

Klangräume des Mittelalters – Zusammenfassung und Ausblick

Martin Clauss (Chemnitz)

I. EINLEITUNG

Die Untersuchung von Klangräumen erfreut sich in den historischen Disziplinen derzeit einer gewissen Beliebtheit, wobei die Mediävistik hier eher am Anfang steht und die verschiedenen Disziplinen der Mittelalterforschung unterschiedlich weite Wege gegangen sind¹⁾. Diese sind beeinflusst von den Forschungen diverser Nachbardisziplinen, die sich gegen ein Visualprimat in den modernen Gesellschaften des Westens stemmen und dem lang vernachlässigten Akustischen mehr Raum geben wollen²⁾. In diesem Zusammenhang wurde auch schon ein »acoustic turn« ausgerufen beziehungsweise eingefordert³⁾. Große Einigkeit besteht in der Forschung darin, wie vielversprechend und fruchtbringend die Beschäftigung mit dem Akustischen sein kann – dies gilt auch für die Frühjahrstagung des Konstanzer Arbeitskreises 2019 und den daraus resultierenden Sammelband. Weniger klar ist die Antwort auf die Frage, wie sich die Mediävistik in ihrer disziplinären Vielfalt diesem Thema methodisch annähern kann und wo welche Erkenntnisse zu erwarten sind. Dies schlägt sich auch in den Beiträgen dieses Sammelbandes nieder, die thematisch und methodisch sehr breit aufgestellt sind und mitunter sehr divergente Ansätze und Anregungen beinhalten. Der Befund verweist auf ein zentrales Ergebnis der Tagung, die sich als explorativer Beitrag zu einem neuen Thema versteht: Hinweise auf akustische Phänomene finden sich in großer Fülle in sehr unterschiedlichen Ausprägungen mit Bezug auf alle

1) Die hier präsentierten Überlegungen basieren auf der ganzen Bandbreite der Formate, die eine Tagung auf der Reichenau ausmachen: Vorträge, Diskussionen und die Gespräche dazwischen. Grundlage für diese Zusammenfassung sind die Vorträge so wie sie auf der Tagung gehalten wurden, und die ergänzenden Aufsätze. Ich danke den Referentinnen und Referenten, die mir ihre Manuskripte zur Verfügung gestellt haben, und den Organisatoren für die Gelegenheit, an der Tagung teilnehmen zu können. Für einen Überblick zur bisherigen Forschung vgl. die Einleitung zu diesem Band und jüngst: Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille, hg. von Martin CLAUSS/Gesine MIERKE/Antonia KRÜGER (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 89), Köln 2019 und Akustische Dimensionen des Mittelalters, hg. von Martin CLAUSS/Gesine MIERKE (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung 27/1), Heidelberg 2022.

2) Daniel MORAT/Viktoria TKACZYK/Hansjakob ZIEMER, Einleitung, in: Wissenschaftsgeschichte des Hörens in der Moderne, hg. von Daniel MORAT, Berlin/Boston 2017, S. 1–19, hier S. 1.

3) Vgl. titelgebend Petra Maria MEYER (Hg.), Acoustic Turn, München 2008.

Lebensbereiche des Mittelalters. Keine Quellengattung hat sich per se als stumm erwiesen, die Erträge bei der Quellensichtung hängen von den jeweiligen Suchparametern ab und fördern Vieles, mitunter erstaunlich Detailreiches zu Tage. Es soll in dieser Zusammenfassung nicht darum gehen, die Detailfülle der einzelnen Vorträge nachzuzeichnen oder ihre Kernaussagen zu wiederholen. Vielmehr stehen hier die übergreifenden Gemeinsamkeiten und methodischen Herausforderungen im Zentrum einer Überlegung, die versuchen möchte, neue Impulse für das noch junge Forschungsfeld zu geben.

Die Zusammenfassung gliedert sich in zwei Abschnitte. Im ersten geht es um Überlegungen zur Methodik. In welchen Bahnen und mit welchen Fragestellungen kann eine moderne Mediävistik über »Klangräume des Mittelalters« nachdenken? Wo sind welche Anregungen aus den diversen Nachbardisziplinen hilfreich und wie müssen sie angepasst werden? Der zweite Teil ist dann inhaltlich-thematischen Aspekten gewidmet. Welche Bereiche des Mittelalters lassen sich durch die Betonung des Akustischen erfassen und welche neuen Ergebnisse sind vernehmbar? Zwei Leitfragen laufen dabei – gleichsam als Hintergrundrauschen – immer mit: Ist das Mittelalter ein Sonderfall für die Klanggeschichte, weil sich hier epocheneigene Spezifika zeigen? Und: Ist die Klanggeschichte ein Sonderfall für die Mediävistik, weil sich hier methodische Besonderheiten ausmachen lassen?

