

Gregor Aichinger, Komponist im Umfeld der Gegenreformation unter besonderer Berücksichtigung seiner Ingolstädter Jahre

Der Thesenanschlag von Martin Luther im Jahre 1517, der als Beginn der Reformation gilt, hat zweifelsohne die Welt verändert. 500 Jahre später, im Jahre 2017, wird das Ereignis in ganz Deutschland als Reformationsjubiläum ausgiebig begangen. In ihren Auswirkungen auf Politik, Religion, Gesellschaft, Kultur und damit letztlich auch auf die Musik war die Reformation von großer Bedeutung. Die katholische Kirche hatte sich als Antwort auf den Siegeszug des Protestantismus auf dem Konzil von Trient (1545–1563) um Reformen ihrer Glaubenslehre und des kirchlichen Lebens bemüht. In den damit verbundenen Auseinandersetzungen war Bayern zu einem Bollwerk des Katholizismus geworden und Ingolstadt avancierte im Umkreis der hier beheimateten Bayerischen Landesuniversität zu einem Zentrum der Gegenreformation.

Letztlich die Ergebnisse der dritten Konzilsperiode 1562 / 63 waren entscheidend als Antwort auf die evangelische Reform: In Europa, vor allem auch in Bayern, wurde die Gegenreformation besonders durch den 1540 gegründeten Jesuitenorden verbreitet, der vornehmlich an den Universitäten und höheren Schulen tätig wurde. Dadurch gelang es dem Katholizismus seine Glaubenslehre gegenüber den Neuerungen durch Luther, Zwingli und Calvin abzugrenzen und die Ausbreitung des Protestantismus einzudämmen. Als Gegner Luthers war der Ingolstädter Professor und Theologe Dr. Johannes Eck (1486–1543) in die Geschichte eingegangen: In der Auseinandersetzung zwischen Luther und Eck erwiesen sich regionale Geschichte und Geschichte des Christentums auf schicksalhafte Weise miteinander verbunden.

Nach Ecks Tod war die nur noch dürftig besetzte theologische Fakultät in Ingolstadt 1549 auf Wunsch Herzog Wilhelms IV. mit den jesuitischen Professoren Petrus Canisius, Claudius Jajus und Alfons Salmeron besetzt worden.¹

¹ Vgl. dazu Siegfried Hofmann, *Die Jesuiten in Ingolstadt*, Katalog zur Ausstellung, Ingolstadt 1991, insbes. S. 6–41.

Allerdings fand aufgrund gravierender Differenzen dieses „jesuitische Zwischenspiel“ bereits 1552 ein rasches Ende. Die nachfolgenden Verhandlungen zwischen den Jesuiten und Herzog Albrecht V., der zwischenzeitlich Nachfolger Wilhelm IV. geworden war, über eine Rückkehr der Jesuiten gestalteten sich außerordentlich schwierig und gipfelten in dem Ausspruch von Petrus Canisius: „Wo du nicht gehört wirst, da verschwende dein Wort nicht.“

1556 kehrten die Jesuiten schließlich wieder nach Ingolstadt zurück. Damit setzten kompromisslose gegenreformatorische Bestrebungen an der Universität Ingolstadt ein, die nicht ohne Einfluss auf das religiöse Leben in der Stadt und besonders auf die Universität blieben. So kam es nach Gründung des Jesuitenkollegs zu viele Jahre andauernden Auseinandersetzungen zwischen dem Orden und der Universität hinsichtlich der Ausbildung der Studenten, nicht nur an der artistischen Fakultät. Die gesamte theologische Fakultät und auch das Georgianum, das von Herzog Georg dem Reichen 1494 gegründete Priesterseminar, sollten den sich jeglicher Kontrolle entziehenden Jesuiten nicht restlos preisgegeben werden. So wurde Ingolstadt schließlich nicht zur Jesuitenuniversität, wenngleich deren Prägung unverkennbar bleiben sollte. Eine herausragende Rolle in den Jahren des Universitätsaufenthaltes von Gregor Aichinger nahmen die Professoren Gregor von Valencia in den Jahren 1575 bis 1592 sowie Jakob Gretser in den Jahren von 1586 bis 1625 ein.

Mit dem Konzil von Trient erlebte die katholische Kirche nicht nur allgemein einen immensen Aufschwung, auch andere Bereiche wie Architektur, Kunst und Musik wurden davon stark beeinflusst. Und spätestens mit der Installation des Geistlichen Ratskollegiums im Jahre 1570² war die Kontrolle über die Ausübung der katholischen Kirchenmusik im Sinne der „Reinerhaltung“ in Bayern gewährleistet. So war unter Albrecht V. eine an den strengen Normen des Tridentinums orientierte Kirchenpolitik erwachsen, München wurde gar das „deutsche Rom“ genannt.³ Zwar blieben Lassos oder Palestrinas Sakralmusikwerke zunächst noch Bestandteil auch im weitgehend in deutscher Sprache begangenen lutherischen Gottesdienst, zum Ende des Jahrhunderts aber drang die deutsche Sprache zusammen mit neuen Kirchenliedern vehement in die lutherische Kirchenmusik ein und bildete allmählich einen eigenen Stil heraus. Während der dem Protestantismus

² Heinrich Lutz, *Höhepunkt und Niederlage der Adelsfronde. Verschärfung des kirchlichen Kurses*, in: Max Spindler (Hrsg.), *Handbuch der Bayer. Geschichte*, Bd. 2., München 1966, S. 340–346, insbes. S. 344.

³ Vgl. dazu August Scharnagel, „Die katholische Kirchenmusik von der tridentinischen Reform bis zum Abschluss der Regensburger Restauration“, in: *Musik in Bayern*, hrsg. von Robert Münster und Hans Schmid, 2 Bde., Tutzing 1972, Bd. 1, S. 261–272.

nahestehende Hans Leo Haßler sich kirchenmusikalisch noch zwischen beiden Konfessionen hin und her bewegte, wandten sich Gregor Aichinger und der Musikdirektor bei St. Michael in München, Georg Victorin, ganz klar dem Katholizismus zu. Beide hatten an der Universität in Ingolstadt wesentliche Impulse erfahren und Gregor Aichinger, einer protestantischen Familie in Regensburg entstammend, hatte bei seinem zweiten Studienaufenthalt in Ingolstadt ein Theologie- und Philosophiestudium absolviert. Ob die Vermutung zutrifft, er sei hier zum Katholizismus konvertiert,⁴ erscheint naheliegend, ist aber nicht belegt. In diesem Umfeld findet sich mit Gregor Aichinger⁵ einer der bedeutendsten Komponisten Bayerns im Bereich der Sakralmusik in der Zeit von der Spätrenaissance zum Frühbarock.

Gregor Aichinger, glühender Marienverehrer und Komponist der Gegenreformation: Ingolstadt zur Zeit von Aichingers Studienjahren

Auf Gregor Aichingers Epitaph im Kreuzgang des Augsburger Doms wird besonders seine „Kunsterfahrung, der Zauber seiner Musik und die Hohe Bildung seines Geistes“ gerühmt.

Bei der noch genauer zu verifizierenden Schulzeit in Regensburg sowie den nachgewiesenen Studien an den Universitäten in Ingolstadt, Siena und Perugia nimmt diese Einschätzung nicht wunder. Dass Aichinger vor allem die insgesamt zehn Jahre dauernden Studien in Ingolstadt in einem ganz entscheidenden Lebensabschnitt nachhaltig geprägt hatten, ist dabei ebenfalls nicht verwunderlich.

Die Zeit um 1600 stellte mit dem Übergang von der Renaissance zum Frühbarock ein bedeutendes Kapitel europäischer Musikgeschichte dar, häufig spricht man gar von einer Epochenwende. Musikalisch herausragend waren nach Rom wohl besonders Venedig und München. In München hatte – initiiert durch den prachtliebenden und musikbegeisterten Herzog Albrecht V. und beeinflusst durch den genialen Hofkapellmeister Orlando di Lasso – eine Hochblüte der Musik eingesetzt. In Venedig erklang an San Marco unter Giovanni Gabrieli die wohl prächtigste Kirchenmusik der Welt. Gefördert wur-

⁴ Josef Mancal, Art. „Aichinger“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, Augsburg 2008, o. S.

⁵ Zu Aichinger grundlegend: Theodor Kroyer, *Gregor Aichinger. Ausgewählte Werke* (Denkmäler der Tonkunst in Bayern 18, 10. Jg., I. Bd.), Leipzig 1909; Ernst Fritz Schmid, Art. „Aichinger, Gregor“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel, Basel, London, New York 1958, TB-Ausgabe 1989, Bd. 1, Sp. 177–183. Thomas Röder, Theodor Wohnhaas, „Gregor Aichinger (1564–1628)“, in: *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte*, Lindenberg 2005, S. 77–90.

de diese musikalische Hochblüte zudem durch das enorme Mäzenatentum der Augsburger Fuggerfamilie, deren weitreichende Beziehungen in Europa sich auch in einem kulturellen Austausch, insbesondere zwischen Italien und Deutschland, außerordentlich positiv niederschlugen.

Auch Augsburg erlebte in dieser Zeit reichsstädtischer Pracht und bedingt durch den enormen Reichtum und die internationalen Verbindungen seiner Kaufmannsfamilien einen musikgeschichtlichen Höhepunkt. Die Metropole im bayerischen Schwaben darf neben München und Venedig als Musikzentrum allerersten Ranges bezeichnet werden. Eingeleitet von so großen Namen wie Heinrich Isaac, Paul Hofheimer und Ludwig Senfl klang diese Epoche mit Persönlichkeiten wie Gregor Aichinger, Christian Erbach, Adam Gumpelzhaimer und Hans Leo Haßler glanzvoll aus.

Daneben nahm Ingolstadt hinsichtlich der Musikkultur eine nicht zu unterschätzende Rolle ein. Unter der weit um sich greifenden Ausstrahlung Orlando di Lassos fanden neben dem allgemeinen städtischen Musikleben starke Verflechtungen im Umfeld der Universität statt: Regsamkeit des Bürgertums und Geist der *civitas academica* bestimmten das Bild der ehemaligen bayerischen Residenzstadt.

