

Von Miriam bis Flois Knolle-Hicks

Frauen als Dichterinnen, Komponistinnen und Musikerinnen

Cornelia Schlarb

Der Bogen musizierender, singender und dichtender Frauen spannt sich von Miriam, der tanzenden und singenden Schwester Moses und Aarons, bis zur zeitgenössischen afroamerikanischen Musikerin aus Frankfurt/Main. Dazwischen liegen die Anfänge evangelischer Lieddichtungen und des protestantischen Kirchenliedes in der Reformationszeit. Frauen haben zu allen Zeiten ihrer Freude, Begeisterung und Dankbarkeit, aber auch ihren Klagen und Hilferufen in einem Lied, im Tanz, mit Instrumenten und der eigenen Stimme Ausdruck verliehen.

Miriam, Moses Schwester, griff nach der glücklichen Errettung des Volkes Israel vor den Ägyptern spontan zur Pauke und dichtete das älteste uns erhaltene Lob- und Danklied, so erzählt es die Hebräische Bibel.

Flois Knolle-Hicks erlebte ich 2007 beim Ökumenischen Frauenkongress in Stuttgart, wo sie mit ihrem Werkstattchor die Teilnehmerinnen begeisterte. Inspiriert ist ihre Musik von den starken Texten und Rhythmen der Spirituals. Ganz lebendig und lebhaft transportieren diese Klänge und Rhythmen die befreiende Botschaft des Evangeliums und pflanzen sie uns ins Herz.

In der Reformationszeit und in den Jahrhunderten danach haben auch Frauen immer wieder ihre Erfahrungen und neuen Erkenntnisse in Liedtexten und Kompositionen verdichtet und durch die Veröffentlichung von Liedersammlungen und Gesangbüchern diese Texte festgehalten und öffentlich gemacht. Vom Musik-Schaffen der Frauen ist nicht so viel erhalten geblieben wie von dem der Männer, aber wir können hoffen, dass weitere Forschungen auf diesem Gebiet noch mehr Fundstücke und Ergebnisse zu Tage fördern werden. Immerhin hat die Musikwissenschaftlerin Linda Maria Koldau 2005 ein über 1000 Seiten starkes Handbuch „Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit“ veröffentlicht, indem die neuesten Ergebnisse gebündelt sind. Die Reformation und die anschließenden Jahrhunderte haben vor allem das einstimmige Lied, die Kirchenlieder und die schulische Bildung beeinflusst und gefördert. Den eigenen Glauben individuell und in deutscher Sprache ausdrücken zu

können, hat über die Jahrhunderte hinweg Lientheologen und –theologinnen motiviert, Lieder zu dichten, zu vertonen oder herauszugeben.

Im Themenjahr Reformation und Musik möchte ich danach fragen, an welchen Orten Frauen musikalisch geschult wurden und arbeiten konnten, aus welchen Quellen und Traditionen die ersten evangelischen Liederdichterinnen geschöpft haben und das breit gefächerte Arbeits- und Wirkungsfeld etwas entfalten.

Frauen aus allen Ständen waren als Dichterinnen, Komponistinnen und Musikerinnen tätig. Besonders gut belegt sind musikalische Zeugnisse von Frauen, die dem Adelsstand angehörten oder im Kloster lebten. Die Pflege von Musik und Kultur bedeutete in der Frühen Neuzeit ein Luxusgut und stellte ein Prestigeobjekt dar. Welcher größere oder kleinere Fürsten- oder Grafen Hof eine Musikkapelle, Sänger und Sängerinnen beschäftigte, präsentierte damit auch seinen Wohlstand. Musisch talentierte Herrscher oder Herrscherinnen ließen sich, ihre Frauen und Kinder auch auf diesem Gebiet unterrichten. Daher boten Adelshöfe und Klöster in der Frühzeit Frauen und Mädchen bevorzugt die Möglichkeit, musikalisch gebildet zu werden oder sich autodidaktisch weiterzubilden.

Weil die Musik- und Kulturpflege einen großen Prestigewert darstellte, waren auch Frauen aus Patrizierkreisen und bürgerlichen Familien bestrebt, Musik zu fördern oder ihre musischen Talente zu entwickeln.

