

Einleitung

Akustische Dimensionen des Mittelalters

Kontakt

Prof. Dr. Martin Clauss,

Technische Universität Chemnitz,
Institut für Europäische Studien und
Geschichtswissenschaften,
Professur für Geschichte Europas im
Mittelalter und in der Frühen Neuzeit,
Reichenhainer Str. 39,
D-09126 Chemnitz,
martin.clauss@phil.tu-chemnitz.de

PD Dr. Gesine Mierke,

Technische Universität Chemnitz,
Institut für Germanistik und
Kommunikation. Deutsche Literatur-
und Sprachgeschichte des
Mittelalters und der Frühen Neuzeit,
Thüringer Weg 11,
D-09107 Chemnitz,
gesine.mierke@phil.tu-chemnitz.de

Abstract As any other historical time, the Middle Ages were not silent but full of sounds. In order to come to a fuller understanding of medieval societies and cultures, we need to look at the acoustic dimensions, traces of which can be found in all kinds of sources such as texts, objects and notations. Some of the issues that are prominent in a lot of papers in this issue – such as inter-sensuality, mediatization, the function of instruments, the aesthetics of sounds – are exemplified in this introduction by looking at medieval belliphony: by examining a quote from the ‘Colloquia Familiaria’ (Erasmus of Rotterdam) and the ‘Nibelungenlied’, the sounds of war and the sound used to narrate wars come into focus.

Keywords Sound; Belliphony; War; Colloquia Familiaria; Nibelungenlied

Wie jede andere Epoche, so war auch das Mittelalter keineswegs stumm, sondern von zahlreichen akustischen Phänomenen geprägt; diese reichten von den Klängen der Musik zu den Geräuschen des Handwerks, vom Lärm des Krieges zur Stille der Klöster.¹ Verschiedene Personen waren beständig unterschiedlichen akustischen Eindrücken ausgesetzt, und auch Gemeinschaften waren durch das

1 Wir danken allen Autor*innen für ihre Bereitschaft, sich an diesem Heft zu beteiligen, der Schriftleitung der Zeitschrift ‚Das Mittelalter‘ für die konstruktive und

geprägt, was ihre Mitglieder hören konnten. Klänge und Geräusche vermittelten Informationen, strukturierten den Alltag und waren ein wesentlicher Bestandteil ritueller und performativer Handlungen. Das Akustische durchdrang alle Bereiche mittelalterlicher Gesellschaften, Kulturen und Künste, so dass jede Annäherung an die Epoche unvollständig bleiben muss, wenn sie die akustischen Dimensionen vernachlässigt.

Diese Aspekte finden denn auch vermehrt Aufmerksamkeit in der mediävistischen Forschung, die dabei Anregungen aus Nachbardisziplinen – insbesondere der Musikwissenschaften und der ‚Sound Studies‘ – aufgreift und vertieft.² Der vielleicht wichtigste Impuls der ‚Sound Studies‘ ist dabei, kein akustisches Phänomen von der Betrachtung auszuschließen. Nicht nur kulturell positiv konnotierte oder künstlerisch aufgeladene Klänge – wie Musik oder Gesang – verdienen die Aufmerksamkeit der Forschung, sondern auch Geräusche, die beiläufig entstehen oder als Lärm sozio-kulturell negativ konnotiert werden. Dabei liefern die ‚Sound Studies‘ kategoriale Hinweise zur Klassifizierung und Beschreibung von Lauten, deren Übertragbarkeit auf mittelalterliche Phänomene jeweils zu prüfen ist.³

Ausgangspunkt aller Überlegungen ist die Beobachtung, dass akustische Phänomene entscheidende Impulse für ein detaillierteres und umfangreicheres Verständnis der Epoche (Wahrnehmung und Wahrnehmungsweisen, Raumkonstruktionen, Intermedialität, Medialität etc.) liefern können. So rekurrieren etwa viele soziale Interaktionen auf akustische Signale, und narrative Ausgestaltungen beziehen sich auf Akustisches und sind dabei in sich lautliche Ausformungen. Lautliche Phänomene strukturierten mittelalterliche Alltage und bestimmten verschiedene sozio-kulturelle Präsentationsformen gleichermaßen.