Orlando di Lasso, von Kaiser Maximilian II. in den Adelsstand erhoben und von Papst Gregor XIII. persönlich zum Ritter vom Goldenen Sporn geschlagen, wird von seinen Zeitgenossen respektvoll als „princeps musicorum“, als „Fürst der Musik“ tituliert. Seine Ausstrahlung in Bayern ging weit über die Residenz München hinaus und wirkte nicht nur in Städte wie Regensburg, Ingolstadt oder Augsburg hinein. Sein enormes Œuvre – allein rund 700 Motetten, über 100 Madrigale und 70 Messen – war nicht zuletzt dank der zu seiner Zeit bereits hoch entwickelten Drucktechnik in ganz Europa verbreitet.

Sein Dienstherr, Albrecht V., hatte 1546 die Tochter Kaiser Ferdinands II., Erzherzogin Anna geheiratet und übernahm im Jahre 1550 zweiundzwanzig-jährig die Regierung. Orlando di Lasso kam im Herbst 1556 in seinen Dienst nach München und bestätigte somit den Ruhm der herzoglichen Hofkapelle als führend in Europa. Bedingt unter anderem durch seine streng katholische, humanistisch-juristische Ausbildung im Stile der Zeit, traten bei Albrecht V. kirchlich-religiöse Züge in der Lebensführung, aber auch große künstlerische Interessen, besonders auf dem Gebiete der Musik, immer stärker hervor: So steht Albrecht V. mitten im Übergang zum Zeitalter der Gegenreformation, die allgemeine Entwicklungstendenz Europas reflektierend, aber auch selbst mitgestaltend.⁶

⁶ Heinrich Lutz, „Die Anfänge Herzog Albrechts V. (1550–1579), Religionsfriede,

Albrecht V. unterhielt gute Beziehungen zu Ingolstadt, schon deshalb, weil er selbst von 1537 bis 1544 dort studiert hatte, und verweilte auch öfters in Regierungsgeschäften in der alten Herzogsstadt. Da Orlando di Lasso seinen Herzog auf vielen Reisen begleitete, sind direkte Kontakte von ihm nach Ingolstadt anzunehmen, derzeit aber nicht nachweisbar. Die Hochachtung, mit der man Orlando di Lasso auch aus Ingolstädter Kreisen begegnete, zeigt allein schon die Tatsache, dass im Textband II des Bußpsalmen-Kodex (D-Mbs Mus. ms. A) die Ingolstädter Senatoren Georg Schober und Jakob Pracher explizit als Gönner der Musikkapelle Orlando di Lassos genannt sind.⁷

Bekanntermaßen übte die Münchner Hofkapelle in weite Teile Bayerns hinein eine große Anziehungskraft aus, kannte man doch vielerorts die wohl sorgende Anteilnahme, die Orlando di Lasso seinen Kapellangehörigen stets entgegenbrachte und deren Belange er bei Hofe zumeist auch durchzusetzen wusste. So nimmt es nicht wunder, dass man immer wieder um Aufnahme in die Hofkapelle nachsuchende Knaben antraf.⁸ Andererseits war die Hohe Schule in Ingolstadt auch für die Kantoreiknaben aus München wie Johannes Brainstrecker oder David Steger eine beliebte Bildungsinstitution geworden.⁹ Unter den Studenten fanden sich beispielsweise der spätere Münchner Hoftrompeter Wilhelm Freithoff^o oder der als Altist an der Hofkapelle wirkende Kaspar Daimer, der später als Mitglied der Hechinger Hofmusik zu Ansehen gelangte.¹¹

Manche der humanistisch gebildeten Personen im Umkreis Orlando di Lassos, die das vielfältige Bild in seiner Nähe mitbestimmten, hatten an der Universität in Ingolstadt studiert. Hingewiesen sei neben dem Hofkapellsänger und nachmaligen fürstlichen Agenten Ludwig Haberstock, dem späteren Dichter und poetischen Berater Orlando di Lassos Joachim Haberstock oder

Kelchbewegung, Landsberger Bund^e, in: Max Spindler (Hrsg.), *Handbuch der Bayer. Geschichte*, Bd. 2., München 1966, S. 337.

⁷ Wolfgang Boetticher, *Orlando di Lasso und seine Zeit*, Kassel und Basel 1958, S. 155.

⁸ Wolfgang Boetticher, *Aus Orlando di Lassos Wirkungskreis*, Kassel 1963, S. 76. Im Jahre 1590 wurde beispielsweise aus dem bei Ingolstadt liegenden Dorf Gerolfing ein „beschnittener Knabe“ durch den dortigen Pfleger Castell in München vorgestellt.

⁹ Götz Freiherr von Pölnitz, *Die Matrikel der Ludwig-Maximilians-Universität Ingolstadt-Landshut-München*, München 1937, Eintrag vom 25.9.1575: „Johannes Bainstrecker Erdingensis, Joannes Princeps monacensis, David Steger ostermudingensis, Wilhelmus Freydhoff monacensis; hi omnes sunt a cantionibus illustrissimi nostri princeps numeraruntque.“

¹⁰ Adolf Sandberger, *Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso*, Leipzig 1895, Bd. 3, S. 96, 139, 159, 237.

¹¹ Ernst Fritz Schmid, *Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance. Beiträge zur Kulturgeschichte des deutschen Südwestens*, Kassel 1962.

dem berühmten Hofkapellsänger Gallus Rueff,¹² insbesondere auf den aus Antwerpen stammenden Arzt Samuel Quickelberg.

Die Universität Ingolstadt: Sprungbrett und Weg in eine bessere Gesellschaftsklasse

Quickelberg, der als intimer Freund und wichtigster literarischer Berater Orlando di Lassos gilt, war zunächst an der Universität in Basel aktenkundig,¹³ bevor er sich 1550 in Ingolstadt immatrikulierte.¹⁴ In Ingolstadt, wo zwischenzeitlich der Jesuit Petrus Canisius bestimmend wirkte, kam er mit wichtigen theologischen Fragen in unmittelbare Berührung und so ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass sich Quickelberg nicht nur als erster intensiv mit einer biografischen Darstellung des Lebens und Wirkens seines Freundes Lasso beschäftigte, sondern auch die Erläuterungen zu dessen von Hans Mielich so prachtvoll illustrierten Bußpsalmen verfasste, was wegen des theologischen Bezuges ja näherliegend einem Münchener oder Ingolstädter Jesuiten angestanden haben mochte. Noch Jahre später erinnerte sich Quickelberg an seinen Aufenthalt in Ingolstadt und seine Bekanntschaft mit Petrus Canisius, dessen Predigten er in den *Apophtegmata biblica* (Köln: Birckmann, 1571) ein Denkmal setzte.¹⁵

Die Universität, die zuvor in erster Linie den höheren Ständen, also Adel, Patriziat oder Klerus vorbehalten war, wurde inzwischen immer häufiger von *pauperes* und *famuli* als Sprungbrett und Weg in eine bessere Gesellschaftsklasse betrachtet. Der überwiegende Teil des „Studentenproletariats“ schaffte zunächst nur den Schritt in die Schicht der Lehrer, Advokaten und Schreiber, auffallende Karrieren blieben eher selten. Da auch die ökonomische Situation der Studenten in den seltensten Fällen gesichert war, versuchte die Universität durch Zahlungserleichterungen und Stipendienstiftungen eine gewisse Hilfestellung zu leisten.¹⁶

¹² Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 23.11.1569: „Ludovicus Haberstock Frisingensis musicus illustrissimi principis nostri, in cuius gratiam.“ Eintrag vom 25.3.1555: „Joachimus Haberstock e frisingia famulus“; Eintrag vom 25.11.1556: „Gallus Rueff monacensis in aula princeps cantor.“

¹³ Hans Georg Wackernagel, *Die Matrikel der Universität Basel*, 5 Bde., Basel 1951–1980, Bd. 2 (Basel 1956): Eintrag 1548 / 49.

¹⁴ Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 1.6.1550: „Samuel Quinckelberginus Antverpiensis.“

¹⁵ E. M. Buxbaum, *Petrus Canisius und die kirchliche Erneuerung des Herzogtums Bayern 1549–1556* (Bibliotheca Instituti Historici Societatis Iesu, Bd. 35), Rom 1973.

¹⁶ Rainer A. Müller, *Universität und Adel, eine soziostrukturelle Studie zur Geschichte der bayerischen Landesuniversität Ingolstadt 1472–1648*, Berlin 1974, S. 54–56, hier S. 95, 97.

Insbesondere bei den mit den Stiftungen häufig verbundenen Anniversarien wurde auch der singenden und musizierenden Stipendiaten gedacht. So verlangte die Adorf'sche Stiftung einen Jahrtagsgottesdienst, währenddessen die Choräle *O adoranda Trinitas* und das *Salve Regina* erklingen mussten. In den Harrer-Eck'schen Jahrtagsverordnungen wurde ein „durchaus gleicher Betrag“ für die Kollegiaten bestimmt, „so helfen singen“. Beim Kripper'schen Anniversarium sollte ein Gulden als Präsenzgeld zu gleichen Teilen unter jene Stipendiaten verteilt werden, die die Vigil singen, zehn Kreuzer gehörten dem Chorleiter, zwölf Kreuzer dem Bassbläser, falls ein solcher vorhanden, ein halber Gulden schließlich wurde unter die Sangeskundigen verteilt, „so ihre stimmen ain jeder für sich allein vertreten khönnen.“ Der Eisengrein'sche Jahrtag sollte um „Mitfasten“ in der Ingolstädter Franziskanerkirche mit gesungener Vigil und Requiem abgehalten werden.¹⁷

Den musikalisch Gebildeten bot sich auch die Möglichkeit eines Zuverdienstes durch den Kantoren- oder Organistendienst an einer der Ingolstädter Kirchen.¹⁸ Johann Braun, der später über 30 Jahre als Schulmeister an der Pfarrschule zur Schönen Unserer Lieben Frau tätig war, hatte sich bereits 1564 an der Universität immatrikuliert. Von ihm ist eine detaillierte Beschreibung aus dem Jahr 1601 erhalten, was er und seine ihm unterstellten Kantoren für die „Besingnisse“ beziehungsweise für den „figurierten Gesang“ bei Hochzeiten, Begräbnissen, Ämtern, Vespern, Magister- und Promotionsakten oder anderen Festlichkeiten an Bezügen erhalten mussten.¹⁹ Der Posten eines Kantors oder auch Organisten war zumeist so schlecht dotiert, dass der Verdienst zum Unterhalt einer Familie kaum ausreichte und man deshalb diese Posten häufig mit einem „ledigen Studiosus“ besetzte.²⁰

¹⁷ Heinz Jürgen Real, *Die privaten Stipendienstiftungen der Universität Ingolstadt im ersten Jahrhundert ihres Bestehens*, Berlin 1972, S. 126–129.