Im protestantischen Raum wurde besonders seit dem 17. Jahrhundert die Hausandacht gefördert, zu der das Singen konstitutiv dazu gehörte. Das reformatorisch geprägte Ehe- und Rollenmodell sah für die Frau vor, dass sie als Haus- und Familienmutter für den Haushalt zuständig war, die Kinder und das Gesinde unterwies. Diese katechetische und pädagogische Funktion schloss die verantwortliche Mitwirkung bei den Hausandachten ein. Oft entwickelte sich auch das Pfarrhaus als Pflegstätte für geistliche und weltliche Musik. Vieles deutet darauf hin, dass die Liederdichterinnen neue Texte zu alt bekannten Melodien dichteten, manches Mal auch neue Melodien komponierten. Diese Methode ist bis heute modern, denken wir nur an die Neuschöpfungen feministisch-theologisch arbeitender Frauen, die zu altbekannten Kirchenliedern neue Strophen oder komplett neue Texte entwerfen.

Adelshöfe als Orte musizierender Frauen

An allen großen Fürstenhöfen, in gräflichen Familien und Häusern des niederen Adels wurde musiziert und Musik gefördert. Wer es sich leisten konnte, hielt sich Musikkapellen, Instrumentalisten, Sängerinnen und Sänger und Musiklehrer für die fürstlichen und gräflichen Kinder. Infolge der Heiratspolitik des europäischen Adels wurden Frauen oft zu musikalischen Botschafterinnen, verpflanzten neue Musikrichtungen, Kompositionen und Kulturneuheiten. Beispielsweise brachten italienische Prinzessinnen und die Medici-Töchter das italienische Ballett und die Oper nach Wien und Innsbruck und prägten damit die kulturelle Landschaft Österreichs nachhaltig. Frauen aus kleineren Häusern wie die Gräfin Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, Henriette Catherine Freifrau von Gersdorff, Graf Nikolaus Ludwig von Zinzendorfs Großmutter, und die Gräfinnen von Zinzendorf sind bis heute bekannte Namen im evangelischen Kontext. Lieddichtungen dieser Adelsdamen haben die Jahrhunderte überdauert und finden sich bis heute in den Gesangbüchern ihrer Konfessionsgruppen.

Eine dieser adeligen Frauen aus der Frühphase der Reformation, die selbst geistliche Lieder verfasste, ist **Herzogin Elisabeth zu Braunschweig-Lüneburg, Fürstin zu Calenberg-Göttingen**, geboren 1510 als Elisabeth von Brandenburg in Cölln, heute Berlin. Sie wurde 1525 mit dem vierzig Jahre älteren Herzog Erich I. von Braunschweig verheiratet. Nach dem Tod ihres Ehemanns Erich I. 1540 regierte sie bis zur Volljährigkeit ihres Sohnes Erich II. das Fürstentum Calenberg-Göttingen. 1538 trat sie zum evangelischen Glauben über, brachte die Reformation in ihrem Fürstentum vorwärts und verhinderte, dass ihr zum Katholizismus neigender Sohn die Reformation wieder rückgängig machte. Sie gilt als die „Reformationsfürstin“, die zusammen mit dem hessischen Reformator Antonius Corvinus (1501-1553) die Reformation in Süd-Niedersachsen durchsetzte.

Elisabeth war eine der produktivsten Schriftstellerinnen, verfasste geistliche Lieder, lyrische und didaktische Schriften (ein Regierungshandbuch mit religiösen und politischen Ermahnungen für ihren Sohn Erich 1545, ein Ehestandbuch für ihre Tochter Anna-Maria 1550, das Trostbuch für Witwen 1556 und vieles mehr). 1546 heiratete Elisabeth Graf Poppo XVIII. von Henneberg, behielt aber ihre Unabhängigkeit als braunschweigische Herzoginwitwe. Es war die Zeit konfessioneller, kriegerischer Auseinandersetzungen. Elisabeth war für ihren Sohn