II. METHODIK

Ausgangspunkt und erste Hürde bei allem Nachdenken über die Klangräume sind die Begrifflichkeiten und die durch sie bezeichneten Kategorien. Dies gilt auf der Ebene der Quellensprache ebenso wie für die Deskriptionen der modernen Forschung. Die Ausdrucksvielfalt des Deutschen – und wohl auch der meisten anderen europäischen Sprachen – für das, was mit dem Hörsinn erfasst werden kann, ist geringer als das Repertoire zur Beschreibung von optischen Sinneseindrücken. Gleichzeitig hängt ersteres immer wieder von letzterem ab, wenn Töne etwa als hell/dunkel oder als im Vordergrund/im Hintergrund befindlich charakterisiert werden. Dies verweist auf eine Hierarchisierung der Sinne, die dem Hören einen Platz hinter dem Sehen und vor den übrigen Sinnen zuweist und so schon in Mittelalter und Antike anzutreffen ist⁴⁾. Trotz dieser Konstellation bleibt die Menge an divergierenden Termini beträchtlich, mit der akustische Phänomene beschrieben werden können. In diesem Sammelband findet sich ein breites Spektrum solcher Ausdrücke, wie beispielsweise »Klang«, »Laut«, »Geräusch«, »Lärm«, »Ton«, »Schall«, »sound«, »son«, »Klangwelt«, »Klangraum«,

4) Vgl. hierzu Wolfram AICHINGER, Sinne und Sinneserfahrung in der Geschichte. Forschungsfragen und Forschungsansätze, in: Sinne und Erfahrung in der Geschichte, hg. von Wolfram AICHINGER/Franz X. EDER/Claudia LEITNER (Querschnitte 13), Innsbruck 2003, S. 9–28.

»Klangteppich«, »Klangkulisse«, »Klangwand«, »Geräuschkulisse«, »auditive Reize«, »soundscape« oder »total soundscape«. Sie alle verweisen auf akustische Phänomene und bringen abweichende Konnotationen und Schwerpunktsetzungen mit sich, die auf unterschiedliche sozio-kulturelle Umgebungen und persönliche Vorlieben gleichermaßen verweisen.

Die erste Schwierigkeit besteht dabei darin, einen umfassenden Grundbegriff zu finden, der eine große Bandbreite von Phänomenen abdeckt und möglichst assoziationsfrei als Ausgangspunkt für Deskription und Analyse dienen kann. Im Sammelband kommt diese Funktion dem titelgebenden »Klang« zu, der als sehr breite und inklusive Kategorie verstanden wird (Nikolas Jaspert, Harald Müller, Einleitung). Er soll kein akustisches Phänomen und keine Beobachtung aus- und die Musik ebenso einschließen wie das Schweigen und die Stille. Dies liegt ganz im Trend der »sound studies«, die ebenfalls jeden Bereich des Hörbaren erfassen wollen und alle akustischen Phänomene in diesem Sinne zunächst als gleichwertig betrachten. Die Bezeichnung der Disziplin verweist dabei auf die national-sprachlichen Differenzierungen: Das englische »sound« ist wesentlich deutungsoffener und assoziationsfreier als jeder deutsche Begriff, weswegen er auch titelgebend in einem deutschsprachigen Handbuch zum Thema ist: Handbuch Sound⁵⁾. Eine genaue deutsche Entsprechung gibt es für »sound« nicht, weil alle Begriffe in der Alltagssprache mit bestimmten Assoziationen und Bedeutungsverengungen belegt sind: »Geräusch« (unabsichtlich), »Klang« (positiv), »Ton« (absichtsvoll), »Laut« (tierisch), »Schall« (technisch) und so weiter. Wie in anderen wissenschaftlichen Feldern auch, gilt es, für die Klanggeschichte eine allgemein anerkannte Wissenschaftssprache zu etablieren, die den disziplinenübergreifenden Dialog befördert, ohne sich der Bedeutungsvielfalt der eigenen Sprache zu entledigen. Die Begriffsvielfalt des Deutschen kann hierbei eine Chance sein, um die Phänomene präzise und in klarer Abgrenzung gegeneinander zu erfassen. Darum hat sich schon Murray Schafer, kanadischer Komponist und Urvater der »sound studies«, bemüht⁶⁾, was sich in der deutschen Übersetzung seines Hauptwerkes durch Sabine Breitsameter beispielsweise in folgender Unterteilung niederschlägt⁷⁾: Der intentionale Klang wird vom akzidentiellen Geräusch unterschieden und beides unter dem Überbegriff »Laut« subsumiert. Hier zeigt sich, wie sehr die Begrifflichkeiten analytisch ausgelegt und von Situation und Perspektive abhängig sind. Intentionalität ist ja nur eine unter vielen denkbaren Kategorisierungsmöglichkeiten für akustische Phänomene und immer auch eine Frage des Standpunktes. Was dem einen Geräusch, kann dem anderen Klang sein, und diese Zuordnungen basieren auf personal