Die mediävistische Forschung zu Lauten steht vor der grundlegenden methodischen Herausforderung, dass die zu untersuchenden Phänomene verklungen und nur noch als Ergebnis medialer Transformationen zugänglich sind.⁴ Das Forschungsthema ist in seinem Wesenskern interdisziplinär angelegt und auf die Vielfalt methodischer Zugriffe angewiesen, da Laute in verschiedenen Quellen (Geschichtswissenschaft), in unterschiedlichen literarischen Gattungen (Literaturwissenschaft), in Artefakten (Kunstgeschichte) sowie in Notationen

geduldige Zusammenarbeit, Christoph Schanze (Gießen) für produktive Hinweise und Ricarda Rausch (Chemnitz) für die redaktionelle Unterstützung.

- 2 Clauss, Mierke u. Krüger 2020a; Schlie 2020; Wagner 2019; Stock 2016; Symanczyk, Wagner u. Wendling 2016; Mertens 2015; Missfelder 2015; Schneider 2015; Schneider 2012a; Schneider 2012b; Bruggisser-Lanker 2014; Shepherd 2014; Bennewitz u. Layher 2013; Goerlitz 2007.
- 3 Diesem Ziel ist das von Martin Clauss und Gesine Mierke koordinierte, interdisziplinäre DFG-Netzwerk ‚Lautsphären des Mittelalters‘ (lautsphaeren.de) verpflichtet, dem auch etliche Autor*innen dieses Bandes angehören.
- 4 Vgl. hierzu mit weiterer Literatur Clauss, Mierke u. Krüger 2020b und Clauss 2019.

(Musikwissenschaften) greifbar sind. Dabei gilt es, nicht nur solche Lautäußerungen zu erfassen, die unmittelbar auf Hörereignisse rekurren, sondern auch Darstellungskonventionen, literarische Vorbilder und Bedeutungszuschreibungen in den Blick zu nehmen. Nicht jeder Hinweis auf Akustisches, der uns in den Quellen entgegentritt, basiert auf Hörerfahrungen der Autorinnen und Autoren oder der Zuhörerschaft.

Vor diesem Hintergrund ergeben sich eine Reihe an Fragestellungen. Einige davon, die für den vorliegenden Band besondere Relevanz besitzen, seien im Folgenden anhand von zwei Beispielen aus dem Bereich der Lautsphäre Krieg skizziert. Die Belliphonie – verstanden als die Summe aller vom Krieg ausgehenden und sich auf den Krieg beziehenden Klänge und Geräusche – bietet ein für die Militär- und Lautgeschichte bislang wenig erforschtes, aber sehr erkenntnisverprechendes auditives Feld des Mittelalters.⁵

In den ‚Colloquia Familiaria‘ des Erasmus von Rotterdam findet ein Gespräch über den Krieg zwischen dem aus der Schlacht heimkehrenden Thrasymachus und dem an den Kämpfen unbeteiligten Hanno statt.⁶ Beide äußern sich sehr kritisch über den Krieg an sich, die in ihm begangenen Verbrechen und die Motivationen der Kriegsteilnehmer. Hanno will dabei wissen, wie die Schlacht geführt wird und was über den Sieg entscheidet. Thrasymachus gibt ihm folgende, auf die Belliphonie verweisende Antwort:

Das Getöse und das Durcheinander war so groß, der Klang der Kriegstrompeten, der Donner der Hörner, das Wiehern der Pferde, das Geschrei der Leute, dass ich nicht sehen konnte, was sich ereignete, ja dass ich kaum wusste, wo ich mich befand.⁷

Diese Schlachterzählung verweigert sich jeder Heroisierung und ist von zahlreichen akustischen Phänomenen geprägt, die Auswirkungen auf den Kämpfer und seinen Körper haben. Thrasymachus gibt an, durch den Klang der Trompeten und der Hörner, das Wiehern der Pferde und das Schreien der Kombattanten so stark beeinflusst worden zu sein, dass er seine Orientierung verlor. Erasmus versucht, das Geschehen auf besonders eindrückliche Weise darzustellen und so

5 Vgl. dazu den Beitrag von Oliver Landolt in diesem Band, das von Martin Clauss geleitete Chemnitzer DFG-Projekt ‚Der laute Krieg und die Laute des Krieges. Belliphonie im Mittelalter‘ (belliphonie.de) und beispielhaft Clauss 2020.

