Orgelspiel versus Orgelverbot : ein Paradigmenstreit im Umfeld der norddeutschen Klosterreform im 15. Jahrhundert?

Autor(en): **Hascher-Burger, Ulrike**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **35-36 (2011-2012)**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-868861

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ORGELSPIEL VERSUS ORGELVERBOT.
Ein Paradigmenstreit im Umfeld der norddeutschen Klosterreform im 15. Jahrhundert?

von Ulrike Hascher-Burger

Der Ruf nach einer Reform der christlichen Kirche ist ein wiederholt auftretendes Phänomen während ihrer gesamten Geschichte.[1] Der Weg zurück zu den Wurzeln versprach Besserung angesichts wiederholt auftretender Probleme wie menschliche Zügellosigkeit und liturgischer Wildwuchs. Die Kanalisierung der liturgischen Musik bis hin zur Uniformität bildete dabei ein zentrales Anliegen der Zisterzienser Reform im Hochmittelalter, der Windesheimer wie der Bursfelder Reform im Spätmittelalter. Mit Reform eng verbunden war die Einschränkung der instrumentalen Kirchenmusik, und hier in erster Linie der Orgel. Während dieses Instrument sich im späten Mittelalter zum kirchlichen Musikinstrument *par excellence* entwickelte,[2] geriet es gerade bei den Reformansätzen im 15. Jahrhundert unter Beschuß. Normative Vorschriften formulierten ein striktes Orgelverbot. Dennoch wurde Orgelspiel in der Liturgie beibehalten. Wie war es möglich, dass Praxis und Norm in dieser Frage regelmässig miteinander konfrontiert wurden – und vielerorts die Praxis als Siegerin aus dem Konflikt hervorging?

Am Beispiel des Orgelverbots während der Windesheimer Reform niedersächsischer Klöster in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts soll dieser Frage exemplarisch nachgegangen werden.[3] Dabei möchte ich die unterschiedlichen paradigmatischen Voraussetzungen für diesen Konflikt aufzeigen, die hypothetisch einen Schlüssel zu dessen Verständnis bieten können.

I. Orgeln und Devotio moderna

Für die liturgische Praxis zahlreicher Klöster[4] des 15. Jahrhunderts in Niedersachsen war die Devotio moderna als die im niederländisch-norddeutschen

[1] Mit herzlichem Dank an die Mitglieder der Utrecht Researchgroup Musicology für inspirierende Bemerkungen zu einer früheren Fassung dieses Beitrags.

[2] Peter Williams, *The Organ in Western Culture 750–1250*, Cambridge: Cambridge University Press 1993, 361–379.

[3] Die norddeutsche Klosterreform umfasste unterschiedliche Reformbewegungen, von denen die Bursfelder Reform, nach Bursfelde, dem Hauptkloster der Bursfelder Union benannt, und die Windesheimer Reform, benannt nach Windesheim, dem Hauptkloster des Kapitels von Windesheim, am bekanntesten sind. Beide Klosterverbände beriefen sich auf die Spiritualität der Devotio moderna. Siehe Nikolaus Staubach, „Zwischen Bursfelde und Windesheim. Nordhessische Klöster in den Reformbewegungen des Spätmittelalters", in: *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte* 52 (2000), 99–119.

[4] In Anlehung an den niederländischen Sprachgebrauch spreche ich auch bei den reformierten Augustiner Chorherren- und Chorfrauenkonventen von „Klöstern", um eine Verwechslung mit weltlichen Kanoniker- bzw. Kanonissenstiften zu vermeiden. Diese fielen nicht unter die Windesheimer Reform.

Raum vor der protestantischen Reformation einflussreichste Reformbewegung von grundlegender Bedeutung. Die Devotio moderna nahm ihren Anfang am Ende des 14. Jahrhunderts im IJsseltal in den östlichen Niederlanden. Dort stellte einer der Gründerväter der Bewegung, der Deventer Kaufmannssohn Geert Grote, sein elterliches Haus unverheirateten und in freiwilliger Armut und Keuschheit lebenden Frauen zur Verfügung: das erste Haus der Schwestern vom Gemeinsamen Leben.[5] Nach Grotes Tod im Jahr 1384 wurde auch ein monastischer Zweig der Bewegung gegründet, der nach seinem wichtigsten Gründungskloster, Windesheim, benannt wurde. Das Kapitel von Windesheim bildete den Dachverband für insgesamt 102 offiziell inkorporierte Augustiner Chorherren- und Chorfrauenkonvente.[6] Vom Osten der Niederlande ausgehend verbreitete sich die Devotio moderna via Neugründungen und Reformen bestehender Klostergemeinschaften über die gesamten heutigen Niederlande und Belgien, über den Westen Deutschlands bis in die Nordschweiz und die Gegend um Paris.

Wie andere mittelalterliche Reformbewegungen auch, handhabte die Devotio moderna strenge Regeln hinsichtlich der liturgischen Musikpraxis. Das Singen mehrstimmiger Musik und das Spiel auf Musikinstrumenten waren streng reglementiert.[7] Allerdings ist die Devotio moderna deshalb nicht die musikfeindliche Bewegung, für die sie lange Zeit angesehen wurde. Vielmehr waren sich die Vertreter dieser Bewegung der Bedeutung der Musik für die menschlichen Affekte sehr bewusst. Der Windesheimer Kanoniker Johannes Mauburnus, der sein Reformwerk vor allem im Pariser Raum ausführte, schilderte seinen Novizen in seiner grundlegenden Einleitung zur systematischen Meditation, wie das – einstimmige – Singen von ihm passend auf bekannte Hymnenmelodien angefertigter Gedichte die persönliche Meditation erleichtern und fördern konnte.[8] Die zweideutige Haltung der Devotio moderna gegenüber der Musik resultierte in einer Gratwanderung hinsichtlich der Musikpraxis: einer relativ offenen Haltung dort, wo es um die Musikpraxis im außerliturgischen Rahmen ging, einer rigiden Haltung im Rahmen der im *Liber Ordinarius* festgelegten Liturgie. Bereits die älteste Auflage des Windesheimer Ordinarius

[5] Zur Devotio moderna siehe John van Engen, *Sisters and Brothers of the Common Life. The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2008.

[6] Diese Anzahl stammt aus Rudolf Th.M. van Dijk und Anton J. Hendrikman, „Tabellarium chronologicum Windeshemense. De Windesheimse kloosters in chronologisch perspectief", in: Anton J. Hendrikman e.a. (Hgg.), *Windesheim 1395–1995. Kloosters, teksten, invloeden*, Nijmegen: Centrum voor Middeleeuwse Studies, Katholieke Universiteit Nijmegen 1996 (Middeleeuwse studies XII), 186–210.

[7] Ulrike Hascher-Burger, *Gesungene Innigkeit. Studien zu einer Musikhandschrift der Devotio Moderna (Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms. 16 H 34, olim B 113). Mit einer Edition der Gesänge*, Leiden und Boston: Brill 2002 (Studies in the History of Christian Thought 106).

[8] Ulrike Hascher-Burger, „Music and Meditation: Songs in Johannes Mauburnus's Rosetum exercitiorum spiritualium", in: *Church History and Religious Culture* 88.3 (2008), 347–370.

enthält ein striktes Verbot rhythmisierter, verzierter Choralmelodien sowie des liturgischen Orgelspiels.[9]

Grund für das rigide Verbot war die *fractio vocis*, die zu *curiositas* und *levitas* führen konnte, zu einer nur oberflächlichen Teilnahme an der Liturgie, wenn man durch Musik abgelenkt wird (*curiositas*) und zu oberflächlichem Frohsinn (*levitas*) verführt.[10] Vielmehr sollte der Choral *plano et simplici modo*, in unverzierter, unrhythmischer Weise vorgetragen werden. Ebenso wie die kompositorischen Raffinessen der spätmittelalterlichen Vokalpolyphonie, gegen die dieses Verbot gerichtet ist,[11] konnte auch das Orgelspiel das spirituelle Wachstum, die erklärte Zielsetzung aller Mitglieder dieser Bewegung, in Gefahr bringen. Daher wurde auch liturgisches Orgelspiel verboten.