5) Daniel MORAT/Hansjakob ZIEMER (Hg.), Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze, Stuttgart 2018.

6) Raymond Murray SCHAFER, The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World, Rochester 1994.

7) DERS., Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens, übers. und neu hg. von Sabine BREITSAMETER, Mainz 2010.

oder zeitlich differenten Auslegungen auf der Handlungs- und Deutungsebene. Die Begriffssfülle und -diversität, die wir in den Beiträgen des Bandes vorfinden, zeigt aber, dass man die Frage nach einer einheitlichen Begrifflichkeit nicht zwanghaft überbetonen muss. Trotz der Verwendung unterschiedlicher Termini bleibt die Kommunikationsfähigkeit der interdisziplinären Forschung gegeben, wenn Signifikant und Signifikat jeweils klar benannt werden. Diese Zusammenfassung folgt den Vorgaben der Tagung, die – anders als Schafer und Breitsameter – unter »Klang« ein breitestmögliches Spektrum an akustischen Phänomenen versteht, ohne dass damit eine Wertung oder Deutung verbunden wäre. Es ist für jede Forschung zu historischen akustischen Phänomenen angesichts der Begriffssfülle zwingend, die eigene Terminologie zu reflektieren und transparent zu machen – zumindest bis es eine allgemein akzeptierte und einheitliche Terminologie gibt. Als Fernziel wäre diese für die Förderung des inner- und interfachlichen Dialogs sicherlich wünschenswert.

Solch eine »Semantik der Klänge« (Harald Müller) müsste sich dabei nicht nur auf die modernen Forschungsbegriffe beziehen, sondern auch auf die mittelalterlichen Begrifflichkeiten. Das mittelalterliche Wortfeld »Klang« ist noch nicht erschlossen und in seinen diachronen und regionalen Besonderheiten kartographiert. Dies ist aber eine zentrale Voraussetzung aller Beschäftigung mit dem Phänomen, will man moderne Forschungsbegriffe und mittelalterliche Deutungskategorien epistemologisch auseinanderhalten. Letztere sind ein wesentlicher Bestandteil aller Klanggeschichte, wie etliche Beiträge dieses Bandes zeigen. Dies betrifft etwa die mittelalterlichen Vorstellungen vom Hören (Karl Kügle) oder vom Schweigen (Mirko Breitenstein). Die historische Klangforschung hat es nicht mit überzeitlich konstanten physikalischen Vorgängen nach dem Muster von Schallerzeugung, Schallübertragung und Schallrezeption zu tun, sondern muss nach sozio-kulturellen Ausdeutungen beim Produzieren und Rezipieren von Klängen und dem Kommunizieren darüber fragen. In etlichen Beiträgen wird deutlich, dass die Konnotationen von Klängen ambivalent sein konnten und, dass moderne Vorstellungen, Einstellungen und Konzepte dem Verständnis des Mittelalters abträglich sein können. So wurde Musik etwa grundlegend anders, nämlich holistisch, verstanden, als sich das in einem modernen, auf die Aufführungspraxis zielen Verständnis als Kunstform widerspiegelt (Karl Kügle). Gerade weil die Klanggeschichte nach sozio-kulturellen Ausdeutungen und Beschreibungen fragt, muss sie mittelalterliche Konzeptionen ernst nehmen und bei ihrer Interpretation berücksichtigen. Dabei gilt es aber immer auch, die verschiedenen Diskursebenen deutlich zu machen und zu trennen. Nicht jeder Aspekt der musiktheoretischen Höhenkammliteratur lässt sich auf alle Ebenen der instrumentalen Kangerzeugung übertragen. Sicherlich war nicht jeder mittelalterliche Stadtpfeifer mit den Konzeptionen eines Boethius von *musica mundana, humana* und *instrumentalis* vertraut. Noch scheint ein Instrumentarium zu fehlen, das die Brücke zwischen den modernen Konzeptionen und der mittelalterlichen Deutungsebene schlagen und gleich-

