

## Klangräume des Mittelalters

### Frühjahrstagung des Konstanzer Arbeitskreises für mittelalterliche Geschichte e.V. Reichenau, 12.–15. März 2019

Gewissermaßen mit einem Knall eröffnete HARALD MÜLLER die Tagung, denn in physikalischer Abwandlung des Johannesevangeliums war nun einmal am Anfang der Klang, der den Menschen von Beginn seiner Existenz an begleitet und essentielles Prinzip der Weltwahrnehmung und -deutung ist. Dieser Bedeutung stehe die immer noch als disparat zu bezeichnende wissenschaftliche Aufarbeitung des Hörens und der Klänge gegenüber. Die Untersuchung mittelalterlicher Klangwelten – bewusst weit als Gesamtheit der auditiven Kultur verstanden – bedeute im Wesentlichen einen *linguistic turn*, der letztlich hinführe zu einer „Semantik des Geräusches“. Denn da die Klänge der Vormoderne und deren Primärschall verklungen sind, sei, so MÜLLER, die Annäherung an das Phänomen auf die Ebene der Verbalisierungen der Zeitgenossen verwiesen. NIKOLAS JASPERT griff diese „Diskursivierungen“ auf und benannte die zielführenden Zugänge zu den dahinterstehenden Subjektivierungen von Klang. Den Klang als räumliches Ordnungselement, als Indikator vor allem von Macht sowie als Konstruktionsmedium von sozialer Distinktion und Inklusion (Identität) zu verstehen, bedeute, ihn nicht nur als ein anthropologisches Phänomen ernst zu nehmen, sondern auch einen Zugewinn insbesondere für die Sozial-, Rechts- und Gesellschaftsgeschichte. Eine neue Sensibilität gegenüber den Klängen und dem Hören erfordere aber eine verstärkte Interdisziplinarität (semantische und musikwissenschaftliche Analysen, transkulturelle Vergleiche). Damit versteht sich die Tagung als ein Versuch, das sich noch in der Entwicklung begriffene Thema mittelalterlicher Klangräume und deren Bedeutung zu perspektivieren und innovativ zu bündeln.

Die erste Sektion eröffnete KARL KÜGLE mit einem Vortrag zu den Klangvorstellungen des Mittelalters. Die unterschiedlichen Vorstellungen und Assoziationen von Musik verdeutlichten die Komplexität des Begriffs, den KÜGLE in einem kulturell-sozialen Kontext innerhalb des Forschungsfeldes der *sound studies* diskutierte und dieses theoretisch wie methodisch von der historischen Musikwissenschaft abgrenzte. Er hielt als Zwischenfazit fest, dass sich erstere der Komposition aus kulturwissenschaftlicher Perspektive widmet, die historische Musikwissenschaft dagegen an der Rekonstruktion des Klangs arbeitet. Dabei zeige sich, so KÜGLE, das eigentliche methodische Problem einer klangerforschenden Mediävistik. Die uns vorliegenden Quellen lassen die Rekonstruktion vergangener Klangwelten nur „auf indirekten Wegen“ zu. Der Zugang zum „mittelalterlichen *sound*“ ist hier über schriftliche Zeugnisse, im Bild, in der Archäologie sowie der Architektur zu suchen und zu finden. Eine experimentelle Produktion mittelalterlicher Klänge – in Form musikalischer Ästhetik – brächte eine Vorstellung vergangener Klänge, jedoch keine zuverlässige Forschungsgrundlage. Die epistemologische Rekonstruktion des Klangs bedürfe der Diskussion der Begriffe *musica*, der *vox*, des *sonus* und des *cantus*. Die *musica*, als integraler Bestandteil des Quadriviums, also eines zahlengebundenen und messbaren Systems, teilt sich in die Kategorien von *musica mundana*, *humana* und *instrumentalis*. Der *sonus*, der eigentliche Klang, inkludiert die *vox*, also die Klangerzeugung mit menschlicher Stimme, als Träger von Bedeutung durch die Sprache. Den Gesang fasste KÜGLE unter dem Begriff des *cantus*, ebenso das poetisch Gesprochene; dieses sei zwar als Text konzipiert, als System jedoch der *musica* zugehörig. Abschließend wurde nach der Vorstellung und Wahrnehmung des Hörens gefragt. Da das Mittelalter Klänge stets moralisch deutete und unter Bezugnahme der Sinne interpretierte, bleibt der Appell nach der Integration der Sinneslehre bei der Erforschung mittelalterlicher Klangwelten – dabei seien alle Sinne und nicht nur das Hören zu betrachten.