Die Einschränkung des Orgelspiels wurde 1464 auf den paraliturgischen Bereich ausgebreitet, als das Verbot in die Bestimmungen der jährlich stattfindenden Windesheimer Kapitelzusammenkünften aufgenommen wurde: „So wie wir keine Orgeln im Gottesdienst erlauben, so erlauben wir sie der *excitatio* wegen auch nicht im Dormitorium."[12] Grund für das Verbot war die drohende *excitatio*, Erregung, die durch das Orgelspiel hervorgerufen werden konnte und die die im Ordinarius geforderte *gravitas* des Gesangsvortrags in Gefahr brachte. *Excitatio* beeinträchtigte den Gesang nicht nur während liturgischer Feiern, sondern auch im Dormitorium. Im Bereich der klösterlichen Zellen, dem Dormitorium, wurde ganz offensichtlich ebenfalls auf Orgeln gespielt. Zeitgenössische Berichte belegen geistliche Übungen mit Gesang in den Dormitorien, die ein möglicher Grund für sowohl das Vorhandensein als auch das Verbot von Orgeln gerade hier gewesen sein könnten. Zwei Jahre später, 1466, wurde der Beschluss des Kapitels routinemäßig bestätigt.[13]

Gegen die Orgelverbote muss es erheblichen Widerstand vonseiten der reformierten Chorherren- und Chorfrauenklöster gegeben haben. Nur so lässt sich erklären, dass im 16. Jahrhundert die Bestimmungen hinsichtlich des Orgelspiels erheblich modifiziert wurden. Klösterlicher Orgelbesitz wurde erlaubt,

[9] „Nullus fractis vocibus audeat curiositatem vel levitatem ostendere, sed plano & simplici modo qui gravitatem preferat omnis cantus est depromendus. Propter quod nec organa iudicamus aliquo modo admittenda." *Ordinarius divini officii pro ordine Canonicorum Regularium Capittuli siue Congregationis Wyndesemensiss*, Deventer 1521, fol. 41v: *De modo et uniformitate cantandi.* Dieser Passus ist identisch mit dem Agnietenberger Ordinarius aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, siehe Eckart Conrad Lutz, *Arbeiten an der Identität. Zur Medialität der cura monialium im Kompendium des Rektors eines reformierten Chorfrauenstifts. Mit Edition und Abbildung einer Windesheimer ‚Forma investiendi sanctimonialium' und ihrer Notationen*, Berlin-New York: de Gruyter 2010 (Scrinium Friburgense 27), 42.

[10] Jeffrey Hamburger wies darauf hin: „Curiosity and idol worship were intrinsically linked", siehe Jeffrey Hamburger, „Idol Curiosity", in: Klaus Krüger (Hg.), *Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen: Wallstein 2002 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 15), 23.

[11] Hascher-Burger, *Gesungene Innigkeit* (wie Anm. 7), 185–202.

[12] „Sicuti non admittimus organa in divino officio, ita nec in dormitorio causa excitationis." *Acta capituli Windeshemensis*, ed. Sape van der Woude, 's-Gravenhage: Nijhoff 1953 (Kerkhistorische Studien 6), 66.

[13] „Confirmata: Sicut non admittimus organa etc." Ibid., 67.

wo er bereits vorhanden war, aber eine Ausbreitung des Orgelbesitzes wurde unterbunden. So verordnete das Kapitel im Jahr 1538 allen seinen Häusern, die erlaubterweise Orgeln besassen, dass sie weltliche Organisten im Dienst haben sollten und keine, die die Profess abgelegt haben. Klöster, die Orgeln ohne Erlaubnis des Kapitels besassen, sollten diese behalten dürfen. Häuser aber, die keine Orgeln besitzen, sollen sich solche weder zulegen noch benutzen.[14]

Das Kapitel von Windesheim hatte sein Orgelverbot partiell zurückgezogen. Die Klöster hatten sich dort durchgesetzt, wo die normativen Bestimmungen des Kapitels mit bereits bestehenden Musiziertraditionen konfrontiert wurden. Wo in Klöstern bereits Orgeln standen – ob diese nun mit oder ohne Erlaubnis des Kapitels angeschafft worden waren – sollte auf diesen nun gespielt werden dürfen. Doch Konvente ohne Orgelbesitz sollten diese Instrumente auch weiterhin nicht anschaffen dürfen.

Neun Jahre später, 1545, stand die Orgelfrage ein letztes Mal auf der Tagungsordnung der Kapitelversammlung. Das Kapitel ordnete an, es solle keiner sich fortan herausnehmen, das Kapitel um die Erlaubnis zu bitten, eine Orgel in seinem Konvent zu haben, da das Kapitel wünsche, dass in dieser Angelegenheit die Statuten der Väter beobachtet werden.[15] Mit dem Hinweis auf die Gründungsväter als letzter und bindender Autorität setzte das Windesheimer Kapitel die eigenen normativen Vorgaben gegenüber der klösterlichen Orgeltradition endgültig durch – doch nur bei den Konventen, die noch immer keine Orgel besassen. Wo normative Vorgabe und lokale Orgeltradition aufeinander prallten, entschied sich der Konflikt zugunsten der Klöster. Bis zur letzten allgemeinen Kapitelversammlung im Jahr 1611 kam das Thema nicht mehr zur Sprache.

Die Vorgaben des Windesheimer *Liber ordinarius* sowie die Beschlüsse der Kapitelversammlungen besassen für alle reformierten Augustiner Chorherren- und Chorfrauenklöster verbindliche Gültigkeit. Auch Klöster anderer Orden, wie die Benediktiner und Benediktinerinnen der Bursfelder Union und die zisterziensischen Klöster in Niedersachsen, orientierten sich in ihrer Lebensweise an den Ideen der Devotio moderna und sprachen ihrerseits ein Orgelverbot aus. Die rigorose Haltung Windesheims gegenüber dem Orgelspiel vertrug sich jedoch schlecht mit dem im 15. Jahrhundert stark anwachsenden Wunsch der Klöster, eigene Orgeln zu besitzen und auf ihnen zu spielen.

[14] „Capitulum mandat omnibus domibus suis de beneplacito eiusdem organa habentibus, ut organistas habeant saeculares et non professos, qui autem organa habent sine licentia capituli, ea tollant, non habentes vero neque sibi procurent aut assumant". Ibid., 145.

[15] „Mandat capitulum ne quis posthac petere praesumat a capitulo licentiam habendi organa in conventu suo, quum velit capitulum in hac re statuta patrum observari". Ibid., 149.

II. Orgeln und norddeutsche Klosterreform

Im 15. und 16. Jahrhundert gehörten Orgeln in den Niederlanden und in Norddeutschland zur Standardausrüstung von Kirchen. Nicht nur weltgeistliche Kollegien, sondern auch Kloster- und Beginengemeinschaften bemühten sich in dieser Zeit, für ihre Kirchen Orgeln anzuschaffen.[16] Orgelmusik verschönerte die Liturgie an hohen Festtagen und erhöhte deren Bedeutung, aber die Instrumente waren auch willkommene Prestigeobjekte, auf deren Wirkung man nicht gerne verzichten mochte.

Im Zuge der Klosterreform hielt das Windesheimer Orgelverbot auch in Norddeutschland Einzug. Nikolaus von Cues, der als päpstlicher Legat mit der Durchführung der Reform in den Klöstern der nördlichen Germania betraut war, bestimmte auf der 1451 in Magdeburg gehaltenen, für die Reform konstitutiven Synode, dass die Orgelpfeifen während der Messe nicht gespielt werden sollten, und vor allem keineswegs nach der Evangelienlesung.[17] Dieses Verbot fand nur wenig Beachtung. Überraschend viele Klostergemeinschaften suchten einen Weg, das Orgelspiel trotz dieser normativen Vorgabe zu kontinuieren.