eine Bürgerschaft bei der Stadt Hannover eingegangen. Nach der Niederlage ihres Sohnes 1553 verlangte der Sieger und langjährige Rivale Erichs II., Heinrich d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel, Elisabeths Verbannung und entzog ihr ihre Existenzgrundlage, die Leibzucht Münden (Einkünfte als Witwe). Zwei Jahre lang (1553-1555) nahm die Stadt Hannover Elisabeth und ihre Tochter Katharina in Schutzhaft, wo sie, nur auf Spenden angewiesen, in ärmlichen Verhältnissen lebten. In dieser Notzeit dichtete sie 15 geistliche Lieder nach der Melodie bekannter Kirchenlieder. Mit ihren Liedern bearbeitete sie ihre Notsituation und verteidigte ihr Wirken als reformatorische Landesmutter und Regentin. Ihre Lieder verbinden Privates mit Politischem und bezeugen, dass Elisabeth mit dem protestantischen Liedgut ihrer Zeit und den Schriften Martin Luthers gut vertraut war. Mit Luther stand sie wie viele gebildete Fürstinnen und Fürsten in Briefwechsel. Ihr Neujahrsgruß von 1554 beginnt beispielsweise mit den ersten beiden Zeilen von „Allein gott in der hohe sei ehr“, um dann als Loblied auf ihre Tochter Katharina fortzufahren, die ihr in ihrer Not beistand. Darin wünscht sie Katharina einen frommen Ehegemahl, bittet Gott um rechten Glauben und ein gottseliges Leben für ihre Tochter. Ein anderes Neujahrslied „Nün wolle gott das unnsere gesangk“ war auf die Choralmelodie „Gelobet seist du, Jesu Christ“ gedichtet und von einem alten Brauch motiviert: An Neujahr wünschte das Gesinde seiner Herrschaft mit einem Neujahrslied Glück zum Neuen Jahr und erhielt dafür in der Regel Geldgeschenke. Herzogin Elisabeth starb 1558. Ihre geistlichen Lieder waren nicht nur für den privaten Gebrauch, sondern auch für die Öffentlichkeit bestimmt. Ihre Lieder wie alle ihre Schriften bezeugen ihr anhaltendes pädagogisches und politisches Interesse, das sie auch in ihren Liedern zu kombinieren verstand.

Das Kloster als Musikort

Eine enge Verzahnung bestand oftmals zwischen den Musikorten Adelshof und Kloster. So manche Klostergründung ging auf Adelsfamilien zurück, die die Klöster auch als standesgemäße Unterbringung von Familienangehörigen nutzten. Die Klöster ermöglichten Frauen unter günstigen Bedingungen eine gediegene Ausbildung in verschiedenen Wissenszweigen und Künsten. In Klöstern, die grundsätzlich Wert auf Bildung legten, wie die Benediktinerinnen und Zisterzienserinnen, wurden Frauen auch in Latein und anderen Wissenschaften, in den Artes liberales, unterrichtet. Um die Liturgie, das Stundengebet und

Konventsmessen singen und gestalten zu können, war eine Grundausbildung im lateinischen liturgischen Gesang wichtig. Das Amt der Cantrix, der Gesangsmeisterin, bildete eine feste Institution im Klosterleben. Verstreute Hinweise lassen darauf schließen, dass nicht nur der einstimmige lateinische Gesang geübt wurde, sondern auch mehrstimmige Kompositionen, Instrumentalmusik und volkssprachliche Lieder. Je mehr die Musikpflege zum Prestigewert avancierte, desto mehr bemühten sich Klöster, musisch veranlagte und vorgebildete Mädchen und Frauen auch aus bürgerlichen Kreisen aufzunehmen. Die gezielte Ausbildung auf Instrumenten, allen voran im Orgelspiel, ist in den Klöstern seit dem 16. Jahrhundert belegt.

Unter den Reformatorinnen und reformatorisch wirksamen Frauen waren viele durch eine frühere Klosterlaufbahn geprägt, und etliche entstammten Adelsfamilien wie Katharina von Bora oder **Elisabeth Cruciger**, die erste protestantische Liederdichterin.

Als **Elisabeth von Meseritz** im deutsch-polnischen Grenzgebiet in Pommern um 1500 geboren, trat sie früh ins Kloster ein (vermutlich ins Prämonstratenserinnenkloster Marienbusch bei Treptow).

Eines ihrer Lieder findet sich bis heute in unserem Evangelischen Gesangbuch Nr. 67: „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“ und ist der Epiphaniastzeit zugeordnet.