6 Vgl. hierzu etwa Gutmann 1968.

7 Erasmus von Rotterdam: Colloquia Familiaria, S. 12f.: *Tantus erat strepitus, tumultus, tubarum bombi, cornuum tonitrua, hinnitus equorum, clamor virorum, ut neque videre potuerim, quid gereretur, adeo ut vix scirem, ubi esse ipse.*

dem Rezipienten den Krieg vor Augen zu stellen.⁸ Er verschränkt dabei in einer für viele mittelalterliche Texte typischen Weise verschiedene Sinneseindrücke miteinander: Vor lauter Lärm konnte Thrasymachus nicht sehen, wo er sich befand. Die überbordenden Klangeindrücke haben Einfluss auf die visuelle Ebene; Hören und Sehen sind auf chiasmatische Weise miteinander verbunden, womit das grundsätzliche Problem der medialen Vermittlung des Akustischen angesprochen ist. Wir haben es hier nicht mit einer Schlachtenbeschreibung und ihrer akustischen Dimensionen zu tun, sondern mit einer sorgfältig komponierten Erzählung. Diese verweist auf verschiedene Klänge, die auf mittelalterlichen Schlachtfeldern zu hören waren, ohne sie detailliert oder umfänglich zu charakterisieren. Sie bilden einen narrativen Lautteppich, mit dessen Hilfe die Kampfhandlungen facettenreich und emotionsgeladen dargestellt werden. Erzählt wird hier eine belliphone Kakophonie, deren Klanglichkeit sich vor allem durch Lautstärke auszeichnet.

Überdies sind die militärmusikalischen Klänge der Trompeten und Hörner, die Erasmus beschreibt, Teil eines akustischen Raumes, der sich der Lautsphäre Krieg zuordnen lässt und der gravierenden Einfluss auf die Körper der Kombattanten hat. Die lauten Klänge des Krieges wirken nicht nur auf die Ohren der Kombattanten, sondern auch auf andere Körperteile. Kriegslaute waren Teil einer ästhetischen und ganzkörperlichen Erfahrung. Damit berührt das zitierte Beispiel auch die Frage nach der Wirkung von Klängen, die wiederum mit der Vermittlung des Akustischen, mit der Transformation auf eine andere Sinnebene, verknüpft ist.⁹

Ein Blick auf das ‚Nibelungenlied‘ (um 1200) soll dies verdeutlichen. Kampf und Musik sind hier auf besondere Weise miteinander verbunden. Dies zeigt sich eindrücklich an der Figur des Spielmanns Volker, der mit seiner Fiedel an der Seite Hagens von Tronje wie mit einem Schwert kämpft. Insbesondere in der letzten Schlacht am Hunnenhof werden Volkers kämpferische Qualitäten hervorgehoben, begleiten seine „tötenden Töne“¹⁰ doch den Untergang. Letzterer gipfelt in einer gewaltigen „Klangorgie“,¹¹ die schrittweise akustisch entwickelt wird. Diese Inszenierung steht in Verbindung mit den Klängen Volkers, dessen musikalisches Repertoire über die gesamte Erzählung entfaltet und in seinen unterschiedlichen Facetten beschrieben wird, ähnlich einer Kampfmelodie, die die Erzählung begleitet.

So baut der Text sukzessive eine Analogie zwischen Volkers Fiedelbogen und seinem Schwert auf, was auf der Bildebene eine besondere Wirkung auf den Rezipienten erzeugt: Die Töne dringen so tief in die Feinde wie die Schläge der

8 Vgl. dazu ausführlich Wenzel 2021.

9 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Tina Terrahe und Daniela Wagner in diesem Band.