Das Augustiner Chorfrauenkloster Heinigen, das 1451 reformiert und als eines von wenigen Augustiner Chorfrauenklöstern 1479 regulär in das Windesheimer Kapitel inkorporiert wurde,[18] ist ein gutes Beipiel für die Spannung zwischen normativem Druck und alltäglicher Praxis. Aus diesem Konvent ist einerseits ein *Liber ordinarius* nach Windesheimer Vorbild bewahrt geblieben, der natürlich auch das bekannte Verbot des liturgischen Orgelspiels enthält.[19] Andererseits sind aber in einem liturgischen Formular aus der Reformzeit für die Einkleidung von Windesheimer Chorfrauen auch Rubriken mit Hinweisen auf Orgelspiel enthalten.[20] Das Verbot des Orgelspiels wurde hier ignoriert.

Auch der Windesheimer Augustiner Regularkanoniker und Klosterreformer Johannes Busch wies in seinem 1470–1473 verfassten Geschichtswerk *Liber*

[16] Walter Simons führt mehrere belgische Beginenhöfe an, die im 15. und 16. Jahrhundert nachweislich Orgeln besassen: „For example in the Brussels beguinage before 1449 [...], in the Diest beguinage before 1481 [...], and in Tongeren between 1526 and 1530 [...]." Walter Simons, „Beguines, Liturgy and Music in the Middle Ages: An Exploration", in: Pieter Mannaerts (Hg.), *Beghinae in cantu instructae. Musical Patrimony from Flemish Beguinages (Middle Ages – Late 18th C.)*, Turnhout: Brepols 2009 (Épitome musical), 24 Anm. 14.

[17] Arnfried Edler (Hg.), *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik*, 3 Bde. Laaber: Laaber Verlag 2004, Bd. I, 28.

[18] Wilhelm Kohl, Ernest Persoon und Anton G. Weiler (Hgg.), *Monasticon Windeshemense*, 4 Bde., Brüssel: Archives et Bibliothèques de Belgique 1976–1984, Bd. 2: Deutsches Sprachgebiet, 478–489.

[19] Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 649 Helmst. Zu diesem Codex siehe Lutz, *Arbeiten an der Identität* (wie Anm. 9), 185–188.

[20] Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf 1271 Helmst., fol. 12v und 15r. Abbildungen bei Lutz, *Arbeiten an der Identität* (wie Anm. 9), 277 und 279.

de reformatione monasteriorum[21] wiederholt auf Orgelspiel in reformierten Klöstern.[22] Zweimal hatte er im Augustiner Chorherrenkloster Sulta bei Hildesheim als Prior sogar selbst Orgelspiel angeordnet.[23] Anders als der Windesheimer Ordinarius verurteilte Busch das liturgische Orgelspiel nicht, sondern präsentierte es in neutralem Ton gleichsam als Selbstverständlichkeit.

Orgeln waren während der Reform nicht nur in Gebrauch, auch Restaurierung und Neukauf von Orgeln sind wiederholt belegt. Das westfälische Benediktinerinnenkloster Gertrudenberg bei Osnabrück renovierte im Zuge der Bursfelder Reform zwischen 1483 und 1495 zunächst den Nonnenchor und die Klausur, danach die Wirtschaftsanlagen und Verwaltungsgebäude.[24] Zusammen mit dem Chor wurde auch die Orgel für einen beträchtlichen Betrag von 80 Mark tiefgreifend restauriert[25] – eine überraschende Haltung angesichts der eindeutigen Verbote des Orgelspiels nicht nur in Windesheimer Kreisen, sondern auch im Umfeld der Bursfelder Reform.[26]

Dieser offensichtliche Widerspruch zwischen klösterlicher Liturgiepraxis und institutionell verhängtem Orgelverbot passt nicht in den gängigen Verlauf der norddeutschen Klosterreform. Klöster haben sich wiederholt gegen die Windesheimer Reform zur Wehr gesetzt. Vor allem in den niedersächsischen Frauenkonventen wurde der Reformer Johannes Busch nicht mit offenen Armen

[21] Zum *Liber de reformatione monasteriorum* siehe Staubach, „Zwischen Bursfelde und Windesheim" (wie Anm. 3), 114–119. Der *Liber de reformatione monasteriorum*, eine der bedeutendsten Quellen für die monastische Reform in Niedersachsen, enthält Augenzeugenberichte aus 31 Frauengemeinschaften und 29 Männerkonventen. In den meisten Fällen unternahm Busch die Reform eigenhändig oder hat sie jedenfalls tatkräftig unterstützt. Er reformierte nicht nur Klöster seines eigenen Ordens der Augustiner Chorherren und Chorfrauen, sondern auch Konvente des Zisterzienserordens, der Büsserinnen, der Prämonstratenser sowie drei Inklusengemeinschaften. Diese Gemeinschaften reformierte er, wie er selbst angab, nach bestem Wissen und Gewissen nach den Regeln ihres eigenen Ordens. Der *Liber de reformatione* ist eine der wichtigsten erzählenden Quellen nicht allein für die Windesheimer Reform, sondern auch für die Frühgeschichte der Bursfelder Kongregation. Ausgabe: Karl Grube (Hg.), *Des Augustinerpropstes Johannes Busch Chronicon Windeshemense und Liber de reformatione monasteriorum*, Halle: Hendel 1886 (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen XIX). Dazu Ulrike Hscher-Burger, „In omnibus essent conformes? Windesheimer Reforn und liturgische Erneuerung in niedersächsischen Frauenklöstern im 15. Jahrhundert", in: *Church History and Religious Culture* 93 (2013), 535–547.

[22] Grube, *Johannes Busch* (wie Anm. 21), 418, 419, 429, 430, 436, 461.

[23] Ibid., 429.

[24] Dazu Gudrun Gleba, *Reformpraxis und materielle Kultur. Westfälische Frauenklöster im späten Mittelalter.* Husum: Matthiesen 2000 (Historische Studien 462), 169–170.

[25] Ibid., 170 aufgrund eines Rechnungsberichts des Procurators.

[26] Ein Orgelverbot wurde auf dem Generalkapitel der Bursfelder Union von 1496 ausgesprochen. Dazu Klaus Schreiner: „Auf Orgeln zu verzichten oder sie nach einer erfolgreich durchgeführten Reform zu zerstören oder zu verkaufen, galt in Bursfelder Reformkreisen als Zeichen intakter Askese." Klaus Schreiner, „Benediktinische Klosterreform als zeitgebundene Auslegung der Regel. Geistige, religiöse und soziale Erneuerung in spätmittelalterlichen Klöstern Südwestdeutschlands im Zeichen der Kastler, Melker und Bursfelder Reform," in: *Blätter für württembergische Kirchengeschichte* 86 (1986), 105–195, hier 191–192.

empfangen.[27] Die Durchführung der Windesheimer Reform bedeutete einen mit harten Mitteln, manchmal über Jahre hinweg ausgefochtenen Kampf.[28] Doch wenn die Reform eines Konvents durchgesetzt werden konnte, bedeutete das eine radikal durchgeführte Veränderung seiner Lebensweise: Küchen wurden umgebaut, um gemeinsame Mahlzeiten zu ermöglichen, Frauenklöster wurden von einer geschlossenen Mauer umgeben, um jeden Kontakt mit der Aussenwelt zu unterbinden, die liturgischen Bücher wurden komplett ersetzt – und wo das aus Kostengründen nicht möglich war, doch wenigstens sorgfältig mittels Korrekturen der uniformen Windesheimer Liturgie angepasst. So konnte Johannes Busch wiederholt zufrieden konstatieren, die Klöster seien nach anfänglichem Widestreben doch in allem – Habit, Gesang, liturgischen Büchern – dem Windesheimer Kapitel uniform geworden.[29]

In allem – bis auf das liturgische Orgelspiel? Wie hätte man sich diese Ausnahme zu erklären? Wurde das Orgelspiel einfach geduldet? Duldung irgendwelcher lieb gewordener Lebensweisen war kein Kennzeichen der mit aller Härte durchgeführten Windesheimer Reform. Auch handelten die Klöster nicht im Geheimen, sie verbargen weder ihre Orgeln noch ihr liturgisches Orgelspiel.