zeitig die philosophischen Überlegungen zu Musik und Sinnen mit den Quellenaussagen, wie sie uns etwa zum städtischen Alltag vorliegen, versöhnen kann.

Der vorliegende Tagungsband bezieht sich auf den für die Sound Studies zentralen Begriff der »soundscape« und nähert sich den Klängen des Mittelalters damit mit Hilfe der Raum-Metapher beziehungsweise über räumliche Konzeptualisierungen. Die Übersetzungsschwierigkeiten von »sound« sind schon angeklungen, ähnlich komplex gestalten sie sich beim zweiten Teil des Wortes »soundscape«. Dies ist ein Derivat des englischen Begriffes »landscape«, weswegen der Terminus immer wieder als »Klanglandschaft« übersetzt wird. Die Bezeichnung »Klangraum« verweist aber zutreffender auf den wandelbar und veränderlich zu denkenden Charakter eines heuristischen Konstrukt, das nicht statisch und in festgefügter Distanz zum Betrachter oder Hörer existiert, sondern prozesshaft geschaffen wird. Damit steht nicht ein Klangereignis im Zentrum der Analyse, sondern diverse und divergierende Raumkonstruktionen, nicht der Klangraum Mittelalter, sondern Klangräume des Mittelalters. Eine Stärke der Konzeption liegt darin, dass die Klangräume sehr unterschiedlich konzipiert werden können, was in der thematischen Breite der Beiträge deutlich wird. Klangräume umfassen Gebäude (Kirche, Kloster) ebenso wie Siedlungsformen (Stadt), mediale Räume (Bild, Chronik, Notationen), soziale (Jagd) und performative Räume (Akklamation), ebenso wie fiktive (Roman) oder imaginierte (Jenseits). Die verschiedenen Klangräume sind dabei nicht trennscharf voneinander abgrenzbar, weder im akustischen noch im konzeptionellen Sinne. Manche überlagern sich (Kirche und Stadt), manche bedingen sich gegenseitig (christlich, muslimisch, jüdisch). Ausgangspunkte von Klangräumen können dabei einzelne Lautgeber sein (Glocke, Stimme), sozio-kulturelle Konstellationen (Gebet, Gerichtsverhandlung, Adventus) oder analytische Zugriffe (Mittelalter, Gender).

Ein wichtiger Kritikpunkt an den Sound Studies und an der Konzeption der Klangräume besteht darin, den Okularzentrismus durch einen Sonozentrismus zu ersetzen⁸⁾, sich also einseitig auf Klänge zu fixieren und andere Sinneseindrücke oder mediale Zugänge zu vernachlässigen. Diese Gefahr – so zeigt der Sammelband eindrücklich – besteht für eine mediävistische Klangforschung nicht. Alle Beiträge bemühen sich darum, die klanglichen Phänomene in den jeweiligen sozialen, kulturellen oder politischen Kontext einzuordnen und Bezüge zu anderen Sinneswahrnehmungen herzustellen (etwa Hiram Küpper). Dies entspricht zunächst dem holistischen Verständnis von Sinnen und Klängen in der Epoche selbst. Hinzu treten die Anforderungen der spezifischen Quellenlage. Die Klangräume sind nur auf dem Umweg einer medialen Transformation zugänglich, so dass die Quellen selbst uns zur Multimedialität und zur Verortung der Klänge in einem umfassenderen Spektrum zwingen. Wie sehr Klänge auch vom Sehen abhängen, wird etwa in den musikikonologischen Betrachtungen (Björn Tammen) deutlich.

8) Steven FELD, Akustemologie, in: MORAT/ZIEMER (Hg.), Handbuch Sound (wie Anm. 5), S. 2–7, hier S. 4.