¹⁸ Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 16.11.1568: „Blasius Rauscherus Lunalacensis studiosus artium in gratiam rectoris nihil dedit, quia cantor eius est.“; Eintrag vom 10.2.1569: „Melchior Hermann de cella Ratholdi studiosus artium cantor ad Divam mauritium.“; Eintrag vom 25.3.1572: „Bartolomäus Egeter Ingolstadianus famulus cantor ad Divam virginum multis annis, nunc nero ad Divam mauritium.“; Eintrag vom 3.6.1574: „Abrahamus Gebler ex Schongau Bavarus Ingolstadii ad Divam Virginem cantor sive hyppodidasculus.“

¹⁹ Einnahmenverzeichnis des Schulmeisters Johann Braun 1601, *Verzeichniss aller vnd yeder Accidentium, einem Schuelmaister bey Unser L. Frawen pfarrlicher Gerechtigkeit nach zuestendig*, Stadtarchiv Ingolstadt A VI 44, fol. 23.

²⁰ Stadtarchiv Ingolstadt, Ratsprotokoll 1585, fol. 30.

Musik, namentlich Kirchengesang, wurde auch am Pädagogium (dem späteren Jesuitengymnasium), am Georgianum sowie an den beiden Pfarrschulen St. Moritz und bei Unserer Lieben Frau gepflegt. Um Aufnahme im Georgianum zu finden, musste zunächst die Fähigkeit zum Chorgesang²¹ nachgewiesen werden: „das khorgesanng ettlicher massen singen könne.“²² Im Seminar waren den Kollegiaten bei Androhung drastischer Disziplinarmaßnahmen ihre sängerischen Verpflichtungen bereits seit der Stiftungsurkunde aus dem Jahre 1494 exakt vorgeschrieben: „all feyerabend ain vesper und salve, all feyertag ein ambt, yeden monttags ain vigili und darnach am erichtag ein selambt got dem allmechtigen und seinem himelischen here zu lob und ere in der capellen des collegium andechtiglich zu singen.“²³

Auch an den Pfarrschulen spielte die Musikerziehung und Musikausübung eine wesentliche Rolle. Die Schulordnung des Jahres 1597 gibt darüber detailliert Auskunft:

„Die Schulmeister und Cantoren sollen vermöge ihres geleisteten Eides die Kirche und den Chor mit sonderem Fleiß im Singen versehen, die Gesangbücher ordentlich halten, Sommerszeiten anfänglich zu Morgens um 6 Uhr und an Nachmittagen nach 12 Uhr den hymnus veni sancte spiritus singen, die 6 Tag in der Wochen von 12 bis auf 1 Uhr die praecepta musices am Montag, Erchtag und Freitags durch den cantorem die kleinen Knaben dociern, mittwochs der Schulmeister auch mit den kleinen Knaben, am Pfintztag auch Samstag mit den größeren musicam exercieren.“²⁴

Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts immer größer werdende Popularität der von den Jesuiten geprägten Universität hat ihre Ursache nicht nur im landesherrlichen Charakter oder der konfessionellen Prägung, sondern vor allem auch in der Ausstrahlungskraft der Institution selbst.²⁵ Die Universität erhob Ingolstadt nunmehr zu einem Umschlagplatz geistiger, theologischer, künstlerischer und auch musikalischer Ideen von internationaler Bedeutung. Allein die bereits zu dieser Zeit in der Universitätsbibliothek vorhandenen Musikalien, unter anderem von Orlando di Lasso (1532–1594), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Adrian Willaert (1490–1562),

²¹ Carl Prantl, *Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität*, Bd. 1, München 1872, S. 99.

²² Zit. nach Armin Brinzing, „Die Musikpflege am Collegium Georgianum in Ingolstadt, Landshut und München“, *Musik in Bayern* 68 (2004), S. 64.

²³ Carl Prantl, *Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität*, Bd. 2, München 1872, S. 125.

²⁴ Ordnung für die lateinischen Schulen 1597, Stadtarchiv Ingolstadt A VI 44.

²⁵ Müller, *Universität und Adel*, S. 76.

Nicolaus Gombert (1495–1560) oder Heinrich Isaac (ca. 1450–1517)²⁶ verweisen auf ein hochstehendes Musikverständnis und Musikempfinden und lassen eine entsprechende Musikkpflege vermuten.

Neben den Wittelsbachern wurde die Universität in ganz besonderem Maße vom hohen bayerischen Adel und von Mitgliedern der *nobiles patricii Fugger* frequentiert. Sie ist die Erziehungsanstalt nicht nur der deutschen Fürstengeneration, sondern auch die vom europäischen Adel bevorzugte Universität in Mitteleuropa. Der böhmische Adelige Friedrich von Dohna, der 1592 selbst in Ingolstadt immatrikuliert war, beschrieb dies folgendermaßen:

„Die Akademie von Ingolstadt ist erhaben und berühmt; dort liest man beiderlei Recht, ferner Theologie, Philosophie, Medizin. Es gibt dort viele Studenten verschiedenartiger Nationalität: Italiener, Deutsche, Franzosen, Polen, Tschechen, die alle große Freiheit genießen. Erzherzog Ferdinand von Steiermark und bayerische Fürsten, sowie der Markgraf von Baden haben einst dort studiert.“²⁷

In diesem Umfeld hatte Gregor Aichinger also entscheidende Impulse für sein ferneres Leben und Wirken erhalten. Auch sind in diesen Jahren zahlreiche persönliche Begegnungen und Bekanntschaften festzustellen, die in Aichingers Vita nicht ohne Einfluss blieben. So fußt die Wertschätzung, die Heinrich von Knöringen, der spätere Bischof von Augsburg für Aichinger immer wieder zeigte, auf den gemeinsamen Ingolstädter Jahren von 1589 bis 1593. Die spätere Aufnahme Aichingers in das Augsburger Domkapitel war von Heinrich von Knöringen initiiert worden. Als bedeutsam erwiesen sich auch die Begegnungen mit den Komponisten Michael Tonsor (um 1540–1605?), Georg Victorin (um 1570–1624) und Adam Gumpelzhaimer (1559–1625).

Zwei Tage nach Aichingers zweiter Immatrikulation in Ingolstadt kam Georg Victorin, der spätere Chorregent von St. Michael in München, an die Universität nach Ingolstadt,²⁸ zu einer Zeit also, in der unter dem geistigen Patronat des berühmten Marienverehrsers Pater Jakob Rem der Marienkult einem Höhepunkt zustrebte.²⁹ Rem war 1586 nach Ingolstadt gekommen,

²⁶ Kroyer, *Aichinger*, S. XX.

²⁷ Rainer A. Müller, „Ingolstadt 1592 – Skizzierung von Stadt und Universität durch einen böhmischen Adelsstudenten“, *Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt* 83 (1974), S. 179–185.

²⁸ Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 23.7.1588: „Georgius Victorinus Hultschinensis ex ducata opauicensis“.

²⁹ Vgl. dazu Karl Batz, „Universität und Musik“, in: *Musik in Ingolstadt. Zur Geschichte*

im gleichen Jahr, in dem die Ingolstädter Marienkongregation als erste in Deutschland an die Erzkongregation in Rom angeschlossen wurde. Wahrscheinlich gehörten Victorin und Aichinger der Kongregation an. Victorin hatte sein Sammelwerk *Thesaurus Litaniarum*,³⁰ in das er auch eine achtstimmige Komposition Aichingers aufgenommen hatte, mit einer Widmung an die Kongregationen in zahlreichen süddeutschen Städten versehen und dabei Ingolstadt an die erste Stelle nach München und noch vor Orte wie Augsburg, Regensburg, Innsbruck oder Dillingen gesetzt. Der Matrikeleintrag gibt auch Kenntnis über Victorins Herkunft, die lange im Dunkel lag und nun mit Huldshin in Schlesien eindeutig verifiziert werden konnte.

Adam Gumpelzhaimer und Gregor Aichinger waren sich bereits 1582 begegnet, als Gumpelzhaimer an die Ingolstädter Universität kam.³¹ Trotz seines Studiums an der „Jesuitenuniversität“ Ingolstadt wird der spätere Lehrer am Gymnasium St. Anna in Augsburg Gumpelzhaimer als eine der prägendsten protestantischen Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit im süddeutschen Raum angesehen. Und obschon er in seinen achtstimmigen *Sacrorum Conventuum* (Augsburg: Valentin Schönigk) Klangfülle und festliche Pracht des doppelchörigen Stils voll entfaltetete, blieb er pädagogischem Wirken insgesamt doch eng verbunden. Seine protestantischen Kirchenlieder waren weit verbreitet und fanden sogar in katholischen Kreisen Beachtung, insbesondere bei den Jesuiten, die in musikalischer Hinsicht ähnlichen Vorstellungen verbunden waren. Gumpelzhaimer wiederum war den Aktivitäten der *Societas* stets aufgeschlossen verblieben, sicher nicht nur ein Relikt seiner Begegnungen an der Ingolstädter Universität, er verfolgte nämlich nachgewiesener Maßen in Augsburg – trotz des Verbots von protestantischer Seite – jesuitische Bestrebungen mit großem Augenmerk. Sein Interesse an deren Dramen geht wohl bereits auf das frühere Kennenlernen derartiger Schauspiele in Ingolstadt zurück.

der Musikkultur in Ingolstadt, Ingolstadt 1984, S. 111–124.

³⁰ München: Adam Berg, 1596 [VD16 V 988].

³¹ Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 19.4.1582: „Adamus Gumpelzhaimerus Trostbergensis“.

