

Gesang als Lebenselixier

Die verborgene Musikkultur in den Frauenklöstern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Frauen und Musik: ein Thema, das in Musikleben und Musikforschung seit einigen Jahrzehnten zunehmend auf Interesse stößt – und doch ein schwieriges Thema bleibt. Beklagt wird die geringe Zahl an Komponistinnen in der Musikgeschichte; Versuche, das musikalische Œuvre von Frauen des 19. Jahrhunderts bekannt zu machen, ernten schnell nachsichtiges Lächeln, da diese Komponistinnen eben doch nicht mit den »großen Meistern« mithalten können. Und auch nie die Chance dazu erhalten haben – grundsätzlich war für Frauen im professionellen Musikleben bis ins späte 17. Jahrhundert kein Raum, und noch im 19. Jahrhundert füllten sie die niederen Ränge begabter und schnell vergessener Wunderkinder, leicht anrühiger Opersängerinnen und fleißiger Klavierlehrerinnen. Abseits der offiziellen Musikinstitutionen aber waren Frauen in vielfältiger Weise am Musikleben beteiligt.

Ein besonders reiches Wirkungsfeld stellen die Frauenklöster dar, die in Spätmittelalter und Früher Neuzeit trotz Klausur häufig einen besonderen Freiraum für die Entfaltung weiblicher Kreativität boten. Bis jetzt wurde dieses Gebiet weder in der Musikwissenschaft noch in der Ordensgeschichte in seiner Breite untersucht. Meine Studie gibt unter anderem einige Einblicke in die reiche Kultur klösterlicher Musikpraxis, die ein ganz anderes Bild der Ordensfrauen in Mittelalter und Früher Neuzeit entstehen lassen.

Subversiv: Engeltaler Schwestern sangen in deutscher Sprache

Im Advent 1248 kam es im Kloster Engental bei Nürnberg zu einem außergewöhnlichen Ereignis. Im Rückblick notiert die Dominikanerin und Mystikerin Christine Ebner (1277 – 1356) folgenden Vorfall: »In der ersten Adventszeit [nach der Inkorporierung des Klosters im Jahr 1248], da sie nach der Liturgie

des Ordens sangen – und ihre erste Sangmeisterin, die hieß Hailrat, die war unmenschlich schön und sang außer Maßen wohl und lernte dazu gar wohl und hatte unsern Herrn gar lieb. Da sie nun kamen zum Vierten Sonntag im Advent, da sie die Matutin sangen, und zum fünften Responsorium ›Virgo Israel‹ kamen und zum Vers ›In caritate perpetua‹, das sang Hailrat deutsch, und sie sang so übermenschlich wohl, dass man glaubte, sie sänge mit der Stimme eines Engels. Der Vers bedeutet: ›Ich habe dich geliebt mit ewiger Liebe, darum habe ich dich zu mir gezogen mit meiner Barmherzigkeit.‹ Den Vers hat unser Herr gesprochen durch den Mund des Propheten zum menschlichen Geschlecht. Der heilig Konvent wurde vor großer Andacht wie von Sinnen, die Frauen fielen nieder wie die Toten und lagen also, bis sie alle wieder zu sich kamen: da sangen sie ihre Mette mit großer Andacht zu Ende.« /1/

Was die Mystikerin hier im Gewande einer »historisch«-chronologischen Darstellung der Klostergeschichte bietet, ist nichts anderes als die Schilderung liturgischer Subversivität von Frauen. In einer Zeit höchster liturgischer Spannung (am vierten Adventssonntag, das heißt in unmittelbarer Erwartung der Geburt des Heilands) beginnt die »unmenschlich schöne« Cantrix Hailrat »in Zungen« zu singen, nämlich in ihrer eigenen Sprache. Bewegt wird sie dazu von der musikalisch gefassten »Liebeserklärung« Gottes. Angesichts dieser Liebeserklärung, verkündet in der Muttersprache und nicht im distanzierenden Latein, kommt der Heilige Geist auch über die Mitschwester: Sie geraten in Ekstase und verlieren die Besinnung – nur um nach dem Aufwachen die lateinische Matutin zu Ende zu singen, als sei nichts geschehen.