a. Pfarrkirche und Nonnenchor

Für manche Frauenklöster besteht die Antwort in der Tatsache, dass ihre Kirchen nach der Reform strikt aufgeteilt wurden in einen Bereich, der als Pfarrkirche für die Laiengemeinde diente, und den für Laien unzugänglichen Bereich des Nonnenchors. Dass diese Einteilung Auswirkungen auf das Orgelspiel haben konnte, zeigt das Beispiel der Zisterzienserinnenabtei Wienhausen, für die schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Besitz einer Orgel belegt ist.[30] Enge Verbindungen zu den Herzögen von Braunschweig-Lüneburg, deren Töchter häufig Äbtissinnen in Wienhausen waren, spielten eine wichtige Rolle in der Geschichte Wienhausens. Als im Jahr 1469 die Reform der Abtei stattfand, wurde sie auch mit dem Verbot des Orgelspiels konfrontiert. Die Wienhäuser Chronik berichtet von diesem Konflikt in Zusammenhang

[27] Hierzu Gabriela Signori, „Gehorsam wider Eigensinn. Wertekonflikte in Frauenklöstern und -stiften des 15. Jahrhunderts", in: Alois Hahn, Gert Melville und Werner Röcke (Hgg.), *Norm und Krise von Kommunikation. Inszenierungen literarischer und sozialer Interaktion im Mittelalter*, Berlin: Lit-Verlag 2006 (Geschichte, Forschung und Wissenschaft 24), 291–309, hier: 300–304.

[28] Sogar liturgischer Gesang wurde als magische Waffe eingesetzt. Ulrike Hascher-Burger, „Zwischen Liturgie und Magie: Apotropäischer Zaubergesang in niedersächsischen Frauenklöstern im späten Mittelalter", in: *Journal of the Alamire Foundation* 3 (2011), 127–143.

[29] Busch schrieb beispielsweise über die gelungene Reform des Augustinerchorfrauenkonvents in Dorstadt: „...ut prefatum monasterium reformarem sicut in Heyninghen et Stederborch, ut eis in habitu, statutis, in cantu et in omnibus essent conformes similiter et monialibus capituli de Windesem." Grube, *Johannes Busch* (wie Anm. 21), 647–648.

[30] Im „Notizbuch der Äbtissinnen" wird der Bau einer Orgel im Jahr 1431 erwähnt. Für die Orgelpfeifen wurde Material einer bereits bestehenden Orgel wiederverwendet; Wienhausen, Klosterarchiv, Fach 3, Nr. 1/1, 24–25. Ich danke Henrike Lähnemann für ihren Hinweis auf diese Handschrift.

mit Visitationen von Patres und Priestern, die ohne Wissen des Bischofs das Kloster visitierten und anordneten, dass „keine Orgel oder andere Instrumentalmusik in der Mette oder Vesper mehr gehört werden solle." [31] Die Kirche des Klosters Wienhausen hatte von Anfang an sowohl als Klosterkirche als auch als Pfarrkirche gedient. Bis zur Klosterreform wurden die Gottesdienste von Nonnen und Laien gemeinsam gefeiert. Im Zuge der Reform wurde die gemeinschaftliche Ausführung der Liturgie abgeschafft, die Nonnen folgten der Liturgie von der Nonnenempore aus, die Laien feierten zusammen mit den Weltgeistlichen im Schiff.[32] Die Orgel stand im Kirchenschiff und den Priestern war es auch nach der Reform erlaubt, darauf zu spielen, während das Instrument für die Nonnen nunmehr unzugänglich war. Orgelspiel während des Offiziums wurde abgeschafft, denn das Stundengebet fand nach der Reform ausschliesslich auf der Nonnenempore statt, wo keine Orgel stand.

Zwischen 1489 und 1495 wurde mit finanzieller Unterstützung des Herzogs von Braunschweig-Lüneburg eine neue Orgel gebaut, zu der die Äbtissin selbst eine grosse Menge Holzes beisteuerte.[33] Dabei dürfte es sich wohl um die Orgel im Kirchenschiff gehandelt haben, auf der zu spielen zwar den Nonnen verboten, aber den weltgeistlichen Priestern des Klosters durchaus erlaubt war. Die Wienhäuser Abtei hielt sich also durchaus an die Bestimmungen der Reform.

Für das Zisterzienserinnenkloster Medingen spielten in der Frage des Orgelverbots politische Verbindungen zum Bischof von Verden eine wichtige Rolle. Jahrhundertelang war Medingen das „Hauskloster" für Töchter aus reichen Lüneburger Kaufmannsfamilien. 1479 wurde es auf Geheiß des Bischofs von Verden mit Unterstützung Wienhausens reformiert.[34] In Medingen diente die Klosterkirche ebenfalls als von Weltgeistlichen betreute Pfarrkirche. Anders

[31] „Nichts destoweniger hat die Hochgebohrne Hertzogin zu Braunschw. und Lünebg. Anna von Nassau und der Probst Henricus Wetteman viel Visitirens und besuchens angestifftet durch Patres und Prediger, welche ohn Erlaubniß vom Bischoffe offt ins Kloster kamen und bald dieses bald jenes unter dem Schein der Verbeßerung entweder einführten oder abschafften, als unter andern daß die Hauptmeße, nicht, wie vorhin, von den Geistlichen und der Jungfrl. Versamlung sollte abgesungen werden; sondern allein von denen Jungfrauen. Auch daß keine Orgel und ander instrumental Music in der Mette und Vesper mehr sollte gehöret werden." Horst Appuhn (Hg.), *Chronik und Totenbuch des Klosters Wienhausen*, Wienhausen: Kloster Wienhausen 1986, 26.

[32] Wienhausen, Klosterarchiv, Urkunde 554; getippte Transkription: Wienhausen, Klosterarchiv, Copie Nr. 9. Zur Funktion der Nonnenemporen im Zuge der Reform siehe Gisela Muschiol, "Liturgie und Klausur. Zu den liturgischen Voraussetzungen von Nonnenemporen.", in: Irene Crusius (Hg.), *Studien zum Kanonissenstift*, Göttingen: Vandenhoek und Ruprecht 2001, 129–148.

[33] „Zu seiner Zeit ist die Orgel gebauet von denen Patronen, da er und die Versamlung hülffliche hand boten mit Speise und anderen Nohtwendigkeiten, die Domina gab auch viele Bretter hiezu her." Appuhn, *Chronik* (wie Anm. 31), 55.

[34] Johann Ludolph Lyßmann, *Historische Nachricht von dem Ursprung, Anwachs und Schicksalen des im Lüneburgischen Herzogthum belegenen Closters Meding, dessen Pröbsten, Priorinnen und Abbatißinnen auch fürnehmsten Gebräuchen und Lutherischen Predigern etc. nebst dazu gehörigen Urkunden und Anmerkungen bis auf das Jahr 1769 fortgesetzet*, Halle: Gebauer 1772, 69.

als Wienhausen verfügte Medingen jedoch über zwei Orgeln, eine im Kirchenschiff und eine auf der Nonnenempore. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, so berichtet die Medinger Chronik aus dem 17. Jahrhundert, ließ Propst Ludger Töllner die Kirche erweitern und – ausser der grossen Orgel in der Kirche – eine weitere Orgel auf der Nonnenempore platzieren. Auf dieser Orgel konnten die Nonnen während der Konventsmessen und des Offiziums spielen.[35] Ludger Töllners Amtszeit dauerte von 1416 bis 1446 und lag also vor der Einführung der Reform.[36] Zu seiner Zeit konnten die Nonnen sowohl auf der großen Orgel in der Kirche als auch auf der Nonnenempore spielen.

Nach der Reform sollte auch in Medingen das Orgelspiel eingeschränkt werden. Dank direkter Verbindungen zum Bischof von Verden fanden die Nonnen allerdings einen Weg, wie sie ein generelles Verbot des Orgelspiels umgehen konnten. Eine bischöfliche Dispens garantierte ihnen nicht nur die Regelung, auch während der Fastenzeiten in einem separaten Refektorium Fleisch essen zu dürfen, sondern auch die Konzession, wie gewohnt während Apostelfesten und anderer hoher Feiertage die Orgel zu benützen. Während des Stundengebets sollte eine speziell für diese Aufgabe ausgebildete Nonne auf der Orgel spielen.[37] Tatsächlich deuten zahlreiche Hinweise in Handschriften aus dem Kloster Medingen auf eine lebendige Tradition des liturgischen Orgelspiels in Medingen auch in der Zeit nach der Reform.[38] Darauf komme ich später zurück.