Jesuitentheater, Prozessionen und lebende Bilder

Theateraufführungen waren zur Mitte des 16. Jahrhunderts ein wichtiger Bestandteil des Schulbetriebes geworden. Sie galten nicht nur als eindrucksvolles Erziehungsmittel, sondern auch als probates Mittel, eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. Bereits um 1558 hatten die Jesuiten in Ingolstadt mit Theateraufführungen begonnen, zunächst noch mit der Aufführung von Stücken auswärtiger Autoren. So gehörte zur feierlichen Einweihung des Jesuitengymnasiums in Anwesenheit von Herzog Wilhelm V. auch eine Aufführung des *Absolon* von Peter Michael. Einer der ersten ingolstädtischen Autoren war dann Jakob Gretser, der insgesamt 23 Dramen verfasste und dessen erfolgreichstes Werk *Udo*, der Verarbeitung einer mittelalterlichen Legende, in die Geschichte einging.³²

Inwieweit Musik bei den Aufführungen eine Rolle spielte, lässt sich aufgrund des Fehlens von Aufführungsmaterialien und da es zu dieser Zeit noch keine Periochen gab, nur anhand von Einzelhinweisen oder Regieanweisungen herleiten. In früheren Aufführungen erfolgte zumindest eine Gliederung der Akte durch Chöre. Im *Udo*³³ waren dann bereits ganz konkrete Hinweise zur Musik zu finden: Einem *angelorum lugentium chorus* steht ein *chorus daemonum* gegenüber und an anderer Stelle ist als Regieanweisung *Fidicines canunt* oder mitten im Akt *angeli cantant* zu lesen. Im zweiten Akt wird ganz explicit Instrumentalmusik gefordert: „Mecum ludite, bibite sodales. Ferte magna cymbia. Ludamus et bibamus, cras moriemur forsitan ... intende nervos musici.“ Ganz konkret wird es, wenn eine Regieanweisung mit „canatur ex Orlando“ Kompositionen von Orlando di Lasso³⁴ verlangt und dabei drei Lieder zur Auswahl stellt: *Omnis enim homo qui bibit* oder *Fertur in conviviis* oder *A solis orto sidere*.³⁵ Ansonsten bleiben Komponisten bis weit in das 17. Jahrhundert hinein unbenannt.

Adam Gumpelzhaimer hat den *Udo* 1587 in Ingolstadt wahrscheinlich persönlich erlebt. Gregor Aichinger hatte erst bei seinem zweiten Universitäts-

³² Ruth Hofmann, „Jesuitentheater in Ingolstadt“, in: *Musik in Ingolstadt*, S. 168–186.

³³ Urs Herzog, *Jakob Gretsers Udo von Magdeburg 1598. Edition und Monografie*, Berlin 1970. Regieanweisungen zit. nach Hofmann, „Jesuitentheater“, S. 169–171.

³⁴ Zur Verwendung von Chören Orlando di Lassos im Jesuitentheater vgl. Franz Körndle, „Die Chöre in Jakob Bidermanns *Cenodoxus*“, in: Helmut Gier (Hrsg.), *Jakob Bidermann und sein Cenodoxus. Der bedeutende Dramatiker aus dem Jesuitenorden und sein erfolgreichstes Stück*, Regensburg 2005, S. 129–150.

³⁵ Siehe hierzu auch Bernhard Schmid, „Fertur in conviviis: On the History of its Text and Transmission“, in: Peter Bergquist (Hrsg.), *Orlando di Lasso Studies*, New York 1999, S. 116–131.

aufenthalt in Ingolstadt Begegnungen mit verschiedenen Dramen, vornehmlich wohl aus der Feder von Jakob Gretser: *Comoedia de Regno* (1588 und 1590), *Naaman Syrus* (1590), *Ludovicus Academiae* (1591) und *Dialogus de Conversione S. Augustini* (1592). Inwieweit Musik hier eine Rolle spielte, muss unbeantwortet bleiben.³⁶

Die Bedürfnisse der Menschen nach sinnhafter Ausgestaltung ihrer Glaubenswelten entsprach ganz den religiösen Intentionen des Jesuitenordens: Theater, Prozessionen oder Krippen dienten in hervorragender Weise der Veranschaulichung von Glaubensinhalten. Zu den Höhepunkten paraliturgischer Ausformungen gehörten die von den Jesuiten inszenierten „Lebenden Bilder“ mit Szenen des Passionsgeschehens oder die Verehrung des Heiligen Grabes. Diese Darstellungen waren bühnenartig mit Kulissen gestaltet und mit Wasserkugeln, Spiegelgläsern und anderem Zierrat versehen. Heiliggrabbesuche galten als verbindliches familiäres Brauchtum, in den Städten wurden zumeist mehrere Kirchen, in denen ein Heiliges Grab aufgerichtet war, nacheinander besucht.³⁷ Die Chronik der Jesuiten in Ingolstadt berichtet dazu für das Jahr 1578:

„In den letzten Tagen der Fastenzeit haben wir das Grab Christi aufgerichtet. Es war nicht an Größe das umfangreichste, aber besonders geeignet, das Volk zur Frömmigkeit zu bewegen. So ist zu ihm an den ganzen zwei Tagen ein großer Zulauf von Bürgern und Studierenden gewesen.“³⁸

Ein „Mittelding zwischen dramatisierter Leidensgeschichte und kirchlicher Prozession“ stellten die nächtlichen Geißlerumzüge während der Passions-tage dar. Dieser weit ins Mittelalter zurückreichende Brauch erfuhr ab der Gegenreformation besonders unter dem Einfluss der Jesuiten eine Neublüte und begegnete in Ingolstadt über lange Jahrzehnte in ungemein ausgeprägter Weise. Die nächtlichen Bußprozessionen, bei denen „Geißler“, „Kreuzschlepper“ oder „Ausgespannte“ (mit ausgebreiteten Armen), zuweilen von Szenen aus der Heilsgeschichte unterbrochen, durch die Stadt zogen, verfehlten ihre Wirkung auf die Bevölkerung nicht. Der früheste konkrete Hinweis auf

³⁶ Carl Max Haas, *Das Theater der Jesuiten in Ingolstadt. Ein Beitrag zur Geschichte des geistlichen Theaters in Süddeutschland*, Emsdetten 1958, S. 107.

³⁷ Vgl. dazu und für das Folgende: Karl Batz, „Frömmigkeit und religiöses Brauchtum“, in: *Die Jesuiten in Ingolstadt. 1549–1773, Katalog zur Ausstellung*, Stadtmuseum Ingolstadt 1992, S. 224–235, hier im Weiteren auch entsprechende Verweise.

³⁸ Alois Mitterwieser, „Neues von früheren Weihnachtskrippen in Altbayern“, *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München* 6 (1925 / 1926), S. 97.

Geißlerumzüge in Ingolstadt findet sich für 1580 in der Chronik der akademischen Marienkongregation, die hier ausdrücklich den Hinweis „erstmal“ verwendet. Eine außerordentlich anschauliche Schilderung Jakob Gretsers von einem Umzug aus dem Jahre 1606 dürfte in ähnlicher Form auch für Umzüge aus den Jahren zuvor zutreffen:

„An der Spitze trugen einige von den rotgekleideten Genossen der Fronleichnambruderschaft eine Darstellung des Blut schwitzenden Heilandes, die vorn und hinten von je vier Feuerpfannen begleitet war. Vor dem Bilde schritt ein Chor von je vier Knaben, die ein Kirchenlied sangen. Es folgte eine andere Statue, Christus an der Geiselsäule, von Kriegsknechten zergerißelt. Sie war von einer Trauermusik begleitet. Darauf kamen einige von den Roten, die sich so scharf geißelten, daß Blut floß. Das dritte Bild stellte den dornengekrönten Christus dar. Das vierte Bild zeigte Pilatus, wie er Christus dem Volke zur Schau stellt. Die fünfte Darstellung war ein lebendes Bild, der kreuztragende Christus, den ein berittener Hauptmann mit Soldaten begleitete, während Maria und Johannes folgten. Damit schloss die Prozession der Roten. An diese reihte sich unmittelbar die schwarzgekleidete Sodalität der allerseligsten Jungfrau mit einem Kreuz, das von vier Sodalen hocherhoben getragen wurde und wobei je fünf als Engel gekleidete Jünglinge ein Klagelied sangen. Dem Kreuze folgte eine Anzahl Geißler, die mit stacheligen Geißeln ihren Rücken zerfleischten. Dann kam das Bild der allerseligsten Jungfrau mit ihrem entseelten Sohne auf dem Schoße. Wiederum sang ein Engelschor ein Klagelied. Hierauf folgte eine zweite Abteilung Geißler. Das dritte und letzte Bild stellte das Grab des Herrn dar, dem je vier Engel die Totenklage sangen. Diesen folgte die letzte Reihe der Geißler, die so unmenschlich sich peinigten, daß auf Befehl der Prozessionsleiter (moderatorum), ehe noch die Hälfte des Weges zurückgelegt war, ihre blutenden Rücken zugedeckt werden mußten, damit sie nicht weiter sich geißelten.“³⁹

In der Schilderung ist die Rolle, die der Musik zukam, zu entnehmen, wobei allerdings konkrete Hinweise auf die Werke oder die Komponisten fehlen. Jedenfalls dominierten vokal ausgeführte Stücke, lediglich die erwähnte Trauermusik wurde instrumental dargeboten.

³⁹ Bernhard Duhr SJ, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge*, Freiburg im Breisgau 1907–1928, Bd. 2/2, S. 103–105.