Hinter dem Ineinanderfließen von historischer Schilderung (mit genauer Datumsangabe) und mystisch geprägtem Wunderbericht steht jedoch noch etwas anderes:



1 Die Guidonische Hand, ein pädagogisches Hilfsmittel, mit dem Klosterschülerinnen und Novizinnen eine Vorstellung vom Tonraum und der Lage der verschiedenen Töne gewannen. Die Musiklehre in Frauenklöstern war in erster Linie auf Fasslichkeit und die unmittelbare musikalische Anwendung ausgerichtet. Um die Hand hat die Ebster Schreiberin Erläuterungen und Abbildungen aus dem klösterlichen Musikleben eingefügt.

Die freie Gemeinschaft der Schwestern von Engental war erst kürzlich in den Dominikanerorden inkorporiert worden. Insofern war die lateinische Liturgie mit ihren geregelten Gebetszeiten und komplexen Gesängen den Engeltaler Ordensfrauen noch nicht vertraut. Christine Ebner bietet mit ihrer Schilderung eine geradezu virtuose Rechtfertigung, weshalb die Schwestern von der streng lateinischen Liturgie abweichen: Wie am Tag, als das Pfingstwunder geschah und die Menschen, vom Heiligen Geist erfüllt, in ihrer eigenen Sprache re-



2 Die mittelalterliche Notenskala in Form übereinander geschichteter Türme, ein weiteres Hilfsmittel für den klösterlichen Musikunterricht.

deten, kann auch die Engeltaler Cantrix in einer besonderen liturgischen Situation gegen die Vorschriften der Liturgie in ihrer Muttersprache singen und ihre Mitschwester damit in religiöse Ekstase versetzen. Dass sie von den liturgischen Vorschriften im Gesang und nicht etwa in einer Lesung oder einem Gebet abweicht, ist bezeichnend – die transzendierende Wirkung der Musik trägt hier wesentlich zum Verlassen von Raum und Zeit, eben des geordneten liturgischen Rahmens, bei.

Der Bericht aus Engeltal gilt als eines der frühesten Zeugnisse dafür, wie bedeutsam der liturgische Gesang in den deutschen Frauenklöstern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit war. Paradoxerweise ist es sehr schwer, dieser Musikpraxis nachzuspüren: Dass in den Klöstern jeder Tag von Gottesdienst, Gebet und Gesang strukturiert wurde und der liturgische Gesang dabei bis zu sechs Stunden des klösterlichen Tagesablaufs ausfüllte, ist so selbstverständlich, dass es in den Quellen kaum je erwähnt wird. Wie die Ordensfrauen die Gesänge erlernten, wie sie die Aufgaben zwischen Chorsängerinnen und Solistinnen

aufteilten, auf welche Weise sie die Gesänge ausführten, ob sie eigene Gesänge und Lieder schufen – solche Details wurden nur in Ausnahmefällen aufgezeichnet. Erst die vergleichende Lektüre von zahlreichen Chroniken, Schwesternbüchern und -viten, geistlichen Schriften, Lehrtraktaten, Tagebüchern, Korrespondenzen, Visitationsberichten und weiteren Quellen aus Frauenklöstern ermöglicht eine Rekonstruktion der Musikpflege, wie sie in den Frauenklöstern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit üblich gewesen sein dürfte – stets mit der Einschränkung, dass große lokale Unterschiede bestanden, im Extremfall in manchen Klöstern sogar gar nicht gesungen wurde.

