Grafen Esterházy zur Last gelegt wurden. Was genau in den Kremsmünsterer Gästegemächern vorgefallen ist, kann nur errahnt werden. Jedenfalls schlug der Skandal hohe Wellen und war sowohl in Linz als auch in Wien Gesprächsthema. Selbst die kaiserlichen Familie habe »sehr aufgebracht«¹²⁰ reagiert, woraufhin über die jungen Kavaliere harte Strafen verhängt wurden. Wie Pichler weiter beschreibt, musste Graf Kinsky schlussendlich stellvertretend für die Gruppe der Übeltäter bei Abt Berthold III. Vogl (reg. 1759–1771) in Kremsmünster Abbitte leisten – eine Geste, die das noch allseitig vorhandene Interesse an der Aufrechterhaltung der guten Beziehungen verdeutlicht.

Beispiele wie jenes der Gebrüder Lodron weisen darauf hin, dass die Kremsmünsterer Ritterakademie über Jahrzehnte hinweg einen bedeutenden Knotenpunkt im Bezie-

117 Heinrich Pichler, Schreibkalender 1763, Ms., A-KR Stiftsarchiv, Sign. Ms P285/1763, Eintrag vom 4. Oktober 1763: »Den 4ten dieses [Monats] kombten 3 Grafen Lodron von Salzburg welche bis 8 Täg allhier gewesen, sie jagten ware auch ein zweymalliges Scheiben schiessen das beste 4 fl. 12 kr.«

118 Die vier Brüder entstammten dem weitverzweigten Adelsgeschlecht Lodron, das hauptsächlich in Salzburg ansässig war. Ihre Eltern waren Franz Anton Graf Lodron (1689–1747, Primogenitur-Majorat) und Maria Anna Gräfin Pisnitz (1712–1767). Vgl. Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben*, Bd. 15 (Leon–Lomeni), Wien: Verlag der typografisch-literarisch-artistischen Anstalt, 1866, II. Stammtafel der Grafen Lodron.

119 Heinrich Pichler, Schreibkalender 1770, Ms., A-KR Stiftsarchiv, Sign. Ms P285/1770, Eintrag vom 30. Jänner 1770.

120 Ebd.

hungsgeflecht der Stände bildete. Dank der soliden Erziehungsarbeit gelehrter Mönche war ihr die Unterstützung durch den katholischen Adel sicher – und dennoch sollte die Ritterakademie nach dem eben geschilderten Skandal nicht mehr lange Bestand haben. Noch bevor das Jubiläum des 40-jährigen Bestehens gefeiert werden konnte, wurde die Einrichtung 1782 im Zuge der josephinischen Reformen aufgelöst. Letztlich überdauerte auch keine andere der adeligen Erziehungsanstalten Österreichs diese politische Umbruchphase.

Heute bewahrt die im Stiegenaufgang und in den Ausstellungsräumen des *Mathematischen Turms* befindliche Galerie mit Porträts der Akademiezöglinge die Erinnerung an dieses Kapitel der Kremsmünsterer Geschichte. Sie umfasst über 240 Ölgemälde. Einst im Wohnbereich und im Speisesaal der Akademiker ausgestellt, wurden die Gemälde bereits Ende des 18. Jahrhunderts in die Sternwarte verfrachtet. Wer heute den *Mathematischen Turm* besucht, kann sich Stufe für Stufe aufwärtssteigend ein Bild von den einstigen Akademieschülern machen. Man wird dabei feststellen, dass nicht wenige der Knaben musizierend porträtiert sind (vgl. Abb. 21).