Städtische Musikpflege in der Universitätsstadt

Der Universitätsbetrieb dominierte ohne Zweifel das öffentliche Leben in Ingolstadt. Unabhängig von diesem pulsierenden, international geprägten Treiben stand der Stadt aber ein selbstbewusster Magistrat vor, der bestrebt war, den städtischen Belangen Ansehen zu verleihen. Für die offizielle Musikpflege der Stadt hatten in erster Linie die Stadtpfeifer zu sorgen, die in dieser Zeit sehr häufig in den Ratsprotokollen Erwähnung finden. Die Obliegenheiten, Rechte und Pflichten waren genauestens in einer *Ordnung der Stadtpfeifer* festgelegt.⁴⁰ Aufgabe der Stadtpfeifer, die offiziellen Status einnahmen und vom Rat der Stadt berufen wurden, war es, insbesondere bei Gottesdiensten im Rahmen der festtäglichen Liturgie die instrumentale Gestaltung zu übernehmen, weiters an allen Sonn- und Feiertagen mittags auf dem Pfeifturm „nach allen vier Seiten etliche Motetten nach Gelegenheit der Zeit zu blasen.“ Außerdem konnten sie von der Bürgerschaft und von der Universität zu Hochzeiten, Festmahlen und Magister- und Doktorpromotionen verpflichtet werden. Dabei hatten sie ihre Dienstkleidung zu tragen, die von der Stadt gestellt wurde und aus einem Rock und silbernen Schilden bestand.⁴¹

Wenngleich die Stadtpfeifer ohne Erlaubnis des Rats die Stadt nicht verlassen durften, so waren sie dennoch auch andernorts wie in Freising, Mühldorf oder Vilsbiburg gern gesehene Gäste.⁴² Selbst am Münchner Hof versorgte man sich gelegentlich mit den Ingolstädter Stadtmusikern.⁴³

Die Ingolstädter Pfeifer und Spielleute hatten also bei allen Festlichkeiten des Rats aufzuspielen, insbesondere wenn hohe Gäste zu bewirten waren. Stadtschreiber Georg Wagner hat über ein im Jahr 1575 von den Ingolstädter Bürgern veranstaltetes Festmahl für Herzog Albrecht V., der dieser Zeit einige Wochen in Ingolstadt weilte, eine genaue Beschreibung überliefert,⁴⁴ die den Bildern des Münchner Hoflebens, die durch die Berichte von Trojano überkommen sind,⁴⁵ entnommen sein könnte.

Trojano beschäftigte sich in seinen Schilderungen ja nicht nur sehr ausführlich mit den kulinarischen Gepflogenheiten bei Hofe, er gab auch Auskunft

⁴⁰ *Ordnung der Stadtpfeifer*, Stadtarchiv Ingolstadt A XIV 31.

⁴¹ Siegfried Hofmann, „Stadtpfeifer und Türmer“, in: *Musik in Ingolstadt*, S. 97–104.

⁴² Fritz Markmiller, *Bairische Volksfrömmigkeit*, Bd. 1, Regensburg 1981, S. 145f., 150.

⁴³ Sandberger, *Beiträge*, S. 40, Eintrag für das Jahr 1569: „Den stadtpfeifern zw Ingolstat Vererung 8 fl.“ Horst Leuchtmann, Namenslisten zur Bayerischen Musikgeschichte II Musik in München 1550–1600, *Musik in Bayern* 13 (1976), S. 88, Eintrag für das Jahr 1577: „Müller Hans, Turner auf S. Moritzen Turm zu Ingolstadt.“

⁴⁴ Stadtarchiv Ingolstadt, B 36.

⁴⁵ Bötticher, *Lasso und seine Zeit*, S. 340.

über die von Orlando di Lasso währenddessen ausgeführte Musik. Intime A-capella-Sätze erscheinen dort neben derben „Aufzügken“ oder vielstimmigen Madrigalen mit Geigen, Cornetten und Trombonen, sowie prachtvollen Motetten, in denen zwölf voces in drei Klanggruppen mit vier Gamben, vier Flauti grossi und die dritte mit Dulcian, Corna musa, Fiffaro und Corno muto aufgeteilt waren.

Georg Wagner widmete in seinem Bericht des Ingolstädter Festmahles im Neuen Schloss ebenso zunächst der Speisenfolge großen Raum: Der Herzog hatte einen Hirschen dazu gestiftet, für die anderen Gänge besorgte man aus Augsburg „welsches Geflügel, Früchte, Zuckerwerk, Marcipan und anderes.“ Genau wurde über die geladenen Gäste, deren Sitzordnung und den gesamten Ablauf informiert, allerdings fehlt jeglicher Namenshinweis auf die mitwirkenden Sänger und Musiker. Jedenfalls waren die Stadtpfeifer eingeladen, für den fürstlichen Gast auf dem „Tanzboden“ zu blasen. In der Trinkstube, wo man die Fürstentafel bereitet hatte, befand sich „bei der untersten Säule ein Tisch, darüber ein Teppich gedeckt, um denselben die Cantores und die herzoglichen Instrumentalisten standen,“ denen nach dem Essen eigens sechs, beziehungsweise acht Gulden verehrt wurden. Der Herzog hatte also seine eigene Hofkapelle oder zumindest Teile daraus in seinem Gefolge gehabt. Ob Orlando di Lasso die Hofkapelle leitete, geht aus dem Bericht Wagners nicht hervor. Der Hinweis auf den Organisten und herzoglichen Kammerdiener Johann Lockenburg, der 1575 bezüglich einer Reise nach Ingolstadt namentlich aktenkundig ist,⁴⁶ muss nicht in Zusammenhang mit dem geschilderten herzoglichen Aufenthalt stehen.

Die Stadtpfeifer hatten auch bei der 1580 für Herzog Wilhelm V. veranstalteten Erbhuldigung auf der „Trinkstuben des Neuen Schloßes“ für die entsprechende musikalische Gestaltung zu sorgen. Schon vorher hatten 16 Spielleute, mit „weiß-blauen Federn“ geschmückt, Ihre fürstliche Gnaden beim „Thonautor, als er ieber die lange prukh herein kommen“ empfangen.⁴⁷

Trauriger war der Anlass, als der Magistrat ein Jahr zuvor die „Leichenbesingnis“ für den verstorbenen Herzog Albrecht V. auf sehr umfängliche Weise veranstaltete. Vom 2. November bis zum 4. Dezember wurden im Franziskanerkloster, beim Kloster Gnadenthal, in der Hieronimuskirche bei den Jesuiten und an den beiden Pfarrkirchen fast täglich Vigil, Requiem, Seelamt oder Oration abgehalten. Die Stadtväter nahmen zumeist auch selbst, zusammen

⁴⁶ Sandberger, *Beiträge*, S. 120, Zitat: „So Johann Lockenburger Anno 75 auf Zörung mit dem Bracherius nach Ingolstatt zeraisen empfangen thuet laut Zetl fl 12.“

⁴⁷ Joseph Gerstner, *Geschichte der Stadt Ingolstadt*, München 1852, S. 204f.

mit den Professoren der Universität daran teil und hatten auch für die jeweils anfallenden Ausgaben aufzukommen, so auch den „beiden Schulmeistern zu figurieren, 9 Gulden 1 Schilling, den beiden Organisten jeden 1 Gulden“ gegeben.⁴⁸ Diese zahlreichen „Besingnisse“ stellten für das Musikpersonal eine durchaus lohnende Zusatzeinnahme dar, neben der offiziellen Entlohnung erhielten die Schulmeister nämlich auch noch einen Teil des Opfergeldes „so in die Kertzen gestehckt“ und auch den „Schuelerbueben hat man kreuzer geben.“⁴⁹

Gregor Aichinger hat derlei Ereignisse höchstwahrscheinlich persönlich wahrgenommen oder miterlebt. Auch eine den Sängern der Oberen Pfarr wohlmeinende Stiftung des Domherrn zu Passau, Dr. Johann Eisengrein, aus dem Jahr 1580 fällt in die Zeit seines ersten Ingolstädter Studienaufenthaltes und dürfte ihm bekannt gewesen sein. Der Domherr hatte aus dem Erbe seines Bruders, des Ingolstädter Universitätsprofessors Dr. Martin Eisengrein, den Zins aus 170 Gulden dazu vermacht,

„das ganze Jar, alle Freittag nach der Vesper oder Complet in der Pfarrkirchen zu Unserer Lieben Frauen den psalmus miserere mei Deus secundum magnam durch den Schulmeister, Cantor und zwölf Schülern mit fünf Stimmen (alle maßen es die Patres Societas Jesu in der fasten abens in gebrauch haben und pflegen zu halten) mit sonder andacht figuriert und zu singen, auch als furterhin in ewig Zeit also zu halten.“⁵⁰

Hier ist besonders der Hinweis auf die Gesangspraxis der Jesuiten bemerkenswert. Musik als ausschließlichen Selbstzweck einer künstlerischen Darbietung sah ja schon die Gesamtkirche im Allgemeinen wegen der liturgischen Notwendigkeit der textlichen Priorität bei ihrem Verkündigungsauftrag eher skeptisch. Die Tridentinischen Konzilsverhandlungen hatten deshalb auch gravierende Änderungen beim liturgischen Gesang gefordert und nicht zuletzt dem „Sachverständigen“ Jacobus de Kerle war zu danken, dass nicht ein vollkommener Rückzug auf die Einstimmigkeit des Gregorianischen Choralen erfolgte. Bei den Jesuiten war dazugekommen, dass ursprünglich jegliche Art von Musik als Ablenkung von der eigentlichen Aufgabe der Societas, der Seelsorge betrachtet wurde. Noch 1558 war in den Ordenssatzungen das Aufbewahren von Musikinstrumenten in den Ordenshäusern verboten und der

⁴⁸ Stadtarchiv Ingolstadt, Urkunde A 305.

⁴⁹ *Ingolstädter Wochenblatt* 1806, S. 131–133.

⁵⁰ Stadtarchiv Ingolstadt, Urkunde A 305.