Die Kirche des Zisterzienserinnenklosters Mariensee diente nach der Reform ebenfalls als Pfarrkirche für die Parochianen der Umgebung, während der liturgische Raum der Nonnen auf die Nonnenempore beschränkt war. Auf einem eingefügten Blatt im Gebetbuch der Äbtissin Odilia von Alden aus dem Jahr 1522 sind Gesänge zum Fest der *Assumptio Marie* aufge-

[35] „Daher ließ er gleich zu Anfang ein Positiv auf den Jungfrauenchor setzen, und die grosse Orgel in der Kirche mit etlichen neuen Stimmen vermehren, hielt daneben etliche von den jüngern Conventualinnen und alle seine Capellanos zur Music an, und brachte es so weit damit, daß sie hernach an den Fest- und Aposteltagen sowol bey dem öffentlichen Gottesdienste, als unter ihren Horis eine angenehme Music machen konnten. Wie es denn ebenfalls von ihm herkommt, daß noch bis auf den heutigen Tag an den Fest- und Aposteltagen, auch sonst zu gewissen Zeiten, die Orgel unter der Chorstunde gespielet wird." Ibid., 50.

[36] Zu Töllner vgl. ibid., 48–54.

[37] „Et insuper ut diebus festivis apostolorumque et sollempnioribus festis in organis tempore divinorum ut apud Vos solitum fuit cantent per unam ex eisdem monialibus ad hoc instructam et edoctam presentibus usque ad specialem nostram revocationem a nobis sive nostra auctoritate spirituali vobis factam et insinuatam valituris gratiose concedimus." Ibid., 122.

[38] Ulrike Hascher-Burger, *Verborgene Klänge. Inventar der handschriftlich überlieferten Musik aus den Lüneburger Frauenklöstern bis ca. 1550. Mit einer Darstellung der Musik-Ikonographie von Ulrike Volkhardt*, Hildesheim: Olms 2008 63–101.

schrieben.[39] Zu Beginn der Rectoseite wird – nach einigen Gesängen, die vom Propst gesungen werden sollen – vermeldet *Vnus cantet super organis Quae est ista* – einer solle zusammen mit der Orgel *Quae est ista* singen. Das grammatikalische Geschlecht *unus* weist auf ein Mitglied des Klerus als Sänger, der in Interaktion mit der Orgel singt. Die Kürze des Auszugs aus der Liturgie sowie des Incipits erlauben keine eindeutige Bestimmug dieses Gesangs. Denkbar wäre aber das Graduale *Quae est ista que progreditur quasi*, das an Marienfesten gesungen wurde. Dass es sich jedenfalls um einen Messgesang für die Pfarrkirche handeln muss, kann aus dem Geschlecht des Sängers abgeleitet werden.

Eine strikte Scheidung des Kirchenraums in Nonnenempore und Laienkirche ist nicht für alle Konvente die passende Antwort auf die Frage nach dem Orgelverbot in der Reform. Hinweise auf Konvente in Medingen, Heiningen und Gertrudenberg sowie die von Busch rapportierten Beipiele sprechen dafür, dass für die Beibehaltung des Orgelspiels ein weiterer Aspekt ausschlaggebend gewesen sein muss.

b. Ein Paradigmenstreit?

Das eingangs zitierte Orgelverbot des Windesheimer Ordinarius bezieht sich auf eine instrumentale Aufführungspraxis in *fractio vocis*, das heißt, in rhythmischem, vom Gesang weitgehend unabhängigem, figuralem Orgelspiel, eine Spielpraxis, die wegen ihrer Ferne zum geforderten *planus et simplex cantus* ablehnt wurde.[40] Dies stimmte jedoch nicht zwingend mit der gängigen Spielpraxis in niedersächsischen Klöstern überein. Es gibt Hinweise darauf, dass in den Klöstern im Gegenteil wohl eher choralnah und unrhythmisch gespielt wurde. Das spricht dafür, dass in der norddeutschen Klosterreform zwei unterschiedliche Paradigmen liturgischer Orgelpraxis miteinander konfrontiert wurden. Im Folgenden sollen einige Dokumente mit Aufzeichnungen zum Orgelspiel herangezogen werden, die für diese Hypothese aufschlussreiche Anhaltspunkte liefern.

III. Orgelspiel und Gesang – Vokalität und Instrumentalität

Traditionell wird die Orgel von allen Musikinstrumente mit dem menschlichen Körper am häufigsten in Verbindung gebracht, was mit ein Grund dafür ist, dass gerade dieses Instrument in der Ausführung der Liturgie der westlichen Kirche vor allem im ausgehenden Mittelalter eine immer prominentere Rolle zugewiesen bekam. Kirchenvater Hieronymus von Stridon (347–420) verglich in seinem

[39] Mariensee, Klosterarchiv, *Gebetbuch der Äbtissin Odilia von Alden* (ohne Signatur), fol. 74r. Ich danke Henrike Lähnemann für den Hinweis auf diese Handschrift und für ihre Transkription des Kolophons: fol. 1r *Ista collecta materia ad vsum ordinis cisterciensis pertinet sacratis nec non deodicatis virginibus in lacu sancte marie.* Explizit f. 116v: *Anno domini M° CCCCC vicesim° scdo ipso die sancti mychal[is] archageli hoc opus est completum per me Odilia de alden quondam abbatissa in lacu marie virginis.*

[40] Siehe oben Anm. 9.

Kommentar zu den Psalmen 136 und 140 erstmals den Aufbau der Orgel mit dem des menschlichen Körpers. Ebenso wie dieser bestehe das Instrument aus zahlreichen Einzelteilen, bringe aber einen einheitlichen Ton hervor. Gleichsam wie aus einer Orgel bringen wir Menschen Gott Hymnus und Canticum dar.[41] Die Orgel galt als primär vokales Instrument, das in Kirchen und Klöstern in engem Zusammenhang mit dem liturgischen Choral funktionierte. Nicht zuletzt humanistischem Streben nach Wortverständlichkeit war es zu verdanken, dass „Musikinstrumente [...] nach ihrem Gehalt an >humanitas< / >Menschlichkeit< bewertet" wurden, „und die Nähe zur menschlichen Stimme und zum Ausdruck der Wortsprache [...] zum ausschlaggebenden Bewertungskriterium" wurde.[42] Dass die Orgel unter allen Instrumenten in dieser Hinsicht eine besondere Position einnahm, wurde dem Klang der Pfeifen zugeschrieben, der der menschlichen Stimme am nächsten kam.[43] Der Vokalität der Orgelmusik im 15. Jahrhundert, ihrer engen Bindung an den einstimmigen liturgischen Gesang, entsprechen Hinweise auf die Orgel in liturgischen Handschriften – Quellen, in denen ein kontinuierlicher Gebrauch von Orgeln gerade in reformierten Klöstern sichtbar wird. Zwar betonten Orgelspiellehren zur selben Zeit in zunehmendem Masse die Instrumentalität der Orgel,[44] doch sollte das keinesfalls darüber hinweg täuschen, dass die Orgel auch im späten Mittelalter noch immer als vokales Instrument betrachtet und eingesetzt wurde.

41 „Organum autem hominis corpus est. Sicut enim organum ex multis fistulis compositum est, unum autem modulatione melos mittit. Ita et organum nostrum habemus tactum: per ipsum, hoc est peropera, melos et canticum et hymnum referimus Deo. Similiter et per auditum,et per odoratum, et per gustum, et per uisum, et per has omnes uirtutes quasi de uno organo hymnum et canticum referimus Domino." Germain Morin (Hg.), *Sancti Hieronymi Presbyteri tractatus sive homiliae in Psalmos, in Marci Evangelium aliaque varia argumenta / partem nuper detexit, partem adulteris mercibus exemit, auctori vindicavit, adiectisque commentariis criticis primus*, Turnhout ²1958 (Corpus Christianorum Series Latina 78), 296–297. Vgl. Arnfried Edler (Hg.), *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik*, 3 Bde., Laaber: Laaber-Verlag 2004, Bd. 1, 18.