Kloster als Freiraum für musikbegeisterte Frauen

Zu den gemeinsamen Kriterien gehört zunächst das Amt der Cantrix (Sangmeisterin), das ja auch im Kloster Engeltal von Anbeginn etabliert war. Die Cantrix trug die Gesamtverantwortung für den Gesang im Gottesdienst. Sie hatte, gemeinsam mit ihrer Stellvertreterin (Succentrix), auf die korrekte Ausführung der Gesänge, wie auch



3 Kloster Medingen, ehemaliges Zisterzienserinnenkloster, seit dem 16. Jahrhundert evangelisches Damenstift. Das Brauhaus (rechts) ist das einzige noch aus dem Mittelalter erhaltene Gebäude. Aus Medingen stammen die frühesten Belege, dass bereits in vorreformatorischer Zeit an besonderen Festen volkssprachliche Lieder in die lateinische Liturgie eingefügt wurden.

auf das korrekte liturgische Verhalten der Chorschwestern und den reibungslosen Ablauf des musikalischen Anteils innerhalb des liturgischen Geschehens zu achten. Darüber hinaus pflegte die Sangmeisterin die Chorbücher und richtete sie für den jeweiligen Gottesdienst her. Vor allem kam ihr aber die Aufgabe der Musiklehrerin zu: Die Cantrix führte die Novizinnen in die komplexen liturgischen Gesänge ein und vermittelte ihnen die notwendigen Kenntnisse in Latein, Liturgie und Gesang, die für das tägliche Leben im Kloster unabdingbar sind. Dadurch übernahmen Frauen eine Funktion, die ihnen bis ins 18. Jahrhundert grundsätzlich verwehrt war. Selbst musikalisch gebildet (auch das im allgemeinen Musikleben ein seltener Fall), vermittelten sie musikalische Kenntnisse an jüngere Frauen 1 2. Klöster konnten Frauen auf diese Weise Freiräume eröffnen, die ihnen »in der Welt« nicht zugänglich waren.

Auch das Orgel- und Instrumentalspiel gehörte zur klösterlichen Musikpflege, ebenso der Gesang von volkssprachlichen und lateinischen geistlichen Liedern, die in der Regel nicht Teil der Liturgie waren, sondern bei der Arbeit, in der Rekreation (Erholungszeit) und bei der persönlichen Andacht gesungen wurden. Mehrere Liederhandschriften des 15. Jahrhunderts, die aus Frauenklöstern und religiösen Frauengemeinschaften stammen, lassen vermuten, dass das Sammeln und die Pflege solcher geistlichen Lieder ein spezifisches Merkmal von Frauengemeinschaften war. Vielsagend sind die Inhalte dieser Liedsammlungen: Neben lateinischen Gesängen für die Hofeste des Kirchenjahrs (vor allem Weihnachten und Ostern) stehen hier volkssprachliche geistliche Lieder, die von der mystisch geprägten Spiritualität, der tiefen Gottes- und Christusliebe der Ordensfrauen zeugen. Auch weibliche Heilige spielen eine große Rolle, allen voran Maria, demütige Magd des Herrn und Himmelskönigin, die den Ordensfrauen als Vorbild und jungfräuliches Identifikationsmodell diente. Doch auch humoristische und sogar weltliche Lieder – den Kirchenoberen stets ein Dorn im Auge – sind in den Liederbüchern enthalten. So dürften die Kleriker über das spöttische Eselslied »Asellus in de mola« im

Wienhäuser Liederbuch nicht gerade erfreut gewesen sein, nahmen die singenden Ordensfrauen hier doch die Halbbildung und Arroganz ihrer geistlichen Vorgesetzten mit spitzer Zunge aufs Korn.^{1/}

Im Wandel: Musik als Ausdruck von Affekten

Im 17. Jahrhundert schließlich wandelte sich das Musikverständnis grundlegend – das wirkte sich auf die Kompositionsweise und die Musikpflege in ganz Europa aus und beeinflusste damit auch das Musikleben in den Frauenklöstern. Musik galt nicht mehr als Handwerk, das einem strengen Korsett von Regeln unterworfen war, vielmehr diente sie dem Ausdruck von Affekten, von menschlichen Gefühlen. Ergebnis war ein Kompositionsstil, der größere Freiheiten erlaubte, gleichzeitig aber eng an die Affekte gebunden war – damit hatte die Geburtsstunde der Oper geschlagen. Auch in der Kirchenmusik setzte sich der neue, »konzertierende« Stil durch und fand somit Eingang in die Klöster. Die Folgen waren bahnbrechend – und führten in den Frauenklöstern paradoxerweise, im Verein mit einschränkenden kirchlichen Bestimmungen, zu einer Blüte der klösterlichen Musik.