Elisabeth Cruciger stand in Briefwechsel mit einem getauften Juden namens Joachim in Stettin und pflegte mit diesem einen theologischen Austausch. 1522 verließ sie das Kloster, wurde im Haus von Johannes Bugenhagen in Wittenberg aufgenommen, wo sie Luthers Schüler und Mitarbeiter Caspar Cruciger kennen lernte. Die beiden heirateten 1524. Caspar Cruciger wurde 1525 Rektor und Prediger der neu gegründeten Johannisschule in Magdeburg, 1528 erhielt er eine Professur in Wittenberg. Elisabeth gebar zwei Kinder: Caspar, den Jüngeren, der Nachfolger Melanchthons wurde und später zum reformierten Bekenntnis wechselte. Die Tochter Elisabeth heiratete als Witwe Luthers Sohn Johannes. Elisabeth Cruciger starb 1535 in Wittenberg. Zeitlebens bestand eine enge Freundschaft zwischen den Familien Luther und Cruciger.

Ob Elisabeth außer dem einen erhalten gebliebenen Lied weitere gedichtet hat, ist zwar zu vermuten, lässt sich aber bisher nicht nachweisen. Ihren „Betpsalm“, wie es Magister Cyriakus Spangenberg 1571 formulierte, hat Luther ohne Namensnennung

1524 in das Wittenberger Gesangbuch und in das Erfurter Enchiridion aufgenommen.

In diesem Lied drückt Elisabeth ihre Glaubensüberzeugungen individuell und in deutscher Sprache aus. Doch es lassen sich Traditionslinien herausarbeiten. Elisabeth verbindet biblisches Zeugnis und altkirchliche Bekenntnisaussagen mit zentralen Inhalten der evangelischen Lehre. Als Besonderheit finden sich Anklänge an die mittelalterliche (Frauen)mystik.

Vers 1 + 2 beispielsweise greifen auf Johannes 1,18 (aus seinem Herzen / Schoß entsprossen) und Offenbarung 22,16 (Jesus der Morgenstern) zurück. Als altkirchliche Vorlage für diese Verse diente der Hymnus „Corde natus ex parentis“ („Geboren aus dem Herzen des Vaters“), den Prudentius im 4. Jahrhundert verfasste. Ebenso hatte Elisabeth das nicänische Glaubensbekenntnis im Ohr, das mit seinem zweiten Artikel für Vers 1 Pate stand. Dort heißt es: „(Ich glaube) an einen einzigen Herrn Jesus Christus, Gottes einzigen Sohn, der vom Vater geboren ist vor der ganzen Welt, Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrhafter Gott vom wahrhaftigen Gott, geboren, nicht geschaffen“.

Gut reformatorisch sind der Hinweis auf die Bibel „gleichwie geschrieben steht“ in Vers 1, die Christuszentriertheit, die angedeutete unmittelbare Beziehung zu Gott und die Anspielung auf das Geschehen in der Taufe in Vers 5. Hier meint man Luthers Erklärung der Taufe im Katechismus (Viertes Hauptstück) durchzuhören, wo es heißt: „(Solch Wassertaufen) bedeutet, daß der alte Adam in uns durch tägliche Reue und Buße soll ersäuft werden und sterben ... und wiederum täglich herauskommen und auferstehen ein neuer Mensch“. Elisabeth thematisierte heilsgeschichtliche Grundthemen wie Buße, Umkehr und Neuwerdung in ihrem Lied. In Vers 3 bediente sich Elisabeth der Sprache der Mystik, wenn sie von der „Süßigkeit im Herzen“ redete und das Dürsten nach Gottes Liebe in Christus ansprach. Das sinnliche „Schmecken“ der „Süßigkeit“ Gottes und das „Dürsten“ nach Gott sind aus biblischen Wurzeln geborene Bilder (Psalm 34,9), die seit der Zeit der Alten Kirche (Augustinus, Bernhard von Clairvaux) zur mystischen Erfahrungswelt und Ausdrucksweise gehören. Der Gedanke an den „mystischen Tod“ und die Erfahrung der geistlichen Wiedergeburt lässt sich ebenfalls aus Vers 5 heraushören. Elisabeth verband altkirchliche und mystische Traditionen mit ihren neuen reformatorischen Erkenntnissen und wirkt bis heute mit ihrem Kirchenlied.