42 Edler, *Klavier- und Orgelmusik* (wie Anm. 41), Bd. 1, 28.

43 Francisco de Salinas: „[...] unter allen Instrumenten aber kommen die Pfeifen jener, die Orgel genannt werden, der menschlichen Stimme am nächsten. Hauptsächlich aus diesem Grund, so meine ich, verwendet die heilige römische Kirche diese Instrumente." („[...] & praesertim cannas instrumentorum, quae organa dicuntur, quae proxime omnium ad humanam vocem accedunt. Quam credo ob causem his potissimum instrumentis sancta Romana utitur ecclesia.") Fr. de Salinas, *De musica liber II (1577)*, Facsimilenachdruck, hg. von M. A. Kastner, Kassel u. a.: Bärenreiter 1958, 48. Zitat und Übersetzung nach Edler, *Klavier- und Orgelmusik* (wie Anm. 41), Bd. 1, 28.

44 „The practice of organ music, like that of the Trecento madrigals, was almost certainly much older than the written evidence provided by either practical or theoretical sources. The attempt to formulate it into rules came only later in response to didactic needs and by this time the situation in vocal music and its theory had changed substantially, making it very difficult to adapt the latter to the special circumstances of the keyboard and its music." Marie Louise Göllner, „Early Organ Treatises and the Italian Trecento", in: Theodor Göllner (Hg.), *Neues zur Orgelspiellehre des 15. Jahrhunderts*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 2003 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 17), 17–31, hier 31.

Die Bandbreite von Vokalität und Instrumentalität der Orgel in klösterlichem Kontext soll im Folgenden anhand von drei Aufzeichnungen aus dem 15. Jahrhundert gezeigt werden: Andachtsbücher aus dem bereits genannten Zisterzienserinnenkloster Medingen, ein Graduale aus einem Augustinerinnenkonvent aus der Diözese Utrecht, sowie eine Sammelhandschrift aus dem Säkularkanonikerstift St. Lambertus in Oldenburg.

Die unterschiedlichen Lösungen für eine Kennzeichnung und Aufzeichnung von Orgelmusik in diesen Quellen verweisen auf unterschiedliche Paradigmen hinsichtlich des liturgischen Orgelspiels. Kriterien für ein stärker „vokales" oder „instrumentales" Verständnis sind eine mögliche Aufzeichnung von Text für Orgelmusik sowie die Notationsarten.

a. Andachtsbuch aus Medingen

Aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen sind heute rund 50 Bücher für die private Andacht der Ordensfrauen und ihrer nahen Verwandten bekannt.[45] In diesen Orationalien wurden Meditationen mit Gebeten und zum Teil notierten liturgischen Gesängen in charakteristischer Weise miteinander kombiniert. In zwei Handschriften werden liturgische Gesänge mit insgesamt drei Orgelabbildungen illustriert.[46] Eine dieser Miniaturen soll hier näher erläutert werden.

Hildesheim, Dombibliothek, Ms. J 29, fol. 44r

[45] Siehe die Datenbank Medingen Manuscripts http://medingen.seh.ox.ac.uk/ (4.9.2017). Zu den Orationalien mit Musiknotation siehe Hascher-Burger, *Verborgene Klänge* (wie Anm. 38), 63–101. Zur Notation in den Medinger Orationalien Ulrike Hascher-Burger, „Notation, Devotion und Emotion in spätmittelalterlichen Andachtsbüchern aus dem Kloster Medingen", in: *Musica Disciplina* 55 (2010), 33–73.

[46] Hildesheim, Dombibliothek, Ms. J 29, fol. 44r und fol. 119r; Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 120–8°, fol. 50v. Farbabbildungen in Hascher-Burger, *Verborgene Klänge* (wie Anm. 38), 159, 162, 176.

Zwei Nonnen, erkennbar am weissen Zisterzienserinnenhabit, sind auf zwei Seiten eines Orgelinstruments sitzend dargestellt. Ihre deutlich sichtbaren Füsse berühren eine Art von Steg, der wahrscheinlich als Pedal interpretiert werden kann. Ihre Hände berühren runde Gegenstände, möglicherweise Tonschleifen, in einer Ansicht von oben dagestellt. Diese Vorläufer des Manualklaviers wurden horizontal herausgezogen und wieder zurückgeschoben.[47] Solche Orgeln wurden zuweilen von zwei Spielern betätigt, um den Abstand zwischen den Tonschleifen zu überbrücken und so das Spieltempo zu erhöhen.[48] Das abgebildete Instrument zeigt eine von links nach rechts absteigende Pfeifenreihe, wobei nicht erkennbar ist, ob es sich um eine einfache oder eine doppelte Pfeifenreihe handelt.[49] Diese Bautechnik war im 15. Jahrhundert bereits stark veraltet. Es ist daher auch zweifelhaft, ob diese Abbildung das real existierende Instrument aus dem 15. Jahrhundert wiedergibt, oder vielmehr auf eine ältere Abbildungsvorlage zurückgeht. Diese Diskussion kann hier nicht geführt werden, vielmehr sollen die Hinweise auf den gesungenen Choral in dieser Miniatur näher ins Auge gefasst werden.

Auf der rechten und linken Seite der Orgel entfalten sich zwei Spruchbänder mit unnotierten Textincipits. Auf der linken Seite liest man *Te deum laudamus te dominum*, den Beginn des Hymnus, der täglich am Ende der Matutin und der Vesper gesungen wurde, in den Medinger Orationalien aber auch als allgemeiner Lobgesang ohne direkte liturgische Bindung aufgezeichnet ist. Auf dem rechten Spruchband steht *Ergo die ista exultemus qua nobis viam vite re[surgens]*, der Anfang von Versikel 11a der Ostersequenz *Laudes salvatori*, die in Medingen während der Tagesmesse am Ostersonntag gesungen wurde. *Ergo die ista* ist nicht der einzige Versikel dieser Sequenz, der in Verbindung mit der Orgel zitiert wird. Oberhalb der Miniatur weist die Rubrik *Post matutinas per organa* auf das Textincipit von Versikel 9a: *Illuxit dies quam fecit dominus*. Auch dieser Versikel wurde mit Orgelspiel kombiniert. Möglicherweise wurde die ganze Sequenz im Anschluss an die Matutin in Interaktion mit Orgelspiel gesungen oder sogar nur auf der Orgel gespielt.

Aus einem Manuale für den Medinger Propst aus der Zeit nach der Klosterreform wird ersichtlich, dass eine Ausführung der Sequenz *Laudes salvatori*, an der Klerus und Laien gleichermassen beteiligt waren, einen musikalischen Höhepunkt während der Ostermesse bildete. Der Klerus sang die Sequenzversikel, die Laienbesucher der Pfarrkirche das niederdeutsche Osterlied *Crist is upstande*, das am Ende jedes Doppelversikels als *repetitio* eingeschoben

[47] Für Tonschleifen siehe die Beschreibung der Winchester Orgel des Mönchs Wulfstan am Ende des 10. Jahrhunderts in Barbara Owen e. al., „Organ", „IV.4: Early church organs", in: *Grove Music Online* (http://www.oxfordmusiconline.com).

[48] Friedrich Jakob e.a., *Die Valeria-Orgel*, Zürich: Verlag der Fachvereine an den Schweizerischen Hochschulen & Techniken 1991 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich 8), 27.

[49] Für eine eingehende Analyse dieser und der beiden anderen Medinger Orgelabbildungen fehlt hier leider der Raum.

wurde.[50] Eine Beteiligung der Nonnen wird aus dem Manuale nicht ersichtlich. Ihre musikalischen Aktivitäten beziehen sich in erster Linie auf das Offizium, während dessen auch die Orgel auf dem Nonnenchor erklang.