10 Schwab 1991.

11 Müller 1998, S. 429.

Angreifer. Dabei wird der Bogen der Fiedel auch deshalb mit dem Schwert in Verbindung gebracht, weil er ähnlich beschaffen ist. Er sei, so heißt es im Text, *michel* und *lanch*,¹² demnach so groß und so lang wie das Schwert und ebenso scharf und breit, und er bringt entsprechende Töne hervor.

Mit Blick auf Boethius' Traktat ‚De institutione musica‘ (um 500), in dem die Einteilung der Musik in *musica mundana*, *musica humana* und *musica instrumentalis* grundlegend vorgenommen wurde, erscheint der Zusammenhang von Bewegung und Klang besonders evident. Boethius führt aus, dass langsame und seltenere Bewegungen schwere Töne (*gravis*), kurze schnelle Bewegungen hingegen leichte, spitze Töne (*acutus*) hervorbringen.¹³ Auch die Bewegungen Volkers beim Fiedeln und im Kampf sind entsprechend schnell. Vor dem Hintergrund der musiktheoretischen Ausführungen Boethius' geht es damit bei der Darstellung von Volkers Schnelligkeit im ‚Nibelungenlied‘ nicht nur um die Quantität der Schläge bzw. Töne, sondern auch um deren Qualität, um jene Töne also, die mit dem Kampf vernehmbar sind.

Schließlich wird auch die entscheidende Schlacht im Hunnenpalast als rauschende Klangkulisse beschrieben. Die *hōchchzīt*¹⁴ wandelt sich in ein brutales Gemetzel, dessen ‚Gott‘ Hagen ist. Die Lautsphäre des höfischen Festes wird zum tosenden Kampf, bei dem die Burgunden akustisch Regie führen, allen voran Volker, dessen Bogen *lūte*¹⁵ (laut) und oft erklingt. Der Festklang erschallt in *ungefuogen*,¹⁶ unangemessenen Tönen, Missklängen also, die den Kampf begleiten. Überdies wird der Saal von entsetzlichem Geschrei, *von wuofe grœzlichen schal*, erfüllt.¹⁷ Das KlangszENARIO gipfelt im ‚Nibelungenlied‘ im massenhaften Tod der Anwesenden. Für die Dramaturgie der Klänge ist die Figur Volkers zentral, denn er musiziert auf verschiedene Weise: zur Unterhaltung, zur Beruhigung, vor allem aber mit seinem Schwert im Kampf. Seine Töne dringen ebenfalls tief in die Körper der Feinde, und werden so auch haptisch erfahrbar und auf diese Weise medial vermittelt. Es steckt folglich nicht nur die visuelle Vermittlung des Auditiven in der Metapher der „tötenden Töne“, sondern ebenso die haptische Erfahrung. Mit dieser Verbindung von *auditus*, *visus* und *tactus* entsteht eine Akzentverschiebung hin zu einer multisensorischen Wahrnehmung, die für die Auseinandersetzung

12 Nibelungenlied 1785, 2.

13 Vgl. Boethius: De musica, S. 189. Zur Deutung der Stelle vgl. auch Wagner 2015, S. 88–90.

14 Nibelungenlied 2002, 1.

15 Ebd. 1966, 2.

16 Ebd. 1966, 3.

17 Ebd. 1972, 4.

mit der akustischen Dimension der Kultur des Mittelalters wesentlich ist und dazu beiträgt, das „bislang dominierende[] Visualitätsparadigma“¹⁸ zu ergänzen.

Die einzelnen Beiträge dieses Bandes knüpfen an die hier anhand der beiden Beispiele entwickelten Themenfelder der medialen Vermittlung des Akustischen,¹⁹ der Bedeutung und Dekodierung von einzelnen Lauten, der Funktion von Instrumenten,²⁰ der spezifischen Medialität und Semantik der Stimme,²¹ der multisensorischen Wahrnehmung, der Klangästhetik²² sowie an die Frage nach einem spezifischen Hörwissen²³ an. Dabei trägt das vorliegende Themenheft verschiedenen akustischen Dimensionen des Mittelalters Rechnung und nimmt diese aus unterschiedlichen Fachperspektiven in den Blick. Mit dem bewusst offenen und wertneutralen Begriff ‚akustische Dimension‘ sind alle lautlichen Phänomene von Musik bis Stille und ihre medialen Funktionen sowie die Vielzahl von möglichen zeitgenössischen und modernen Deutungsansätzen gemeint. Damit steht nicht ein als unveränderlich gedachtes Klang-Ereignis im Zentrum der Analysen, sondern multimediale Konstruktionen von Lautsphären. Diese lassen sich entlang unterschiedlicher Aspekte operationalisieren, wie die einzelnen Beiträge eindrücklich illustrieren.