Generalvikar Hieronimus Nadel schrieb in einem Brief aus dem Jahre 1562 an Petrus Canisius, man dürfe den Ordensangehörigen nicht gestatten Musikunterricht zu erteilen. Bald sah sich Nadal aber zu Zugeständnissen für einzelne Ordenskollegien genötigt, das sich üblicherweise erst Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts sich entwickelnde Musikleben war in Ingolstadt offenkundig schon vorher fester Bestandteil im Ordensleben geworden.⁵¹

Zu Gregor Aichingers Jahren in Ingolstadt

Als Gregor Aichinger kurz nach seinem ersten Studienaufenthalt in Ingolstadt als Fuggerorganist nach Augsburg berufen wurde, muss er die entsprechenden instrumentalen Fertigkeiten bereits besessen haben. Diese hatte er als Vierzehnjähriger zumindest teilweise wohl nach Ingolstadt mitgebracht, und hier in den fünf Studienjahren weiterentwickelt oder zumindest verfeinert. Aichingers Vorgänger im Organistenamt bei St. Ulrich in Augsburg, Eusebius Amerbach, hatte ebenfalls in Ingolstadt studiert⁵² und genoss auch als Orgelsachverständiger hohes Ansehen, wie dies auch bei Aichinger in späteren Jahren festzustellen ist. Nachgewiesen sind diesbezügliche Gutachten Aichingers beim Umbau der Orgel in der Augsburger Dominikanerkirche im Jahre 1612⁵³ oder mehrere Termine bei der wohl umfangreichen Orgelreparatur in der Fürstprobstei Ellwangen.⁵⁴

Ob – und wenn ja, in welcher Funktion – Aichinger in Ingolstadt mit Musikausübung zugange war oder ob er zeitweise Orgeldienste verrichtete, lässt sich derzeit nicht feststellen. Konkrete Beziehungen bzw. Bekanntschaften zu in dieser Zeit tätigen Organisten erscheinen naheliegend, lassen sich aber nicht konkret belegen. Eine vorübergehende Bekanntschaft oder zumindest kurze persönliche Begegnung mit dem Ingolstädter Cantor und Organisten Michael Tonsor (um 1540–1605?) könnte man als zutreffend annehmen. Das Ansehen von Tonsor und Aichinger wird auch dadurch dokumentiert, dass der Augsburger Domkapellmeister Bernhard Klingenstein, den Aichinger als väterlichen Freund rühmte, in sein *Rosetum Marianum*, also in den Kreis von „drey und dreysig beriebten Musicos vn Componisten“ auch Werke von

⁵¹ Heinrich Hüschen, Art. „Jesuiten“, in: *MGG*, Bd. 7, Kassel u.a. 1958, hier Sp. 19–21.

⁵² Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 18.11.1548: „Georgius Amerpachius Vemdingensis / Eusebius Amerpachius filii duo doctissimi et optimi viri Viti Ambelrpacv-hii artium ac philosophiae doctoris.“

⁵³ Schmid, Art. „Aichinger“, Sp. 180.

⁵⁴ Axel Beer, „Gr. Aichinger und Ctr. Erbach als Orgelgutachter in Ellwangen“, *Musik in Bayern* 39 (1989), S. 75–82.

Aichinger (*Maria uns tröst, die uns erlöst*) und Tonsor (*Maria zart, gemehred ward*) aufgenommen hatte.⁵⁵ Als Organisten zur Ingolstädter Zeit Aichingers können namhaft gemacht werden: 1578 bis 1592 Hanns Mair bei St. Moritz und von 1587 bis 1614 Caspar Alxinger an der Liebfrauenkirche.⁵⁶ Am Georgianum sind anhand von Zahlungsbelegen 1591 Hans Pruckmann und 1592 Hanns Mair für Orgeldienste nachgewiesen.⁵⁷

Über die Orgeln, die Gregor Aichinger in Ingolstadt gegebenenfalls zur Verfügung gestanden haben mochten, liegen – zumindest für die Pfarrkirchen – folgende Kenntnisse vor: In der Liebfrauenkirche stand mit Hans Kindlers spätgotischer Großorgel aus den Jahren 1509/10 ein imposantes Instrument zur Verfügung.⁵⁸ Von Kindler stammte auch die Orgel in der zur Oberen Pfarr gehörenden Spitalkirche, erbaut im Jahre 1502.⁵⁹ Auch bei St. Moritz scheint Kindler bereits vor 1508 eine Orgel aufgestellt zu haben, wie aus der Empfehlung für eine Orgelreparatur im Stadtarchiv Nördlingen hervorgeht.⁶⁰

Dass Caspar Sturm (um 1540–1605), der sich 1573 als bereits angesehener Organist und Orgelbauer im Alter von etwa 33 Jahren an der Universität immatrikulierte,⁶¹ mit einer orgelbauerischen Arbeit in Ingolstadt tätig wurde, ist eher unwahrscheinlich, da dies anhand von Rechnungsbelegen sicherlich bekannt geworden wäre. Der Protestant Sturm⁶² hatte 1568 am Münchner Hof eine Anstellung als Orgelbauer gefunden, war danach im Jahre 1571 aber nicht wie andere seines Glaubens aus München verwiesen worden. Die Beweggründe, warum er sich zwei Jahre später an die Universität Ingolstadt veränderte, können nur vermutet werden. Jedenfalls war Sturms Ingolstädter

⁵⁵ Vgl. Karl Batz, „Katholische Kirchenmusik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts“, in: *Musik in Ingolstadt*, S. 40–65.

⁵⁶ Siegfried Hofmann, „Organisten“, in: *Musik in Ingolstadt*, S. 83–96.

⁵⁷ Kroyer, *Aichinger*, S. XIX.

⁵⁸ Karl Batz, „Instrumentenbau in Ingolstadt“, in: *Musik in Ingolstadt*, S. 143–167.

⁵⁹ Kammerbuch der Stadt Ingolstadt, Stadtarchiv Ingolstadt B 1, fol. 73, Eintrag vom 11.6.1502: „Ist behabt das Bürgermeister Veit Beringer die Orgel im Spital dem Kindler wie er statthabven mag verdingen soll.“

⁶⁰ Stadtarchiv Nördlingen, Missive 1508, fol. 201: „Ulrich Tewbler, Organist zu Werd, empphielt den Nördlingern für die reparierung der Orgel in der Pfarrkirche zu S. Georg den verbrieften v. kunstreichen Meister Hanns kynndler zu Ingelstat, der ein Werk zu S. Mauricen und eines zu U. Frau gemacht hat. Seine Arbeit gefällt auch Meister Pauls.“

⁶¹ Pölnitz, *Universitätsmatrikel*, Eintrag vom 28.5.1573: „Caspar Sturm a Schneeberg organista artium studiosus.“

⁶² Vgl. hierzu Raimund W. Sterl, „Leben und Werk Kaspar Sturms“, *Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg* 107 (1967), S. 65–83.

Intermezzo nicht von allzu langer Dauer, da er bereits 1574 mit einem Orgelneubau in Kloster Scheyern und darüber hinaus mit weiteren Arbeiten nachgewiesen ist. In der Universitätsmatrikel wurde er als „organista“ bezeichnet. Womöglich deutet dies auch auf einen kurzfristigen Organistendienst an einer der Ingolstädter Kirchen, wo aus praktischen Gründen ja gerne auf Studenten zurückgegriffen wurde.

Einige Jahre vor Aichingers erster Immatrikulation hatte man 1572 das 100jährige Bestehen der Landesuniversität gefeiert. Der Münchner Hofmaler Hans Mielich, der auch Lassos Bußpsalmen so prachtvoll illustriert hatte, schaffte mit dem Hochaltar in der herzoglichen Liebfrauenkirche, die ja auch *Templum academicum* war, eine prächtige künstlerische Huldigung an die Himmelskönigin, die im Zentrum des großen Flügelaltars über der herzoglichen Familie thront und als Schutzpatronin der Kirche, der Universität und des ganzen Herzogtums fungierte: Die marianisch geprägten bayerischen Herrscher hatten für eine rasche Verbreitung ihrer eigenen Frömmigkeitshaltung von oben her gesorgt. Herzog Wilhelm V., der „Fromme“, stellte die „Pietas Mariana“ in das Zentrum seines persönlichen wie politischen Wirkens. Auch Maximilian I., am Jesuitenkolleg in Ingolstadt erzogen, war von einer tiefen marianischen Spiritualität tief durchdrungen.⁶³

Ganz entscheidender Anteil an der Verbreitung von konfessionell durchdrungenen Direktiven kam auch der von den Jesuiten seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts betriebenen Errichtung von Kongregationen gemäß ihrem Motto „durch Maria zu Jesus“ zu. Die erste Kongregation war 1563 in Rom gegründet worden. Neben gemeinsamem Beten und Abhalten von Andachten waren den Mitgliedern feste Regeln für ihr religiöses Leben auferlegt, insbesondere waren sie in die Obhut der Gottesmutter gestellt. Bereits ein Jahr vor Aichingers erstmaligem Studienaufenthalt war 1577 auch in Ingolstadt auf Anregung von Petrus Canisius, und noch vor München, Augsburg oder Regensburg, im Collegium Albertinum eine marianische Kongregation gegründet worden. Magister Laurentius Eiszepp, nachmaliger Professor und späterer Weihbischof von Eichstätt, war bei Aichingers Ankunft in Ingolstadt 1578 zum Präfekten der jungen Ingolstädter Kongregation gewählt worden. Über die Anfänge derselben berichtete er an die Bruderschaft in Köln: „Unsere Sodalität ist gegen Ende 1577 im Collegium Albertinum unter den Alumnus des Kollegs und den Konviktores auf Anregung des hochwürdigen P. Petrus Canisius gegründet worden. Wir freuen

⁶³ Vgl. dazu und das Folgende: Karl Batz, „Die Marianischen Kongregationen in Ingolstadt“, in: *Die Jesuiten in Ingolstadt*, S. 204–223, hier im Weiteren auch entspr. Verweise.

uns und wünschen uns Glück, ihn zum Stifter zu haben.“ In den Annalen wird dann auch über den großen Zulauf zur Kongregation berichtet.

Jakob Fugger, Aichingers langjähriger Freund aus gemeinsamen Ingolstädter Studienjahren, wurde 1604 zum Fürstbischof von Konstanz gewählt. Eine hochoffizielle Delegation war zur feierlichen Weihe aus Augsburg angereist, vermutlich befand sich auch Aichinger darunter, der auch später immer wieder im Umfeld und in der Gesellschaft des Fürstbischofs belegt ist: in Augsburg, in Rom und in Konstanz.