Die Frage, ob es sich bei dieser Miniatur um eine Abbildung realen Orgelspiels während der Andacht handelt oder doch eher um eine symbolisch zu deutende Darstellung eines Musikinstruments, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Henrike Lähnemann interpretierte die drei Medinger Abbildungen in erster Linie symbolisch als Teil des umfangreichen Instrumentariums zum Lobpreis Gottes, das die Beterinnen mental in ihrem Herzen – auf der Orgel des Herzens – betätigten.[51] Die Orgel wird allerdings konkret von zwei Nonnen gespielt – die einzige Darstellung eines von lebenden Menschen gespielten Musikinstruments, alle anderen Instrumentendarstellungen zeigen Engel oder David als Spieler.[52] Das spricht dafür, dass die Miniatur ebenso an einen konkreten liturgischen Hintergrund referiert wie die zitierten Gesänge zur Matutin, wenn damit auch nichts ausgesagt ist über Orgelspiel während der privaten Andacht selbst.

b. Graduale aus der Diözese Utrecht

Relativ unbekannte Hinweise auf eine Interaktion zwischen Chor und Orgel während der Messe enthält das Graduale ms. 33 der Universitätsbibliothek Edinburgh.[53] Diese Handschrift wird ins 15. Jahrhundert datiert, seine Herkunft wird mit einem Augustinerinnenkloster der Diözese Utrecht, möglicherweise einem Konvent des Kapitels von Windesheim, in Verbindung gebracht.[54] Dieses Graduale enthält auf fol. 137r–140r fünf Kyrie-Gloria Paare.[55] Jeweils für das Gloria wird eine Verteilung der Verse auf Chor und Orgel angegeben.

[50] Oxford, Bodleian Library, Ms. lat.lit.e 18, fol. 49v–52v. Eine vollständige Edition dieser Handschrift in Ulrike Hascher-Burger und Henrike Lähnemann unter Mitarbeit von Beate Braun-Niehr, *Liturgie und Reform im Kloster Medingen. Edition und Untersuchung des Propst-Handbuchs Oxford, Bodleian Library, MS Lat. liturg. e. 18*, Tübingen: Mohr Siebeck 2013 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 76).

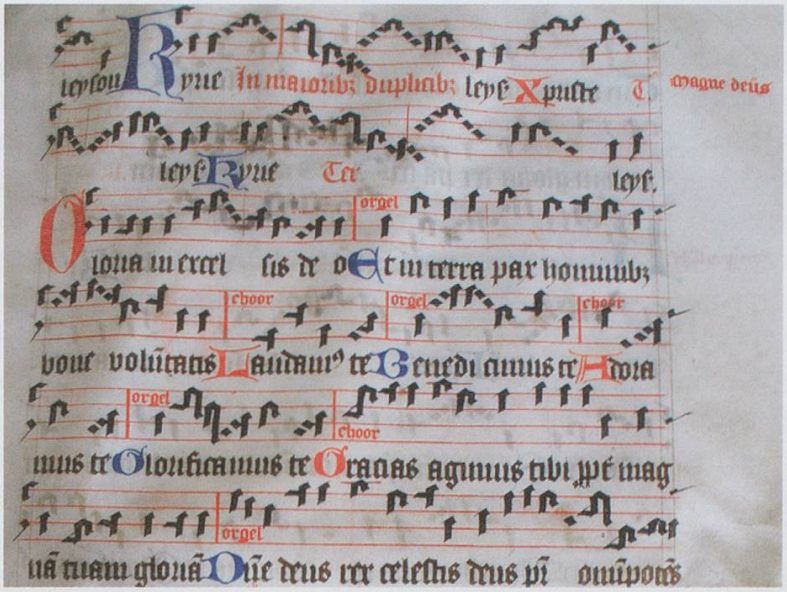
[51] Henrike Lähnemann, „Per organa. Musikalische Unterweisung in Handschriften der Lüneburger Klöster" in: Henrike Lähnemann und Sandra Linden (Hgg.), *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York: de Gruyter 2009, 397–412, hier: 406–407.

[52] Vgl. die musikikonographischen Abbildungen in Medinger Handschriften in Hascher-Burger, *Verborgene Klänge* (wie Anm. 38), 145–190.

[53] Ein Hinweis auf diese Quelle steht in David Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Paperbackausgabe Oxford: Clarendon Press 1997, 438–439. Für eine detaillierte Handschriftenbeschreibung siehe Catherine R. Borland, *A Descriptive Catalogue of the Western Medieval Manuscripts*, Edinburgh: Edinburgh University Press 1916, 49–52.

[54] Borland, *Descriptive Catalogue* (wie Anm. 53), 50.

[55] Fol. 137r: *In maioribus duplicibus Kyrie magne deus und Gloria;* fol. 137v: *Tempore paschali/ Van paesschen Kyrie und Gloria; fol. 138r: De domina nostra/Van onse liefve vrouw Kyrie und Gloria;* fol. 138v: *In duplicibus/Van die hilligen apostelen* Kyrie und Gloria; fol. 139v: *De festis IX lectionum/Van IX lexen* Kyrie und Gloria; fol. 140r: *In dominicis .../Van die sondaghen* Kyrie und Gloria. Hier fehlt die Einteilung in Chor und Orgel; fol. 140v: weitere Kyriegesänge, ohne Gloria.



Edinburgh, University Library, ms. 33, fol. 137r

Die Gloriaverse tragen in roter Farbe geschriebene Rubriken „choor" und „orgel", die als Anhaltspunkte für die musikalische Ausführung gedient haben dürften. Eine präzise Interaktion zwischen Chor und Orgel kann man aus dieser Aufzeichnung nicht ableiten. Bemerkenswert ist aber, dass die mit „orgel" gekennzeichneten Verse ebenso wie die für den „choor" bestimmten in einstimmiger Choralnotation notiert sind und durchgehend mit dem liturgischen Text versehen sind. Die Orgel kann solo gespielt worden sein, aber vielleicht auch den Gesang verstärkt haben. Deutlich ablesbar ist jedenfalls, dass die Orgel nicht durchgehend, sondern nur bei jedem zweiten Versikel gespielt wurde. Andererseits suggeriert der durchgehende Text, dass möglicherweise durchgehend gesungen wurde.

Wie in den Medinger Handschriften sind die Orgelversikel auch in Edinburgh 33 keine selbständigen Instrumentalstücke, sondern ganz in den einstimmigen, vokalen Verlauf des liturgischen Gesangs und in die einstimmige, vokale Aufzeichnung eingebettet. Die Instrumentalität der Orgel tritt in diesen Aufzeichnungen gegenüber ihrer Vokalität in den Hintergrund.

c. Sammelhandschrift aus dem Lambertistift in Oldenburg

Außerhalb der Reformkreise ist im 15. Jahrhundert Orgelmusik auch in Niedersachsen durchaus als selbständige einstimmige[56] und mehrstimmige[57] instru-

[56] Eine Aufzeichnung einstimmiger Orgelmusik möglicherweise aus dem süddeutschen Kloster Weingarten enthält das Fragment Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, J 522 E II Nr. 815, auf zwei schmalen Streifen eines Blatts aus einer Sammlung textloser Sequenzmelodien. Die untextierten Sequenzversikel sind abwechselnd mit „cho" (Chor) und „orga" (Organum) gekennzeichnet. Andreas Traub, „Ein Fragment zur Orgelbegleitung von Sequenzen," in: *Musikforschung* 64 (2011), 46–49, mit Schwarz-weiß Abbildung.