Mit dem Klang und der Wirkung eines in der Literatur des Mittelalters prominenten Instruments, Olifant, setzen sich Tina TERRAHE und Daniela WAGNER in ihrem interdisziplinär angelegten Beitrag zum ‚Rolandslied‘ auseinander. Der Text bietet für die Analyse akustischer Dimensionen, vor allem für die Frage nach der Visualisierung und der medialen Vermittlung von Klang, vielfältige Anknüpfungspunkte, wobei zwei lautliche Phänomene besonders fokussiert werden. Zum einen geht es um den Klang des Horns, seine grundsätzliche Funktion und seine Wirkung auf die Feinde. Dabei werden insbesondere die Malereien zu Strickers Rolandserzählung in der St. Galler Handschrift VadSlg Ms. 302 (um 1300) in den Blick genommen, wobei auch nach der bildlichen Darstellung des Tons (etwa mittels Schallwellen) gefragt wird. Der Olifant erscheint so als Klangobjekt, das assoziative Verbindungen zu zeitgenössischen Vorstellungen von Akustik und Klangerzeugung zulässt. Zum anderen geht es neben dem Instrument Olifant auch um das Schweigen des Herrschers, das, so die Autorinnen, nahezu programmatisch hervorgehoben wird.

18 Emmelius 2013, S. 66.

19 Vgl. die Beiträge von Terrahe/Wagner, Schanze, Ubbidiente und Zecherle in diesem Band.

20 Vgl. die Beiträge von Terrahe/Wagner, Landolt, Lützelshwab und Scharrer in diesem Band.

21 Vgl. die Beiträge von Olchawa, Gübele und Ubbidiente in diesem Band.

22 Vgl. vor allem den Beitrag von Schanze in diesem Band.

23 Vgl. den Beitrag von Abel in diesem Band.

Der klanglichen Dimension von Krieg in der Eidgenossenschaft in Spätmittelalter und Früher Neuzeit widmet sich Oliver LANDOLT in seinem Beitrag, der den Einsatz von Harsthörnern zur akustischen Kriegsführung einbezieht. Dabei wendet er sich unterschiedlichen Quellengattungen zu, literarischen Texten ebenso wie den bislang eher vernachlässigten „Lärmenordnungen“ des Spätmittelalters. LANDOLT versucht, den Kriegs- bzw. Schlachtenlärm in all seinen Klangnuancen zu erfassen: Kommunikation unter Kombattanten, Spottrufe und -reden zwischen den Gegnern, Stöhnen und Schreien der Verwundeten und Sterbenden sowie der Verängstigten, tierische Laute (Pferdegetrappel und Pferdegewieher etc.), Waffengeklirr.

Um den Sound und die Bedeutung eines Instruments geht es auch im Beitrag von Ralf LÜTZELSCHWAB zur Perzeption des Orgelklangs. Obwohl Orgeln ab dem 10. Jahrhundert zunehmend Einzug in die großen Abtei- und Kathedralkirchen des Abendlandes hielten, existieren kaum Quellen, die ihren Klang beschreiben. LÜTZELSCHWAB wendet sich daher erzählenden lateinischen Quellen aus dem späten Mittelalter, vor allem Predigten als der umfangreichsten Quellengattung, zu, um die symbolische Klangperzeption der Orgel in den Blick zu nehmen.