Dichterinnen, Herausgeberinnen von Liedsammlungen und Musikerinnen

Dichterinnen, die bis heute ihren Platz in einem evangelischen Gesangbuch behauptet haben, sind außer Elisabeth Cruciger beispielsweise Gräfin Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1637-1706). Von ihr erhalten sind „Bis hierher hat mich Gott“ gebracht (EG 329) und „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ (EG 530). Im Regionalteil des württembergischen Evangelischen Gesangbuches (EG 588) findet sich heute noch ein Lied der Dichterin Magdalena Sibylla Rieger (1707-1786) „Meine Seele in der Höhle suchet dich im dunklen Licht“. Von Zinzendorfs Großmutter und Erzieherin Henriette Catherine Freifrau von Gersdorff (1648-1726/28) sind 99 geistliche Lieder erhalten, davon 7 im Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeinde von 1967 abgedruckt.

117 namentlich bekannte Lieddichterinnen des 16.-18. Jahrhunderts listet Linda Maria Koldau in ihrem Handbuch auf, die Mehrheit davon ist evangelisch, allein 62 gehören einem Adelsgeschlecht an.

Aus angesehenen bürgerlichen Kreisen kam die holsteinische Gutsherrentochter Anna Ovena Hoyers (1584-1655). Sie hinterließ ein umfangreiches Werk an geistlichen Liedern und Büchern für die Andacht und zur Erbauung, das sich besonders an den Bedürfnissen von Frauen orientierte. Als Ehefrau eines Beamten mit Adelsprivilegien trat sie sehr selbstbewusst und eigenständig auf. Anna veröffentlichte auch Kontroversschriften zur Verteidigung der Täuferbewegung, die satirisch und antiklerikal abgefasst waren. Das brachte ihr vielerlei Anfeindungen, die sie neben finanziellen Sorgen 1632 zur Auswanderung nach Schweden zwangen. 1650 veröffentlichte das Amsterdamer Verlagshaus Elzevier Annas Werke unter dem Titel „Geistliche und Weltliche Poemata“. Ihre Söhne publizierten rund 50 ihrer Lieder in den 1650er Jahren in Stockholm. Dass ihre Lieder dezidiert zum Singen konzipiert waren, zeigen die Drucke, die den Text unter die Noten setzten. Anna unterlegte ihren Liedern nicht nur Melodien von Kirchenliedern, sondern auch von Volksliedern und anderen Gesellschaftsliedern. Damit nahm sie vorweg, was später eine Besonderheit von Erweckungsliedern werden sollte: Gängige Schlagermelodien werden zum Transportmittel religiöser Inhalte umfunktioniert.

Frauen verfassten nicht nur Liedtexte, sondern gaben auch Liedsammlungen und Gesangbücher heraus. Die neue Buchdruckerkunst begünstigte die schnelle Verbreitung von Lieddrucken und Liedsammlungen. Ebenso waren Frauen als

Buchdruckerinnen tätig. Häufig übernahmen sie nach dem Ableben des Vaters oder Ehemanns das Geschäft und führten es selbstständig fort. Kunigunde Hergot(t) (gest. 1539) aus Nürnberg, deren Mann Hans 1527 wegen Verbreitung einer reformatorischen Schrift in Leipzig hingerichtet wurde, hat wohl als erste Frau Musikdrucke verlegt. Sie heiratete im Dezember 1527 den Drucker Georg Wachter. Die Druckerei Hergot/Wachter trug viel zur Verbreitung reformatorischer Kirchenlieder bei. Ebenso die Druckerei Berg & Neuber, deren Stammutter die Druckerin Katharina Gerlach (etwa 1520-1592) war. Allein in Nürnberg wirkten 16 Buchdruckerinnen. Darüber hinaus sind in weiteren 35 großen und kleineren Städten im deutschsprachigen Raum selbstständig arbeitende Druckerinnen nachgewiesen. Die Buchdruckerfamilien waren durch Eheschließungen innerhalb der Berufsgruppe oftmals eng verzahnt.