Denn nach Maßgabe des Konzils von Trient (1545–1563), dem Ausgangspunkt einschneidender Reformen innerhalb der katholischen Kirche, wurde die Klausur in den Frauenklöstern verschärft – so weit, dass es professionellen männlichen Musikern, die bislang den Orgeldienst sowie weitere musikalische Funktionen in Frauenklöstern versehen hatten, nicht mehr erlaubt war, das Kloster zu betreten. Damit



4 Kloster Walsrode, ehemaliges Benediktinerinnenkloster, heute evangelisches Damenstift. Hier entstand im 17. Jahrhundert das Gebetbuch von Walsrode, das davon zeugt, wie dringend die evangelischen Stiftsdamen deutsche Lieder für den lutherischen Gottesdienst benötigten.

wurde es notwendig, dass die Ordensfrauen diese Ämter selbst übernahmen und so – unter den Vorzeichen des neuen Stils – eine fundierte Ausbildung zu Virtuosinnen in

Anmerkungen

^{1/} Christine Ebner, *Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Genaden Überlast*, hrsg. von Karl Schröder, Tübingen 1871 (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 108), Seite 6f (Übertragung ins Hochdeutsche durch die Autorin).

^{2/} Abdruck des niederdeutsch-la-

teinischen Textes bei Peter Kaufhold, *Das Wienhäuser Liederbuch*, Wienhausen 2002 (= Kloster Wienhausen 6), Seiten 75–77.

^{3/} Johann Ludolf Lyßmann, *Historische Nachricht von dem Ursprunge, Anwachs und Schicksalen des im Lüneburgischen Herzogthum bele-*

genen Closters Meding, dessen Präbsten, Priorinnen und Abbatissinnen, auch fürnehmsten Gebräuchen und Lutherischen Predigern etc. nebst dazu gehörigen Urkunden und Anmerkungen bis auf das Jahr 1769 fortgesetzt, Halle 1772, Seite 112.



der Vokal- und Instrumentalmusik erhielten. In vielen Klöstern bildeten sich eigene Orchester, Ordensfrauen wirkten als Kapellmeisterinnen und Komponistinnen – und das weit früher als »in der Welt«, wo sich der Beruf der professionel-

Die Autorin

Privatdozentin Dr. Linda Maria Koldau, 34, lehrt und forscht seit 2004 als wissenschaftliche Assistentin am Institut für Musikwissenschaft der Universität Frankfurt. Zudem war sie als Musikjournalistin für die Frankfurter Allgemeine Zeitung und verschiedene Radiosender tätig; seit 2000 tritt sie auch regelmäßig als Gesangssolistin auf. Zu ihren Buchveröffentlichungen zählen »Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi« und das jüngst erschienene Handbuch »Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit«, in dem sie auch einen 400-seitigen Teil zu »Musik in Frauenklöstern und religiösen Frauengemeinschaften« verfasst hat. Für diese Habilitationsschrift wurde Koldau im Dezember 2005 mit dem Cornelia Goethe Preis der Universität Frankfurt ausgezeichnet. [siehe auch Buchtipps, Seite 97]

5 Kloster Wienhausen, ehemaliges Zisterzienserinnenkloster, heute evangelisches Damenstift. Wienhausen ist das künstlerisch am reichsten ausgestattete Kloster unter den Heideklöstern; der Großteil der mittelalterlichen Anlage ist erhalten. Hier wird das Wienhäuser Liederbuch (spätes 15. Jahrhundert) aufbewahrt, eine umfangreiche Sammlung mit geistlichen Liedern in Latein und Niederdeutsch.

len Sängerin erst im Laufe des 17. Jahrhunderts durchsetzte und Frauen noch bis weit ins 18. Jahrhundert nicht als Instrumentalistinnen auftreten durften. Von dieser blühenden musikalischen Klosterkultur in Deutschland sind leider nur noch rudimentäre Belege zu finden. Die musikalischen Bestände aus Frauenklöstern wurden durch Kriege und Plünderungen weitgehend zerstört, die Reste wurden im Zuge der Säkularisation auseinander gerissen – nur noch wenige, meist anonyme Musikalien lassen erahnen, dass viele Ordensfrauen im 18. Jahrhundert als virtuose Sängerinnen, Instrumentalistinnen und Komponistinnen wirkten.