Fürstbischof Jakob Fugger war ein großer Verehrer des Gnadenbildes von Maria Einsiedeln, das nach der Reformation zu einem religiösen Mittelpunkt in der Schweiz und im gesamten süddeutschen Raum geworden war. Vom Fürstbischof sind Wallfahrten zu der Schwarzen Madonna bekannt und auch von Aichinger wurden immer wieder Aufenthalte in Einsiedeln erwähnt. Die innige Beziehung zur Muttergottes von Einsiedeln ist durch die Dedikation seiner Messkomposition *Missa de Beata Virgine* ausgewiesen, die als Besonderheit ein seit dem Reform-Missale von 1570 verbotenes tropiertes Gloria enthält, also einen mit marianischen Einschüben versehenen Ordinariumstext. In seiner Widmung⁶⁴ erklärt er, dass dies im Besonderen den örtlichen Gegebenheiten angepasst sei und darüber hinaus altehrwürdige Gebräuche ja nicht verwerflich seien:

„Aber der Gesang der Engel Gloria in excelsis Deo wurde nach dem speziellen Gebrauch des Ortes geschrieben, und zwar hinsichtlich des Textes als auch hinsichtlich der Musik. Allen haftet der Geruch eines altehrwürdigen, aber frommen Zeitalters an. Achte darauf, dass Du nicht die Frömmigkeit mit zu verdammen scheinst, wenn Du die alten Zeiten verdammt: denn weder ist alles Neue zu billigen, noch alles Alte zu verdammen.“⁶⁵

Aichingers Marien-Kompositionen gehören Theodor Kroyer zufolge zum „Erlauchtesten“, was die Zeit aufzuweisen hat. Aichinger selbst spricht in der Vorrede zu seinen *Vespertinum Virginis*⁶⁶ davon, dass er sein Priesteramt auf besonderes Geheiß der heiligen Jungfrau erwählt habe: „vitae status meae [...] virgo dictavit.“

⁶⁴ Zit. nach Bernhold Schmid, „Tropen zur „Missa de Beata Virgine“. Aspekte einer ungewöhnlichen Form des zyklischen Ordinarium missae“, *Die Tonkunst* 3 (2009), S. 3–7.

⁶⁵ Siehe Karl Batz, „Die Marianischen Kongregationen in Ingolstadt“.

⁶⁶ *Vespertinum Virginis canticum sive Magnificat*, Augsburg: Johannes Praetorius, 1603.

Die Wertschätzung der Kompositionen von Gregor Aichinger ist bereits zu Lebzeiten durch ihre enorme Ausbreitung in ganz Deutschland erwiesen. Sein Schaffen liegt schwerpunktmäßig auf lateinisch vokaler Kirchenmusik, wobei in verschiedenen Werken vor allem seiner tiefen Marienverehrung Rechnung getragen wird. Die ersten intensiven Begegnungen mit marianischer Frömmigkeit gehen sicherlich auf seine Studienjahre in Ingolstadt zurück. Aichinger blieb – wie viele seiner Kommilitonen – von dem Enthusiasmus, mit dem man in der Universitätsstadt der Mutter Gottes huldigt, nicht unbeeindruckt.



Abb. 1: Stifterbild von Hans Mielich im Hochaltar des Ingolstädter Liebfrauenmünsters (Templum academicum) zum 100-jährigen Jubiläum der Universität (Stadtarchiv Ingolstadt).

Es ist ein vielfältiges, schier überbordendes und faszinierendes Bild, das sich dem Betrachter auf das Ingolstadt jener Jahre eröffnet. Auch Gregor Aichinger wurde als Zeitgenosse oder als Beteiligter während seines immerhin zehn Jahre dauernden Aufenthaltes von den Geschehnissen und Erfahrungen in der Universitätsstadt entscheidend geprägt. In einem durch menschenverachtende Kriegsläufe unbeeinflussten kurzen Moment der Geschichte, in dem positiv wie negativ sich entwickelnder Zeitgeist gleichermaßen Raum greifen konnte, fanden sich tiefreligiöses Benehmen einem teils ungebärdigen Studententum ebenso gegenüber, wie auch humanistische Bildungsideale durchaus in unmittelbarer Nachbarschaft eines fanatischen Eifers wie etwa bei der Verfolgung von Wiedertäufern, Spiritualisten oder den oft unfassbaren Exzessen beim Hexenwahn beheimatet waren.

Orlando di Lassos vertrauensvolles Verhältnis zu Albrecht V., das von seinem Thronfolger Wilhelm V., der seinem Kapellmeister gar freundschaftlich verbunden war, fortgesetzt wurde, diese Beziehung wirkte sich wohltuend auf die gesamte bayerische Musiklandschaft aus. München als Brennpunkt europäischen Musiklebens, die Prachtentfaltung am herzoglichen Hof strahlte in Momentaufnahmen musikalisch auch in Ingolstadt wider, wo vor allem der Universität bei der Ausübung der Sakralmusik eine auch andernorts spürbare Bedeutung zukam.

Nun ist Gregor Aichingers musikalisches Wirken in Ingolstadt konkret nicht näher zu benennen. Und zwischen den beiden Studienaufenthalten liegen auch für Aichinger ganz entscheidende Jahre. Als Aichinger 1588 zum zweiten Mal an die Universität kommt, war er bereits ein junger und angesehenen Komponist und Musiker geworden, der in Diensten seines Gönners Jakob Fugger und durch seine Aufenthalte in Italien wichtige Kenntnisse und Impulse erworben hatte.

Von Friedrich Nietzsche soll der Ausspruch stammen: „Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so fällt mir nur das Wort Venedig ein.“ Das soll wohl aussagen, dass der Name Venedig untrennbar mit Musik verknüpft ist. Mit Venedig untrennbar verbunden ist wiederum der Name von San Marco und mit San Marco untrennbar die Praxis der mehrchörigen Musizierweise, ausgelöst nicht zuletzt durch die räumlichen Gegebenheiten, die zum Inbegriff festlicher und prachtvoller Sakralmusik wurden. Die Kirche von San Marco, dem Schutzpatron der Stadt, war seit dem Mittelalter, da Venedig als die reichste Stadt des Abendlandes galt, eines der wichtigsten geistigen und kulturellen Zentren Venedigs. Hier fand nicht nur Liturgie und Sakralmusik zur „höheren Ehre Gottes“ statt, hier entfaltete sich der Prunk des Dogen auch bei profanen Anlässen und staatlicher Repräsentation.

Trotz der Bedeutung der bayerischen Musiklandschaft vornehmlich in den Metropolen war nördlich der Alpen der „Nachholbedarf“ gegenüber der verfeinerten Zivilisation in Italien erkennbar groß. Symptomatisch für die Führungsrolle, die auch auf dem Gebiet der Musik in diesen Jahren von Italien ausging, ist die Tatsache, dass angehende Musiker bevorzugt nach Italien gingen oder geschickt wurden, um sich zu vervollkommen.

Auch Aichinger zog es nach Venedig. In der zweiten Jahreshälfte 1584 hatte er Augsburg in Richtung Italien verlassen. Im Vorwort seiner 1590 bei Gardano in Venedig gedruckten *Sacrae cantiones* rühmt er sich selbst der Schülerschaft bei Giovanni Gabrieli. Seine Kompositionen waren jetzt von den Studien bei Gabrieli und von der Kenntnis der italienischen Musik geprägt, er vermochte durchaus den Glanz und die Prachtentfaltung venezianischer Vorbilder beispielhaft aufzugreifen. Dabei hatte er räumlich inszeniertes Musizieren in ähnlicher Form wohl schon bereits in Ingolstadt kennenlernt, wo der antiphonale Vortrag des Psaltersingens im Wechsel der verschiedenen Positionen an der Kirche zur Schönen Unserer Lieben Frau bereits seit vielen Jahrzehnten Tradition hatte.⁶⁷

1585 kehrte Aichinger nach Augsburg zurück, aber mit Matrikeleintrag vom 15. November 1586 ist Gregor Aichinger bereits wieder an der 1240 gegründeten Universität von Siena, einer der ältesten Universitäten in Italien, nachgewiesen.⁶⁸ Im gleichen Zeitraum waren an der Universität in Siena auch Konstantin Fugger (1569–1627)⁶⁹ und Christoph Fugger (1566–1615)⁷⁰ immatrikuliert. Eine Begleitfunktion Aichingers als Famulus, ähnlich wie zwei Jahre später 1588 in Ingolstadt, wo Aichinger den ältesten Sohn Georg seines großen Gönners Jakob Fugger an der Universität Ingolstadt betreute, wäre naheliegend. Derlei Gepflogenheiten sind immer wieder belegt, so beispielsweise auch für das schwäbische Brüderpaar von Leonrod, die in Begleitung des *studiorum moderator* Georg Resch Anfang des 17. Jahrhunderts zu Studienaufenthalten nach Siena und Perugia gereist waren.⁷¹

Gregor Aichinger zog es immer wieder auch nach Rom, das von den Päpsten zu einer Schaubühne des Katholizismus ausgebaut worden war und das

⁶⁷ Siegfried Hofmann, „Musik in der Herrschafts- und Residenzkirche zur Schönen Unserer Lieben Frau“, in: *Musik in Ingolstadt*, S. 24–39, insbes. Kat. 9.

⁶⁸ Fritz Weigle, *Die Matrikel der deutschen Nation in Siena (1573–1738)*, Tübingen 1962. Eintrag für 1586: „Gregorius Aichinger Ratisbonensis 15. Nov.“, fol. 145, Nr. 1309.

⁶⁹ Ebd., Eintrag vom 3.5.

⁷⁰ Ebd., Eintrag vom 16.9.

⁷¹ Christian Thomas Leitmeir, „Bernhard Klingensteins ‚Triodia Sacra‘ (1605). Ein rekonstruierter Sammeldruck als Schlüsselquelle für das Musikleben der Spätrenaissance in Süddeutschland“, *Musik in Bayern* 63 (2002), hier S. 26f.

große Anziehungskraft auf Gläubige aus ganz Europa ausübte. In dem Vorwort zu den *Tricinia Mariana* (1598) hatte Aichinger von dem Edelmut geschwärmt, mit dem er von seinem Ingolstädter Studienfreund Jakob Fugger, in Rom aufgenommen worden war.⁷² Jakob Fugger weilte von 1583 bis 1590 in Rom, für Aichingers Besuch in der Ewigen Stadt ließe sich somit entweder das Jahr 1584 im Anschluss an seinen Venedigaufenthalt vermuten oder es käme andererseits das Jahr 1586 in Betracht, als Aichinger sich an der Universität in Siena immatrikuliert hatte und er womöglich bei dieser Gelegenheit den Abstecher nach Rom machte. 1598 jedenfalls kam Aichinger nach Rom, wie der Eintrag in einem dort erworbenen Buch belegt.⁷³ Im darauf folgenden Jahr ist Aichinger an der Universität in Perugia belegt, wo er im Jahre 1599 an der altherwürdigen, bereits 1308 gegründeten Universität, vorübergehend zu Studien weilte.⁷⁴ Im „Heiligen Jahr“ 1600 ist er dann in Rom aktenkundig.