Zu den Frauen, die Gesangbücher herausgaben, gehörte **Katharina Zell**, Laientheologin, Reformatorinnenfrau und Reformatorin aus Straßburg. Sie veröffentlichte 1534-1536 wohl als erste Frau vier kleine Gesangbüchlein im Taschenformat mit Liedern der Böhmisches Brüder, die für wenig Geld erhältlich waren. Im Vorwort und in den Anmerkungen zu den Liedern offenbarte sie ihre katechetischen, pädagogischen und seelsorgerlichen Ziele, die sie mit der Veröffentlichung erreichen wollte. Der ganzen Gemeinde samt den Kindern sollten mit den Liedern die zentralen Inhalte der evangelischen Lehre „ins Herz gesungen“ und allen soll eine preisgünstige Anleitung zu Gebet und Gotteslob an die Hand gegeben werden. Ihre Liedtexte folgen der Ordnung des Kirchenjahres. Damit reagierte sie als gute „Kirchenmutter“ auf die Bedürfnisse der Gemeinde nach guten neuen Liedern und nach der Beibehaltung des katholischen Kirchenjahres, das in Straßburg 1524/25 zunächst abgeschafft war. Eine zweite Auflage dieser Gesangbücher ist nicht zustande gekommen. Die Zell-Kennerin Elsie Anne McKee vermutet, dass Katharinas theologische Offenheit und unkonventionelles Handeln dem im Wege gestanden hätten. Beispielsweise beerdigte Katharina noch im Jahr ihres eigenen Todes 1564 befreundete Täuferfrauen, denen die evangelischen Pfarrer die Beerdigung verweigert hatten, stand mit Täuferkreisen und anderen marginalisierten Theologen wie Caspar Schenckfeld in Verbindung.

Eine Besonderheit stellt auch das Gesangbuch dar, das **Markgräfin Sophia Christiana von Brandenburg-Kulmbach** (1667-1737) zu Beginn des 18. Jahrhunderts veröffentlichte: „Die Glauben-schallende und Himmel-steigende Hertzens-Music“. Es umfasste 1052 Titel von überwiegend neuen und unterschiedlichen Autorinnen und Autoren, aber auch die beliebtesten Lutherlieder. Markgräfin Sophia nahm bisher ungedruckte Lieder von Frauen des Hochadels auf, vor allem Lieder der 1672 verstorbenen Gräfin Ludämilie Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt, der unverheirateten Schwägerin von Gräfin Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt. Deren 86 erhalten gebliebenen Lieder sind fast vollständig in diesem Gesangbuch abgedruckt. Sie schuf damit eine Art Frauenliederbuch.

Professionelles Musizieren war in der damaligen Zeit grundsätzlich Männern vorbehalten. Dennoch lassen sich hauptamtliche Musikerinnen an Adelshöfen oder auf Organistenstellen nachweisen. Umherziehende Sängern und Instrumentalistinnen sind ebenfalls bis ins 18. Jahrhundert belegt. Professionelle Musikerinnen stammten oft aus Musikerfamilien, wo ihre Talente im Singen oder in der Handhabung eines Instrumentes gefördert wurden. Die ersten professionellen Sängern für die neue Musikgattung Oper kamen aus Italien.

Musikerziehung durch die Schule

Die musikalische Mädchenbildung in den Schulen beschränkte sich in der Regel auf das Einüben einstimmiger Lieder, während Jungen auf Lateinschulen schon vor der Reformation gezielt in mehrstimmigem Gesang und in Musiktheorie ausgebildet wurden. Nur privilegierte Töchter aus Adelsfamilien und Ordensfrauen erlernten auch den mehrstimmigen Choralgesang im Kloster und in Klosterschulen. In protestantischen Gebieten gehörten in den Elementarschulen das Einüben und Singen bekannter Kirchenlieder sowie andere in gottesdienstlichen Zusammenhängen benötigte Gesänge zum Schulunterricht. Lesen lernten die Schülerinnen und Schüler in der Anfangszeit mit Fibern, der Bibel und dem Gesangbuch. In der Schule wie im Konfirmandenunterricht wurden außer dem Katechismus auch Lieder und Bibelabschnitte auswendig gelernt. Manche Lehrer und Lehrerinnen erleichterten dieses Auswendiglernen, indem sie Bibeltexte in Liedform verpackten.