In einer schlaglichtartigen Beleuchtung bisheriger musikgeschichtlicher Forschungen widmete sich THERESE BRUGGISSER-LANKER der kulturgeschichtlichen Seite der Musik bzw. des Musikdenkens im Mittelalter und der

Renaissance – gerade der weltliche Bereich bleibe bisher eher am Rande des Interesses. Dass demgegenüber die Liturgie nicht ohne den sich eröffnenden Klangraum zu denken sei, führe zu einer Fülle an Quellen beschreibender, musiktheoretischer bzw. philosophischer und notatorischer Art, die jedoch eher der semantischen Dechiffrierung bedürften, als Rekonstruktionsversuche versunkener Klangwelten – zu gering sind die Informationen über alte Notationen sowie die Kenntnisse über mittelalterliche Instrumente. Die Linearität der Entwicklung mittelalterlicher Musik – vom einstimmigen Choral hin zur hochentwickelten Musik der Romantik – bestreitend, erhob BRUGGISER-LANKER die explizite Forderung nach einer vertieften Zusammenarbeit der Musikgeschichte mit mediävistischen Disziplinen und legte mit ihrem Vortrag die dafür notwendige Gesprächsgrundlage bestehend aus Begrifflichkeiten, aktuellen Problemlagen und bisher gewonnenen Erkenntnissen ihres Faches dar.

Aus ikonographischer Perspektive untersuchte BJÖRN RENKO TAMMEN Bildquellen auf ihren Klanggehalt hin. Das Quellenmaterial bietet dabei keine konkreten „Klangräume“; vielmehr handelt es sich um musikalische „Bildräume“, die, semantisch zu lesen, die christliche Ikonographie in Klängen darstellen. TAMMEN beleuchtete sowohl die Realbezüge als auch und vor allem die symbolische Kommunikation der Musikdarstellungen, die vom späten 13. bis in das frühe 16. Jahrhundert reichen. Durch die Freilegung von regional spezifischen Instrumententypen und deren Interpretation gelte es die „Klanglichkeit“ der vornehmlich ikonographischen Quellen auszumachen. Die Carillons las er als regionale Klanglandschaften, die in den Quellen sowohl als gewohnte *soundscapes* wie auch als Alteritätserfahrungen begegnen. Sie setzten akustische Akzente im mittelalterlichen Stadtraum, also als tatsächliche Klangobjekte, und in der Architektur als klingliche Bildobjekte. Das Engelskonzert wählte TAMMEN als besonders geeigneten Schauplatz ikonographischer Bildklänge für seine Untersuchungen. Mit Bezug auf bisherige Forschungsansätze der 1980er-Jahre, sei nach der technischen Fertigstellung, Nutzung und dem regionalen Einsatz mittelalterlicher Instrumente zu fragen. Denn mit der Erforschung des Instrumentenbaus sowie der Rezeption regional-spezifischer Instrumente – erforsche man diese sowohl im Abgleich mit erzählenden Quellen und vor allem im gesellschaftlichen Zusammenhang – so offenbarten sich auch der soziale Ort wie auch die kulturelle Identität mittelalterlicher Klangwelten.

Ausgehend von der Beobachtung, dass die Analyse mittelalterlicher Literatur vor allem den Sehsinn priorisiere, widmete sich JEAN-MARIE FRITZ der akustischen „Stimmung“ von Texten – nicht dem Klang des Textes (Annomination, Alliteration, Reim usw.), sondern dem Klang im Text anhand der dort angesprochenen Klangereignisse. Eine Beschreibung der Klänge sei aufgrund einer sprachlichen Armut der germanischen und romanischen Sprachen schwierig, viel deutlicher zeige sich die „Stimmung“ eines mittelalterlichen Textes im Bereich der *mimesis* zum Beispiel durch Lautmalerei. Weiterhin verwies Fritz auf die sprachlich bedingten Variationen der Onomatopoesis, das heißt: nicht jedes Wort sei onomatopoietisch bzw. onomatopoietisch in jeder der in den Quellen uns vorliegenden Sprache übertragbar. Anhand der Geräusche des Reitens, der Tierwelt, der Flöten, der Hirten und anderer Beispiele zeigte FRITZ eindrucksvoll die Variation der literarischen Partitur je nach Gattung. In der Auseinandersetzung mit den Quellen kam er zu einer Topologie der Klangereignisse entlang der Kategorien der *musica humana*, *mundana* und *instrumentalis* und konnte so einen Wortschatz für die Beschreibung der Geräusche, aber auch des Hörens ableiten.