Im Beitrag von Margret SCHARRER steht die höfische Lautsphäre des Burgunderhofes im Fokus. Der Herrscher und seine Entourage erzeugten verschiedene Klänge, um so den Herrschaftsraum akustisch abzustecken und zu inszenieren. Dabei spielten etwa die Glöckchen an Gewändern und Zaumzeug eine wichtige Rolle. Diese Klanggeber verweisen auf die dingliche Dimension der Lautgeschichte, die sich etwa in den Rechnungen der höfischen Finanzverwaltung niedergeschlagen hat, und in Form der Devisenglöckchen auf die Verschränkung von akustischer mit optischer Kommunikation.

Auch bei Joanna OLCHAWA ist die Laut- als Objektgeschichte konzipiert, wenn es um die Kanzel als Teil und Ausgangspunkt der Lautsphäre ‚Predigt‘ geht. Kanzeln lassen sich nicht nur als klangverstärkende Lautmöbel, sondern auch als sprechende Objekte interpretieren, die das Predigen unterstützen und bildlich inszenieren. Indem die Bildsprache etlicher mittelalterlicher Kanzeln auf das Hören und Zuhören verweist, unterstreichen sie polyästhetisch die rezipierende Raumerfahrung des Publikums und die produktive Raumgestaltung des Predigers. Ähnlich wie dem Sprechen der Heiligen kommt der Modulation der Stimme in der Predigt eine große Bedeutung zu, da das rein akustische Verstehen ebenso bedeutend ist wie das inhaltliche.

Die Stimme der Heiligen untersucht Boris GÜBELE am Beispiel frühmittelalterlicher Heiliger und der von ihnen erzählenden Hagiographie. Die Stimme war ein wesentliches Instrument der Heilsvermittlung, und immer wieder werden Sprech- und Hörkonstellationen rund um die Heiligen erzählt. Dabei werden deren Stimmen auch als akustische Phänomene be- und umschrieben, die verschiedene inner- und außerräumliche Lautsphären prägen konnten.

Roberto UBBIDIENTE nimmt sich ebenfalls der narrativen Vermittlung von Lauten und Lautsphären an, und zwar in Dantes ‚Divina comedia‘. Dabei analysiert er die lautliche Beschaffenheit bestimmter erzählter Räume und spürt etwa der ‚Echographie‘ der Hölle nach, die aus dem Zusammenspiel diverser Laute besteht. Auch hier finden sich Hinwendungen zur Synästhesie, wenn in der dunklen Hölle akustische und olfaktorische Sinneseindrücke der Orientierung dienen. Deutlich wird dabei, dass das literarische Erzählen von Lautsphären entkoppelt ist von alltäglichen Hörerfahrungen, wenn etwa trotz diverser als lautmächtig charakterisierter Geräusche die verbale, stimmliche Kommunikation möglich bleibt.

Bei Andreas ZECHERLE steht die Ausdeutung des Schweigens in der Mystik des Johannes Tauler im Mittelpunkt. Auf der Basis von Predigttexten geht es darum, der theologischen Aufladung des intentionalen Nicht-Sprechens auf verschiedenen Ebenen nachzugehen. Wie eng hier die Beziehungen zwischen Laut- und Geistesgeschichte sind, belegt etwa die Unterscheidung zwischen innerem und äußerem Schweigen. Diese theologischen Überlegungen werden dabei immer wieder an Beispiele aus der alltäglichen Hörerfahrung der Adressaten rückgebunden. Hier zeigt sich deutlich, dass Tauler seine Welt auch als akustisch geprägt wahrgenommen und ausgedeutet hat.