Nach der Reformation: Engagierter Einsatz für vertraute Gesänge

Zahlreiche Quellen belegen, dass die liturgische Musik den Ordensfrauen weit mehr bedeutete als ein obligatorischer Bestandteil des Gottesdienstes: Vor allem in Krisensituationen und Zeiten der Not griffen die Nonnen häufig auf Gesänge der Liturgie zurück, die ihnen zu tiefst vertraut waren, ihnen inneren Halt und Trost gaben. Als das Zisterzienserinnenkloster Medingen 3 1519 von brandschatzenden Braunschweigischen Truppen bedroht wurde, flohen die Konventualinnen überstürzt nach Lüneburg – »und nahmen (weil sie zu Fusse giengen) in der Eile und Confusion nichts mit sich, als etwa jedwede ihren besten Ordenshabit und ein täglich Gesangbuch.«^{13/} Wenige Jahre später wurde Medingen, wie auch die anderen Klöster im Herrschaftsgebiet von Herzog Ernst von Braunschweig-Lüneburg, mit Gewalt reformiert. Aus den Briefen der bedrängten Äbtissinnen, die bei ihren Amtskolleginnen Rat und Unterstützung suchten, geht hervor, wie sehr es den Ordensfrauen am Herzen lag, die Liturgie und ihre Gesänge beizubehalten: In Lüne und Medingen wichen die Nonnen, denen vom Herzog ein evangelischer Prediger aufgedrängt worden war, zur Feier ihrer Gottesdienste auf den Kornspeicher aus.

Die hartnäckige – in manchen Fällen über Jahrzehnte andauernde – Gegenwehr half den altgläubigen Ordensfrauen wenig: Die nordwestdeutschen Frauenklöster wurden, wenn nicht aufgelöst, so in evangelische Damenstifte umgewandelt. Den Konventualinnen stand es fortan frei, das Stift wieder zu verlassen, um zu heiraten, die Gottesdienste richteten sich nach der lutherischen Agende, das Stundengebet wurde auf drei Gebetszeiten am Tag reduziert, bei denen deutsche Texte gebetet und gesungen wurden. Dadurch entstand eine Musikkultur, die auf die neuen Bedürfnisse abgestimmt war: In Walsrode, das ebenfalls zu den Lüneburger Klöstern zählt, zeichneten die Stiftsdamen »Auff begehren und Anordnung der Wohl-Ehrwürdigen Dominae« (der Äbtissin Anna Magdalena von Jettebrock) ein eigenes Gebetsbuch mit liturgischen Texten, Gebeten und Liedtexten in ihrer Muttersprache auf, da es zu dieser Zeit im Herzogtum Lüneburg noch kein offizielles gedrucktes Gesangbuch gab, aus dem sie ihre gottesdienstlichen Texte und Lieder hätten entnehmen können.

Walsrode 4 besteht noch heute, wie auch Medingen, Lüne, Wienhausen, Ebstorf und Isenhagen, die sechs »Heideklöster« 5 südlich von Lüneburg. Und noch heute sind diese »evangelischen Klöster« Damenstifte, in denen die Konventualinnen ihre eigenen Andachten gestalten und sonntags in Ordens-tracht den Gottesdienst feiern. Die evangelischen Lieder, die im 16. Jahrhundert von den Reformatoren eingeführt wurden und zum Teil auf das vorreformatorische Liedgut zurückgehen, wie es in den liturgischen Handschriften des Zisterzienserinnenklosters Medingen und in den Liederbüchern von Wienhausen und Ebstorf bezeugt ist, machen noch immer einen wichtigen Teil ihrer Gottesdienste aus – eine Kontinuität der Musikübung, wie sie nur in wenigen Lebensbereichen besteht und die weit mehr von Frauen getragen wurde, als die traditionelle Musikgeschichte es glauben lässt. ◆