Mit seinem Vortrag brachte MIRKO BREITENSTEIN das Thema des Schweigens in die mittelalterliche Klangwelt. BREITENSTEIN stellte das monastische Schweigen im Sinne eines terminologischen Klärungsversuches in seinen räumlichen, zeitlichen und funktionalen Dimensionen vor. Dafür bieten die lateinischen Quellen – aufgrund fehlender zeitgenössischer Auseinandersetzungen mit der als soziales Phänomen zu betrachtenden Ausdruckform – jedoch nur vereinzelte Anhaltspunkte. Auch in regulativen Texten, aus denen monastisches

Schweigen als tugendhaftes Wesensmerkmal des Mönches und als Forderung klerikaler Pflichtethik zu lesen ist, finden sich keine definitorischen Aussagen. Schweigen im Kloster schließe zwar die (unnütze) Rede aus, doch verlange es nicht das absolute und andauernde Sprechverbot. Das Sprechen sei in der *vita communis* nicht untersagt, vielmehr notwendig, doch sei es reglementiert und das Schweigen in seiner Intensität an Zeiten (nachts, Fastenzeit), Orte (Dormitorium, Auditorium) und Gesprächssituationen (Auditorium, gegenüber Älteren/Oberen) angepasst. Das Recht zu sprechen war im Kloster ein soziales Distinktionsmerkmal. Schweigen war im Kloster also der „Normalzustand“ und wurde von paralinguistischen Elementen wie Mimik und Gestik begleitet; es war somit, wie jede Form nonverbaler Kommunikation, deutungsbedürftig. Diesem äußeren Schweigen, d.h. dem wortlosen Schweigen gegenüber anderen durch Gestik und Mimik, ist das innere, nonvokale Schweigen gegenüberzustellen, welches mit dem Verzicht auf Worte und Laute im Gebet zu finden sei. Das Kloster schwieg, doch kannte es auch Klänge. Nebst den natürlichen Klängen, die der Standort des Klosters produzierte, seien es Klänge des klösterlichen Alltags, denen man Beachtung schenken müsse (Glocken, die *tabula*). BREITENSTEIN machte deutlich, dass das Kloster nicht in Stille lebte und zeigte auch „ohne jede vokale Artikulation der Religiosen“ eine Geräuschkulisse, deren einzelne Klänge in Intensität und Lautstärke eine jeweils unterschiedliche, ihnen eigene, symbolische und bedeutungstragende Dimension hätten.

Mit Pauken und Trompeten brachte MARTINA GIESE den Zuhörern die Geräuschkulisse der mittelalterlichen Jagd nahe, die je nach Quellengattung unterschiedliche akustische Akzente trägt. Die während der Jagd entweder durch Mensch und Tier hervorgebrachten oder in der natürlichen Klanglandschaft des mittelalterlichen Waldes wahrnehmbaren auditiven Reize seien in ihren ästhetischen wie auch moralischen Inhalten auf mehreren Ebenen zu deuten. Fänden sich auf der einen Seite Jagdgeschrei und -sprüche als ritualisierte und formalisierte Rufe in der didaktischen Jagdliteratur, die sowohl in Text wie im Bild die akustische Komposition des Jagdverhaltens lehren, welche zum einen die Produktion der für den Jagderfolg unverzichtbaren auditiven Reize präsentieren – z.B. durch das Nutzen der menschlichen Stimme oder die Einsetzung von Helfertieren und Instrumenten wie dem Jagdhorn. So zeige sich zum anderen, dass die Bedeutung des Hörsinns und die Wahrnehmung von Geräuschen, wie sie z.B. in hagiographischen und normativen Quellen oder veterinärmedizinischen Traktaten herauszulesen sind, eine weitere Deutungs- und Funktionsebene verlangen. Die Jagdakustik sei hier als soziales Distinktionsmerkmal auf der „Bühne herrschaftlicher Repräsentation“ zu interpretieren oder nehme im klerikalen Deutungsmuster einen negativen, „lärmenden“ Stellenwert ein.

Gehör fanden die Klänge und das Hören des griechischen Mittelalters bei MICHAEL GRÜNBART, der nicht nur einen Einblick in die Archäo-Akustik bzw. Soundscape-Forschung im Kontext byzantinischer (Sakral-)Architektur und in die Klangforschung in Bezug auf die (rhetorisch geschulte) Stimme des Redners bot. Vielmehr galt seine Frage der (un-)ordnenden, (un-)sinnstiftenden Bedeutungen von Lärm und Stille – vor allem im Bereich von Herrschaft und Macht des byzantinischen Kaisers. Diese zeigten sich nirgendwo deutlicher als im Untergang Konstantinopels, das mit einem finalen Knall der Kanonen zu Ende ging. Lärm werde – in Verbindung mit Naturkatastrophen und gesellschaftlicher Unordnung gebracht – insbesondere als Bedrohung aufgefasst, die sowohl rationale als auch religiöse Bewältigungsstrategien nach sich ziehe. Demgegenüber nutze der auch als „Herr der Töne“ inszenierte Kaiser Lärm ebenso, um Ordnung und Herrschaft zu konstituieren (Anrufungen und Akklamationen); dies sei auch in religiösen oder militärischen Kontexten zu beobachten. Dabei präge jedoch nicht nur Lärm die Stilisierung des Kaisers, sondern gerade auch das Ideal der Stille, in dem sich die Herrschaftsautorität statisch-schweigend Raum verschaffe.