Mit Hörerfahrung und Hörwissen setzt sich ebenso Stefan ABEL am Beispiel von Kürenbergers ‚Zinnenwechsel‘ und Gerberts de Montreuil ‚Tristan Menestrel‘ auseinander. ABEL beschreibt Situationen, in denen die öffentliche Aufführung eines Liedes bzw. der Vortrag einer Flötenmelodie als ‚auditive Subversion‘ verstanden werden kann. Dabei hört das höfische Publikum zunächst das Lied Kürenbergers, das von der unerwiderten Liebe einer fiktiven Dame zu einem Ritter erzählt, und es hört eine Melodie, die scheinbar vordergründig nichts mit Yseuts und Tristrans Ehebruch zu tun hat. Tatsächlich erzählt Kürenbergers Lied vom ‚wirklichen‘ tragischen Konflikt zwischen Dame und Sänger, wobei beide Teil jener höfischen Gesellschaft sind, die das Lied hört. Auch bei Gerbert spielt Tristan eine Melodie, deren wahrhafte Bedeutung nur Yseut kennt. Aufgrund ihres Hörwissens kann Yseut also Tristan identifizieren. Mittels dieser auditiven Subversion werden ‚gefährliche‘ Intimitäten öffentlich geäußert und von den Ohren der Öffentlichkeit unmittelbar wahrgenommen, ohne jedoch als solche verstanden zu werden.

Abschließend wendet sich Christoph SCHANZE in seinem Beitrag den Minneliedern Gottfrieds von Neifen zu, die von einer spezifischen Klangästhetik, welche sich zumeist in einem überbordenden Reimreichtum und in klangindizierten Sprachspielereien äußert, geprägt sind. SCHANZE fragt anhand ausgewählter Lieder nach der Funktion der medialen Vermittlung von Klang im schriftlich tradierten Text des Gottfried-von-Neifen-Corpus im ‚Codex Manesse‘, der als Ergebnis einer medialen Transformation die einzige Zugriffsmöglichkeit auf den längst verklungenen und nicht wirklich rekonstruierbaren ‚Klang‘ von Gottfrieds Liedern bietet.

Die ‚Klangform‘, so SCHANZE, kann als Medium der Sinnvermittlung in manchen Liedern eine spezifische Bedeutung haben, indem sie auf einer unmittelbaren, ‚präsenten‘ Ebene die Aussage des Liedtextes entweder unterstützt oder unterläuft.

Im Zusammenspiel der benannten akustischen Dimensionen will das Themenheft eine Annäherung an ein aktuelles Forschungsfeld bieten, Anknüpfungspunkte für weiterführende interdisziplinäre Diskussionen eröffnen sowie anhand von Fallstudien das Potential des Themenfeldes ausloten. Damit versteht sich das Heft als ein Plädoyer dafür, die auditive Dimension der Kulturen des Mittelalters, die gesellschaftlichen, politischen, historischen, sozialen und literarischen Bedeutungen von Klängen stärker zu berücksichtigen sowie dem Hören, Zuhören und Mithören im Sinne der auditiven Rezeption allgemein, aber auch als wichtigen Formen der Wissensaneignung künftig mehr Beachtung zu schenken.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Boethius, Anicius Manlius Severinus:** De institutione arithmetica libri duo, de institutione musica libri quinque. Acedit geometria quae fertur Boetii. Hrsg. v. Gottfried Friedlein. Leipzig 1867.
- Erasmus von Rotterdam:** Colloquia Familiaria / Vertraute Gespräche. Hrsg. u. übers. v. Werner Welzig. Darmstadt 1967.
- Das Nibelungenlied. Mhd./Nhd. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übers. u. komm. v. Siegfried Grosse. Stuttgart 2003.

Forschungsliteratur

- Bennewitz, Ingrid u. William Layher (Hgg.):** der äventiuren dōn. Klang, Hören und Hörgemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters (Imagines medii aevi 31). Wiesbaden 2013.
- Bruggisser-Lanker, Therese (Hg.):** Den Himmel öffnen ... Bild, Raum und Klang in der mittelalterlichen Sakralkultur (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft 2/56). Bern u. a. 2014.
- Clauss, Martin:** Zusammenfassung. In: Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte e. V. (Hg.): Protokoll Nr. 421 über die Arbeitstagung auf der Insel Reichenau vom 12.–15. März 2019. Thema: „Klangräume des Mittelalters“. Konstanz 2019, S. 79–87.
- Clauss, Martin:** Akustische Kommunikation im Krieg. Die Lautsphäre ‚Belagerung von Neuss‘ in der „Histori des beleegs van Nuis“ des Christian Wierstraet. In: Portal Militärgeschichte (27.07.2020). <https://doi.org/10.15500/akm.27.07.2020> (Zugriff: 11.03.2022).