Es waren abertausende Pilger nach Rom gekommen, um den von Papst Clemens VIII. ausgerufenen Jubiläumsablass zu gewinnen. Auf den Straßen und Plätzen fanden sich die von einer der sieben römischen Patriarchalbasiliken zur anderen prozessierenden Pilger, um nach dem Empfang der Bußsakramente schließlich den vollkommenen Ablass zu erhalten. Kein Wunder, dass man in dem etwa 100.000 Einwohner zählenden Rom des Jahres 1600 zusammen mit den Pilgern verschiedenster Nationalitäten einer Fülle von Ereignissen ausgesetzt war. So wird ein paar Straßen weiter Giordano Bruno vor zahlreichem, zumeist abergläubischem und fanatisch sich gebärendem Volk auf dem Campo de Fiori auf grausamste Weise und als öffentliches Spektakel inszeniert auf dem Scheiterhaufen als Ketzer hingerichtet. Dabei hatte er eigentlich nur die Lehre von der Unendlichkeit des Universums verkündet. Sofern Aichinger, der zu dieser Zeit in Rom weilte, die Hinrichtung Brunos miterlebte, mag er sich an die Ingolstädter Hexenprozesse und -hingerichtungen erinnern haben, die in den Jahren 1590 bis 1592 stattfanden. Vier Prozesse endeten dort mit einer Verbrennung bei lebendigem Leib, in einem Fall hatte man Erleichterung durch Strangulieren gewährt.⁷⁵

Unter den Pilgern in Rom und mitten in diesem überbordenden Treiben findet sich also auch der bayerische Komponist Gregor Aichinger, der im Gefolge von Fürstabt Joseph von Kempten und protegiert von dem Salzburger

⁷² Röder, Wohnhaas, „Aichinger“, S. 81.

⁷³ Ebd., S. 82.

⁷⁴ Fritz Weigle, *Die Matrikel der deutschen Nation in Perugia (1579–1727)*, Tübingen 1962. Eintrag für 1599: „Gregorius Aichinger Ratisbonensis“, fol. 145, Nr. 1309.

⁷⁵ Siegfried Hofmann, „Ingolstädter Jesuiten und Hexenprozesse“, in: *Die Jesuiten in Ingolstadt*, S. 238–245.

Domherrn Marquard von Schwenden Zutritt zu höchsten kirchlichen und musikalischen Kreisen erhielt. Womöglich war Gregor Aichinger von Perugia bereits nach Rom gekommen, als das Heilige Jahr Ende 1599 am Vorabend von Weihnachten durch die Öffnung der Heiligen Pforte in einer feierlichen Zeremonie durch Papst Clemens VIII. eingeläutet wurde.

1594 hatte die Musikwelt den Tod der wohl bedeutendsten Komponisten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso betrauert. Wie Lasso wurde auch Palestrina als „Fürst der Musik“, sogar auf der Grabinschrift so zu lesen, tituiert. In Rom war der Palestrina-Stil nach dem Dekret von Papst Pius VI. aus dem Jahre 1563, als dieser die Kompositionen von Palestrina im *stile antico* als verbindliches Modell erklärte, längst zum offiziell und allseits anerkannten Vorbild im Bereich der Kirchenmusik geworden. Palestrinas A-cappella-Kompositionen galten als Höhepunkt mehrstimmiger Vokalmusik und sein Einfluss blieb im Bereich der Kirchenmusik lange Zeit bestimmend. „Palestrinas Werk hat Elemente des Unvergänglichen“ hatte Bruno Walter anlässlich der Uraufführung von Hans Pfitzners gleichnamiger Oper im Jahr 1917 bewundernd geäußert. Auch Gregor Aichinger war von der Kirchenmusik Roms beeindruckt und setzte sich immer wieder auch mit der Musik Palestrinas auseinander.

Noch eine kurze Bemerkung zu Aichingers Priesterweihe

Datum und Ort von Aichingers Priesterweihe konnten bislang nicht nachgewiesen werden. Aichinger selbst bezeichnete sich jedenfalls unmittelbar nach seinem Romaufenthalt im Heiligen Jahr 1600 als „Reverendus Dominus“, er war zu diesem Zeitpunkt also bereits Priester.⁷⁶ Vermutungen über seine Priesterweihe gehen nach Rom oder zuweilen auch nach Einsiedeln, obwohl Augsburg eigentlich der naheliegendste Ort für eine Priesterweihe gewesen wäre. In den im Staatsarchiv Augsburg aufbewahrten Domkapitelbeständen findet Gregor Aichinger diesbezüglich aber keine Erwähnung,⁷⁷ wobei eine komplette Erschließung der Bestände allerdings noch ansteht.⁷⁸

⁷⁶ In den *Divinae laudes* (Augsburg: Domenicus Custos, 1602) bezeichnete sich Aichinger als „Reverendus Dominus“ und spricht vom „Stand der Heiligkeit, in den er jetzt getreten sei.“

⁷⁷ Die Recherchen von Kroyer im bischöflichen Ordinariats-Archiv waren ergebnislos geblieben. Kroyer, *Aichinger*, S. LVI, Anm. 6.

⁷⁸ Freundliche Mitteilung von Thomas Steck, Staatsarchiv Augsburg (Sachstand 12 / 2015).

Einsiedeln als ebenfalls immer wieder vermuteter Ort der Priesterweihe⁷⁹ kommt schon deshalb nicht in Frage, weil das Kloster die eigenen Fratres zu den Priesterweihen nach auswärts an einen Bischofssitz schicken musste. Eine Weihe des klosterfremden Gregor Aichinger in Einsiedeln ist also nicht nur unwahrscheinlich, sondern definitiv auszuschließen.⁸⁰ Den Bischofssitz Konstanz als Ort des etwaigen Geschehens konnte bereits Kroyer als irrelevant darlegen.⁸¹

Nun wäre Rom als Wunschort Aichingers für die Priesterweihe zwar gut vorstellbar, allerdings lässt sich dies nicht belegen.⁸² Auch Kroyer vermutete Rom als Ort der Ordination, konnte diese These aber ebenfalls nicht beweisen. Jedenfalls lehnte Aichinger ein Angebot zur Übernahme des Beneficiums St. Maria Magdalena am Augsburger Dom, das ihn mit Datum vom 31. Januar 1600 in Rom erreichte, noch mit der Begründung ab, dass er nicht im geistlichen Stande sei.⁸³

1603 trat Aichinger als Domvikar in Augsburg in Funktion und blieb dies auch bis zu seinem Lebensende. Bereits in Ingolstadt hatte Aichinger bei seinem zweiten Universitätsaufenthalt Theologie studiert. Hier sind wohl auch die Ursachen zu sehen, dass Aichinger trotz seiner vermutlich protestantischen Wurzeln aus seiner Geburtsstadt Regensburg in dem jesuitisch geprägten, gegenreformatorischen Ingolstadt zum Katholizismus konvertierte und diesem dann auch später in dem konfessionell eher ambivalenten Augsburg treu blieb. Diese starke Hinwendung zum Katholizismus wurde durch die häufigen Aufenthalte in Italien, die sich ganz augenscheinlich vornehmlich in klerikalen Kreisen abspielte, erkennbar unterstützt.

Nochmals zurück zu dem eingangs angeführten Zitat des Textes auf dem Epitaph im Kreuzgang des Augsburger Doms, in dem der Zauber seiner Musik sowie seine hohe Bildung gerühmt werden: Wie weit Aichinger in seinem späteren musikalischen Schaffen von seinen Ingolstädter Studienjahren geprägt war, lässt sich lediglich vermuten. Aichinger war Komponist, aber auch Priester und dabei von einer tiefen Frömmigkeit beseelt. Dass er auch universell interessiert und gebildet war, zeigt unter anderem der Bestand seiner in den Staatsbibliotheken von Augsburg und München befindlichen Buchbestände, die ein breites Spektrum von Literatur und Abhandlungen zu Musik,

⁷⁹ So z.B. Ernst F. Schmid, Art. „Aichinger“, in: *MGG*, Bd. 1, Kassel u.a. 1949–1951, Sp. 179.

⁸⁰ Freundliche Mitteilung vom Stiftsarchivar P. Dr. Gregor Jäggi.

⁸¹ Kroyer, *Aichinger*, S. LVI und Anm. 7.

⁸² Recherchen beim Archivio storico diocesano Roma blieben bis zum jetzigen Zeitpunkt ohne Ergebnis.

⁸³ Röder, Wohnhaas, „Aichinger“, S. 83.

Theologie, Geografie und Botanik beinhalten. Wichtige Impulse, in welcher Disziplin auch immer, hat Aichinger mit Sicherheit in Ingolstadt erhalten.

Abstract

In ihren Auswirkungen auf Politik, Religion, Gesellschaft, Kultur und nicht zuletzt auch auf die Musik war die Reformation von großer Bedeutung. Als Antwort auf den Siegeszug des Protestantismus hatte sich die katholische Kirche auf dem Konzil von Trient (1545–1563) um Reformen ihrer Glaubenslehre und des kirchlichen Lebens bemüht. Auch die Musik war davon betroffen. In den Auseinandersetzungen zwischen den Konfessionen war Bayern zu einem Bollwerk des Katholizismus geworden und Ingolstadt avancierte im Umkreis der hier beheimateten Bayerischen Landesuniversität zu einem Zentrum der Gegenreformation. In diesem Umfeld findet sich mit Gregor Aichinger einer der bedeutendsten Komponisten Bayerns im Bereich der Sakralmusik in der Zeit von der Spätrenaissance zum Frühbarock.