ALEXANDRA CUFFEL stellte die Klanglandschaft des interreligiösen Mittelalters vor und fragte nach der Wahrnehmung, Deutung und Wirkung religiöser Klänge im interreligiösen Kontext des jüdischen, christlichen und

muslimischen Mittelalters. In der Konstellation der drei Religionen würden die Klänge der jeweils Andersgläubigen religiös wie auch moralisch und ästhetisch gedeutet. Daraus ergebe sich eine Beziehung, die in ihren Grenzen der gegenseitigen Akzeptanz wie auch Zustimmung zu untersuchen sei. Daraus leitete sie weiterhin die Frage ab, ob die Zuhörer religiös-fremder Klänge diesen bewusst und freiwillig Gehör schenkten oder ihnen – durch die baulichen Umstände der mittelalterlichen Stadt – ausgesetzt waren. So sei der Ruf zum Gebet vordergründig als auditiver Ausdruck religiöser Macht und politischen Anspruchs gedeutet worden. Die Quellen zeigen jedoch auch, dass die Mitglieder einer religiösen Gemeinschaft die *sounds* der jeweils anderen religiös deuteten und interpretierten, mehr noch: auch Gefallen daran finden konnten. Daraus ergebe sich, so CUFFEL, eine interreligiöse akustische Verständigung, die sowohl für die Mediävistik als auch die historische Musikwissenschaft ein breites und ergiebiges Forschungsfeld eröffne.

In seinem öffentlichen Abendvortrag ließ PIERRE MONNET die Klangwelt der mittelalterlichen Stadt erstehen. Im sozial wie örtlich engen Stadtraum seien Geräusche, Klänge und das Hören dieser besonders virulent, was mit einer Vielzahl an Quellen zu Nachtwächtern und Turmbläsern, Stadtpfeifern und Trompetern, Glocken und Gewerken, schließlich auch zu Ausrufern, Straßenverkäufern und Totenschreibern einhergehe. All jene trügen trotz ihrer geradezu kakophonischen Anmutung zu einer Stabilisierung der gesellschaftlichen Ordnung bei. Die (macht-)strukturierende und politische Bedeutung zeige sich, so MONNET, insbesondere im geregelten Klang des Herrscher-Adventus. Aber vor allem „Lärm“ – als Klang mit Potential zur Revolte – diene demgegenüber der Verkerung von Ordnungen, was die städtischen Karnevalsfeiern deutlich vor Ohren führten.

Prägnant beschrieb Martin CLAUSS am Ende die Tagung des Konstanzer Arbeitskreises als eine mit schlechter Sicht und guter Akustik, verwies auf die vielfach aufgeworfene Frage nach der Notwendigkeit eines *acoustic turn* und betonte zusammenfassend die Relevanz eines explorativen Ansatzes für die Untersuchung der Klangwelten des Mittelalters, der divergenten Ansätzen Raum bietet. Grundlegend sei dafür zunächst eine begriffliche Präzisierung und Differenzierung des Phänomens, womit sich die deutsche Sprache, die eine Vielzahl an Begriffen kennt, bisher schwertue. Zentral für eine Klanggeschichte, so CLAUSS, seien die Hörgewohnheiten der Zeitgenossen, deren Ausdeutung eine Kategorisierung der Klänge entlang der Aspekte von Normierung, Narration und Plausibilität erlaube. Mit dem Verweis, dass Hörgewohnheiten mitnichten ein Sonderfall innerhalb der mediävistischen Geschichtswissenschaft seien, verneinte CLAUSS abschließend die Rede von einem *acoustic turn*, forderte aber zu einem neuen Hinhören auf, da die Klangwelten des Mittelalters eben doch spezifisch mittelalterlich seien. Die interdisziplinäre wie inhaltliche Vielfalt der gehaltenen Vorträge verwies insgesamt deutlich auf die Notwendigkeit eines explorativen, innovativen Forschungsdesigns für die Untersuchung mittelalterlicher Klangräume und stärkte die Sensibilität für ein bisher nur selten „hörbares“ Forschungsfeld der Mediävistik.

#### Autorinnen

Sunita Dzemaili und Julia Samp, RWTH Aachen