Magdalena Heymair oder Haymerin / Haymarin (1560-1590) hat als eine der frühen Pädagoginnen eigene Lehrmittel erarbeitet und fünf gedruckte Bibelliederbücher sowie weitere Lieddichtungen für den Mädchenunterricht verfasst. Zwischen 1566 bis 1578 verfasste sie mehrere Bücher mit den Episteln und anderen biblischen Texten in Liedform, die innerhalb kurzer Zeit bis zu sechs Auflagen erlebten. In ihren Lieddichtungen legt sie den Schwerpunkt auf biblische Frauen und betont die wichtige Rolle, die Frauen im Neuen Testament und insbesondere in der Apostelgeschichte spielten.

Ihr pädagogisches Konzept ähnelte dem der Katharina Zell, die ebenfalls das Lied als „beste Vermittlungsform biblischer Texte“ (372) begriff. Daher fasste Magdalena die wichtigsten Lehrtexte in Reimform und unterlegte den Texten eingängige Melodien. Auch den Lehrstoff der anderen Elementarfächer kleidete sie in Liedstrophen. Das erleichterte den Kindern das Auswendiglernen und diente zugleich der christlichen Erbauung.

Durch ihre Veröffentlichungen bekannt geworden, arbeitete sie seit 1585 als Hofmeisterin und Erzieherin bei der Witwe Judith Reuber geborene von Fridensheim in Kaschau, heute Košice in der Ostslowakei. Noch 200 Jahre später kannte man Magdalena Heymair als hervorragende Pädagogin und Lieddichterin.

Resümee

Orte, die Frauen musikalisches Schaffen und Lernen in der Frühen Neuzeit ermöglichten, waren vor allem Adelshöfe und Klöster. Die ersten Reformatorinnen hatten häufig Anteil an beiden Welten und viele lebten vor ihrer Heirat im Kloster. Im Zuge der Reformation wurde mehr Wert auf eine flächendeckende Mädchenbildung gelegt, die Mädchen auch Zugang zu musischer Bildung verschaffte.

Zum musikalischen Renner wurde das einstimmige Lied / Kirchenlied / geistliche Lied, das einen enormen Aufschwung durch die Reformation nahm. Den Lieddichterinnen gelang es, Impulse aus der Tradition aufzunehmen, kreativ mit ihren neuen Erkenntnissen ins Gespräch zu bringen und neues Liedgut zu gestalten. Frauen beteiligten sich als Dichterinnen, Komponistinnen, Herausgeberinnen, Musikerinnen, Lehrerinnen an der Verbreitung dieses Liedgutes.

Zum Schluss noch einige Fragen, denen wir in je unserem Kontext nachgehen können:

Welche musikalischen Traditionen von Frauen finden sich in unseren Gemeinden und Kirchen? Welche Einflüsse fördern neue Dichtungen und Kompositionen? Gibt es musikalische Frauenorte? Welche Inhalte transportieren Frauen mit ihren Liedern? Welche Akzente setzen Frauen als Kirchenlieddichterinnen und Kirchenmusikerinnen? Was predigen heutige Kirchenlieder von Frauen? Im Themenjahr „Reformation und Musik“ finden landauf landab die unterschiedlichsten Veranstaltungen statt, die speziell das aktuelle musikalische Engagement von Frauen im Blick haben, z.B. das Forum FrauenSingen im Kloster Eberbach oder Workshops für Kirchenmusikerinnen beim Erlanger Kongress „Musik in Kirche und Gemeinde“ und viele andere.

Literatur:

Susanne Rode-Breymann (Hg.): Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit, Köln-Weimar-Wien 2009.

Susanne Schuster: Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt und Ahasver Fritsch. Eine Untersuchung zur Jesusfrömmigkeit im späten 17. Jahrhundert, Leipzig 2006 (Arbeiten zur Kirchen- und Theologiegeschichte 18).

Linda Maria Koldau: Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit, Köln-Weimar-Wien 2005.

Wolfgang Herbst (Hg.): Wer ist wer im Gesangbuch?, Göttingen 2001.

Elisabeth Schneider-Böcklen: Der Herr hat Großes mir getan. Frauen im Gesangbuch, Stuttgart 1995.