In den geschichtswissenschaftlichen Klangforschungen wird immer wieder die Bedeutung des Hörens, auch als methodischer Zugang, betont⁹⁾ – zweifellos eine Folge des Einflusses der Sound Studies und der Sinnesgeschichte¹⁰⁾. Klanggeschichte wird als Hörgeschichte konzipiert, weil ohne Speichermedium für Klänge nur das Gehörte Eingang in andere mediale Formen finden kann. Die Betonung des Hörens verweist sehr nachdrücklich und zu Recht darauf, dass weniger die Rekonstruktion mittelalterlicher Klangwelten im Zentrum des Interesses steht, sondern die wertende Ausdeutung und Kontextualisierung von Klängen durch die Zeitgenossen. Es geht der mediävistischen Klanggeschichte, wie sie auf dieser Tagung betrieben wurde, nicht darum, zu ermitteln, welche Klänge wann an einem bestimmten Ort vorhanden waren, sondern um die gesellschaftlichen, religiösen, kulturellen, performativen, darstellerischen oder kommunikativen Bedeutungen der Klänge; somit stehen letztlich weniger Klänge als Hörgewohnheiten im Zentrum des Interesses. Diese Feststellung führt zur zweiten Leitfrage: Ist die Klanggeschichte ein Sonderfall für die Mediävistik? Nimmt man den Ansatz der Hörgeschichte ernst und fokussiert sich auf Hörgewohnheiten, lautet die Antwort mit Bezug auf methodische Weiterungen: nein. Mittelalterliche Hörgewohnheiten sind als zeitabhängige Konstrukte ebenso wenig unmittelbar zugänglich wie jede andere Sinneswahrnehmung oder sozio-kulturelle Konvention. Björn Tammen spricht davon, dass die »immersive Qualität« bildlicher Quellen »trägerisch« sein kann. Der unmittelbare sinnlich-visuelle Zugang, den wir heute zu mittelalterlichen Artefakten haben, erlaubt keinen vergleichbar unmittelbaren Zugriff auf mittelalterliche Sehgewohnheiten und Interpretationen, die wir ebenso aus den quellengestützten Informationen ableiten müssen wie die Hörgewohnheiten. Die quellenkritischen Zugänge zur Klanggeschichte unterscheiden sich somit nicht grundlegend von denen zu anderen Fragen, wenn es auch sein mag, dass die sensuelle Distanz auf Grund der Nicht-Verfügbarkeit von Klängen zu einer größeren methodischen Sensibilität führen kann. Dennoch stellt die Klanggeschichte keinen neuen »turn« für die Mediävistik dar, wie Jan-Friedrich Missfelder jüngst für die Geschichtswissenschaften allgemein festgestellt hat¹¹⁾. Die Beschäftigung mit Klängen ist ein neues und vielversprechendes Thema, aber kein »turn« im methodologischen Sinne, weil es um neue Fragen, Zugänge und Ergebnisse geht, nicht um neue Quellen oder Methoden.

Der Ansatz der Hörgeschichte hat sich als sehr tragfähig erwiesen, und dennoch zeigt diese Tagung, wo er ergänzungsbedürftig ist. Dies hängt sicherlich auch mit den musikwissenschaftlichen Beiträgen zusammen, die andere Schwerpunkte setzten als die Sound

9) So etwa Jan-Friedrich MISSFELDER, Wissen, was zu hören ist, in: MORAT/TKACZYK/ZIEMER (Hg.), *Wissensgeschichte des Hörens* (wie Anm. 2), S. 289–304 unter Verwendung des Begriffes »Hör-Wissen«.

10) Vgl. DERS., *Geschichtswissenschaft*, in: MORAT/ZIEMER (Hg.), *Handbuch Sound* (wie Anm. 5), S. 107–112.

11) Ebd., S. 107–112.