Clauss, Martin, Gesine Mierke u. Antonia Krüger (Hgg.): Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 89). Köln 2020a.

Clauss, Martin, Gesine Mierke u. Antonia Krüger: Lautsphären des Mittelalters. Einleitende Bemerkungen zu einem explorativen Sammelband. In: Clauss, Mierke u. Krüger 2020a, S. 7–25.

Emmelius, Caroline: *süeze stimme, süezer sang*. Funktionen von stimmlichem Klang in Viten und Offenbarungen des 13. und 14. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 43/171 (2013), S. 64–85.

Görlitz, Uta: Erzählte Klänge. Formen und Funktion auditiver Wahrnehmung im „Buch von Bern“. In: Zeitschrift für Germanistik N. F. 17 (2007), S. 518–532.

Gutmann Elsbeth: Die Colloquia Familiaria des Erasmus von Rotterdam. (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft 11). Basel, Stuttgart 1968.

Mertens, Volker: Klang und Sinn. Beobachtungen und Überlegungen zur Musik in geistlichen Spielen. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 75 (2015), S. 32–52.

Missfelder, Jan-Friedrich: Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound history. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 66/11–12 (2015), S. 633–649.

Müller, Jan-Dirk: Spiegelein für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen 1998.

Schlie, Heike: Klangraum – Wissensraum – Territorium. Die mediale Spatialität des Bußpsalmenwerks Albrechts V. In: Andrea Gottdang u. Bernhold Schmid (Hgg.): Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit. Der Bußpsalmencodex Albrechts V.

(BSB München, Mus.ms. A). Wiesbaden 2020, S. 433–463.

Schneider, Almut: Vielfarbige Klänge. Liebesgaben im Diskurs der ‚Synästhesie‘. In: Margreth Egidi, Ludger Liebe, Mireille Schnyder u. a. (Hgg.): Liebesgaben.

Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Philologische Studien und Quellen 240). Berlin 2012a, S. 281–190.

Schneider, Almut: *er liez ze himel tougen erhellen siner stimme dôn*. Sprachklang als poetische Fundierung normativen Sprechens. In: Elke Brügggen, Franz-Josef Holznagel, Sebastian Coxon u. a. (Hgg.): Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium. Berlin 2012b, S. 199–216.

Schneider, Almut: Sprachästhetik als ‚ars cantandi‘. Poetik im Diskurs der ‚musica‘ in Konrads von Würzburg „Goldener Schmiede“. In: Elisabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung u. Silvia Reuvekamp (Hgg.): Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf. Berlin 2015, S. 247–262.

Schwab, Ute: Tötende Töne. Zur Fiedelmeta-phorik im ‚Nibelungenlied‘. In: Carola L. Gottzmann u. Herbert Kolb (Hgg.): Geist und Zeit. Wirkungen des Mittelalters in Literatur und Sprache. Festschrift für Roswitha Wisniewski zu ihrem 65. Geburtstag. Frankfurt a.M. u. a. 1991.

Shepherd, Tim: The Routledge Companion to Music and Visual Culture. New York, London 2014.

Stock, Markus: Triôs, triên, trisô. Klangspiele bei Wernher von Teufen und Gottfried von Neifen. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 138 (2016), S. 365–389.

Symanczyk, Anna, Daniela Wagner u.

Miriam Wendling (Hgg.): Klang – Kontakte. Kommunikation, Konstruktion und Kultur von Klängen (Schriftenreihe der Isa Lohman-Siems Stiftung 9). Berlin 2016.

Wagner, Daniela: The Vocal in the Visual. Auditory Issues and the Potential of the Voice in Late Medieval and Early Modern Visual Art. In: Heather Hunter-Crawley u. Erica O'Brien (Hgg.): The Multi-Sensory Image from

Antiquity to the Renaissance. London, New York 2019, S. 135–153.

Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik (Trends in Medieval Philology 28). Berlin, Boston 2019.

Wenzel, Franziska (Hg.): Jenseits der Dichotomie von Text und Bild. Verfahren der Veranschaulichung und Verlebendigung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Wiesbaden 2021.