[57] Einige Beispiele nennt Theodor Göllner, *Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters*, Tutzing: Schneider, 1961, 76–77.

mentale Aufzeichnung überliefert. In der Oldenburger Handschrift Cim I 39, einer „liturgisch-theologischen" Sammelhandschrift aus dem Kollegiatsstift St. Lambertus in Oldenburg aus der Mitte des 15. Jahrhunderts,[58] ist Orgelmusik ebenfalls in liturgischem Kontext aufgezeichnet. Allerdings wurden hier vokale und instrumentale Aufzeichnungen voneinander getrennt.[59] Auf fol. 90r–101v finden sich mehrere Kyrie-Gloriapaare sowie einzelne Sequenzen in einstimmiger Choralnotation.[60] Diese Gesänge alternieren mit textlosen Aufzeichnungen zweistimmiger Präambeln in der Form der sogenannten älteren deutschen Orgeltabulatur.[61]

Verglichen mit den Quellen aus Medingen und Edinburgh werden in der Oldenburger Handschrift vokale und instrumentale Verse in optischer und ausführungstechnischer Hinsicht unterschieden. Ein vokaler Charakter fehlt den zweistimmigen Orgeltabulaturen. Anders jedoch als beispielsweise die Intavolierungen liturgischer Gesänge im Buxheimer Orgelbuch sind in der Oldenburger Handschrift die Tabulaturen zusammen mit den vokal ausgeführten Choralversikeln aufgezeichnet. Der Gesamtkontext ist vokal-liturgisch, jedoch hat sich die Tabulaturaufzeichnung der Präambeln aus dem einstimmig vokalen Kontext emanzipiert. Möglicherweise verdankt sich diese von den Klöstern abweichende Aufzeichnungsform der Tatsache, dass St. Lambertus kein Reformkloster, sondern ein weltliches Kollegiatsstift war. Es unterstand somit nicht dem Reformwillen Windesheims und konnte sich eine vom Satz her stärker figural ausgerichtete, von der *fractio vocis* beeinflusste zweistimmige Aufzeichnung in Orgeltabulatur erlauben.

IV. Nochmals das Windesheimer Orgelverbot

Nochmals zurück zum Windesheimer Verbot der *fractio vocis*, in dessen Fortsetzung das Orgelverbot formuliert wird.[62] Die unmittelbare Nachbarschaft der beiden Verbote legt nahe, dass sich der Windesheimer Ordinarius nicht gegen das Orgelspiel im allgemeinen, sondern speziell gegen den Gebrauch der *fractio vocis* richtete. Gemeint waren dann die im 15. Jahrhundert beliebten rhythmisierten und figurierten Bearbeitungen von Choralmelodien, wie sie in den Tabulaturen der Oldenburger Handschrift aufscheinen und in Orgel-

[58] Oldenburg, Landesbibliothek, Hs. Cim I 39. *Handschriften in Nordwestdeutschland: Aurich – Emden – Oldenburg*, bearbeitet von Irene Stahl, Wiesbaden: Harrassowitz, 1993, 135–139.

[59] Grundlegend zu Oldenburg Cim I 39: Martin Staehelin, *Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker. Eine unbekannte Quelle zur Orgelmusik des mittleren 15. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Phil.-hist. Klasse, Jg. 1996, Nr. 5).

[60] Stahl, *Handschriften* (wie Anm. 58), 135.

[61] Ich beziehe mich hier auf die Ausführungen Martin Staehelins. Die Oldenburger Landesbibliothek konnte mir aus konservatorischen Gründen keine Fotos dieser Seiten zur Verfügung stellen. Staehelin, *Orgeltabulatur* (wie Anm. 59), 170–171.

[62] Zitat siehe oben Anm. 9.

spiellehren dieser Zeit erläutert werden.[63] Zu vergleichen ist diese Situation mit dem Umgang des Windesheimer Kapitels mit der Mehrstimmigkeit. In der Devotio moderna war nicht die Mehrstimmigkeit als solche verboten – aus diesen Kreisen sind genügend Beispiele für einfache Formen unrhythmischer und großenteils syllabischer Mehrstimmigkeit (‚simple polyphony') bekannt, sondern die rhythmisierte, komplizierte Form der Kunstmusik der Zeit.[64] Anstelle der *fractio vocis* wurde der *cantus planus*, der unverzierte, unrhythmische Gesang, bevorzugt. In diesem Kontext wurde auch die Orgelmusik als eine wichtige Repräsentantin der rhythmisierten, figuralen Musik angesprochen, erschwerte dieser Stil doch die Textverständlichkeit und lenkte von der einfachen Choralmelodie ab. Er sollte daher in vokaler wie instrumentaler liturgischer Musik vermieden werden.

Die Handschriften aus Reformkreisen lassen tatsächlich keinerlei Ansätze für figurierte Orgelmusik erkennen. Vielmehr steht die Vokalität der Orgelmusik im Vordergrund. Eine einfache, im *cantus planus* ausgeführte Alternatimpraxis zwischen Gesang und Orgel, möglicherweise in Quintparallelen, vielleicht auch unisono simultan mit Gesang ausgeführt, dürfte zu den durchaus erlaubten Möglichkeiten klösterlicher Orgelmusik gehört haben.

Das im Jahr 1600 gedruckte *Caeremoniale episcoporum*, das vom päpstlichen Stuhl nach der tridentinischen Reform verabschiedet wurde und Bischofskirchen und Kollegiatskirchen Hinweise für eine adaequate Orgelpraxis vermitteln sollte, sieht in rein figuralem liturgischem Orgelspiel ebenfalls ein Problem.[65] Auch hier steht in der liturgischen Aufführungspraxis die Textverständlichkeit des Chorals an erster Stelle. Zwar gehen die Vorschriften Roms eindeutig von figuralem Orgelspiel aus, doch soll dieses wieder zum Choral zurückgebunden werden. Wenn der Choral nämlich auf der Orgel figuriert wird, dann soll ein Sänger des Chors die Versikel, die auf der Orgel gespielt werden sollen [vorab] mit verständlicher Stimme vortragen.[66] Und es wäre löblich, so fährt das *Caeremoniale* fort, wenn irgendein Sänger zusammen mit der Orgel mit klarer Stimme dasselbe singen würde.[67] Das figurierte Orgelspiel wird durch einen Vortrag gemeinsam mit einem Sänger (unisono?) eingebettet in die vokale Choralausführung, um – wie im Windesheimer *Liber ordinarius* – die Textverständlichkeit zu garantieren. Dazu wird auf Aufführungstechniken zurückgegriffen, die möglicherweise auch in Niedersachsen im 15. Jahrhundert angewendet wurden.

*

[63] Beispielsweise in der Orgelspiellehre München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat 7755. Facsimile und Edition in Göllner, *Formen früher Mehrstimmigkeit* (wie Anm. 57), 155–181.

[64] Hascher-Burger, *Gesungene Innigkeit* (wie Anm. 7), 185–240.

[65] *Caeremoniale Episcoporum Iussu Clementis VIII pont. max. novissime reformatum*, Rom: Villamena 1600, lib. I. cap. 4.

[66] „Sed aduertendum erit, vt, quandocumque per organum figuratur aliquid cantari, seu responderi alternatim versiculis Hymnorum, aut Canticorum, ab aliquo de choro intelligibili voce pronuncietur id, quod ab organo respondendum est." Ibid., 134–135.

[67] „Et laudabilis esset, vt aliquis cantor coniunctim cum organo voce clara idem cantaret." Ibid., 135.

Die Reibungen zwischen Windesheimer Reformwillen und klösterlicher Orgelpraxis in Niedersachsen haben sich in wiederholten Orgelverboten der Windesheimer Kapitelakten niedergeschlagen.[68] Sie dürften nicht zuletzt auf einen Streit unterschiedlicher Paradigmen zurückzuführen sein: das Paradigma einer primär figural ausgeführten Orgelmusik im Stil der *fractio vocis*, die vonseiten des Windesheimer Kapitels verboten wurde, gegenüber dem Paradigma einer traditionell vokal ausgerichteten Orgelpraxis im Stil des *cantus planus*, wie er aus Aufzeichnungen aus Medingen und Windesheimer Kreisen in der Diözese Utrecht erkennbar wird. Dass Orgelmusik im 15. Jahrhundert auch in Niedersachsen durchaus figural aufgezeichnet und ausgeführt wurde, bezeugen die zweistimmigen Orgeltabulaturen aus dem weltlichen Kollegiatsstift St. Lambertus in Oldenburg.

[68] Siehe oben Anm. 12–15.