Studies. Der mittelalterliche »sound« muss die Musik ebenso zwingend einbeziehen wie die Klangforschung die Musikwissenschaften. Ihre Erkenntnisse zur Funktionalität mittelalterlicher Musik bieten hierfür Anknüpfungspunkte, etwa im Bereich der symbolischen Kommunikation, und nehmen notwendige Korrekturen an modernen Konzeptionen vor, etwa bei der Abgrenzung von Musik und Geräusch oder von *sonus*, *vox* und *cantus* (Karl Kügle). Auch die geschichtswissenschaftlichen Beiträge machen deutlich, wie eng Musik mit zahlreichen Klangräumen verbunden ist: Die Klänge der mittelalterlichen Jagd wurden denen der Musik als ästhetischem Genuss vorgezogen (Martina Giese). Die Beiträge aus der Literatur- und Kunsthistorik zeigen, dass unsere Zugriffe auf mittelalterliche Klänge mit dem Diktum von der Geschichte des Hörens nicht zulänglich beschrieben sind und man Klanggeschichte nicht auf das Hörbare reduzieren kann. Das Hören und das Gehörte sind nicht die einzigen Bezugspunkte für die klanglichen Phänomene, die uns in Texten und Bildern entgegentreten. Dies wird offenkundig bei Bezeugen auf exotische Tierlaute wie das Brüllen des Löwen, die uns in Bestiarien oder *voces animalium*-Listen begegnen¹²⁾. Die Beobachtung, dass wir immer wieder mit Lauten konfrontiert werden, welche die Autoren nicht selbst gehört haben können, führt dazu, dass wir in der Abfolge Klang – Hören – mediale Repräsentation mehr Aufmerksamkeit auf den letzten Aspekt legen müssen. Dieser muss sich nicht zwingend an ein Höreignis oder einen tatsächlichen Klang rückbinden lassen. Damit soll die Bedeutung des Hörens keineswegs geleugnet werden, da gehörte Klänge zahlreich Eingang in die Quellen gefunden haben, etwa in Form historiographischer Berichte oder als Teil einer bildlichen Darstellung. Diese verweisen auf die »Erfahrungsrealität« (Björn Tammen) von Autoren und Adressaten und auf die »Funktionsebene« (Martina Giese) von Klängen in historischen Konstellationen, wie die Beiträge zu Klang und Herrschaft in Byzanz (Michael Grünbart), zur spätmittelalterlichen Stadt (Pierre Monnet) und zur mittelalterlichen Jagd (Martina Giese) ausführen. Auch die Differenzierung verschiedener Hörarten – etwa das »overhearing« (Alexandra Cuffel) – ist für die Klanggeschichte produktiv und für eine Kommunikationsanalyse von Klängen entscheidend, sowohl auf der Ebene der historischen Klänge als auch ihrer medialen Repräsentation. In diesem Sinne ist immer auch zwischen Adressaten und Rezipienten von Klängen zu unterscheiden. Über die gehörten Klänge hinaus scheint es jedoch sinnvoll, andere Aspekte stärker in den Fokus zu rücken, die sich teilweise an der geschichtswissenschaftlichen Quellenkritik orientieren, aber anschlussfähig für alle Disziplinen sein wollen. In Ergänzung zur Hörgeschichte schlage ich daher folgende Dreiteilung für die Systematisierung als Grundlage der Analyse von historischen Klängen des Mittelalters vor: normierte, narrative und plausible Klänge. Diese

12) Vgl. hierzu Achim Thomas HACK, Von brüllenden Löwen und murmelnden Bächen. Tierlaute und andere Geräusche in antiken und frühmittelalterlichen Listen, in: CLAUSS/MIERKE/KRÜGER (Hg.), Lautsphären (wie Anm. 1), S. 113–136.

Kategorien sind nicht trennscharf voneinander abgegrenzt, sie überlappen sich und sind in erster Linie eine Frage des analytischen Zugangs.

1. »Normierte Klänge« sind zunächst einmal Teil einer bestimmten Quellengattung, die städtische Gesetzgebungen, Militärhandbücher, Ordensregeln, didaktische Texte ebenso umfasst, wie Notationen. Ihnen ist gemein, dass sie Klänge regulieren und in eine bestimmte Form bringen wollen; dies kann sich auf die Ausgestaltung einzelner Töne oder Tonfolgen beziehen oder auf die Lautstärke oder die Zeiten, in der bestimmte Klänge erzeugt werden dürfen. Wie bei allen normativen Quellen gilt es hier, zwischen Norm und Wirklichkeit zu unterscheiden, was sich nicht nur auf die Frage bezieht, ob die Klänge in der normierten Form erklingen sind, sondern auch auf die der Norm zugrundeliegenden Interpretationen der Klänge. Werden Klänge als Wohlklang oder als Lärm, als laut oder als leise verstanden? Hierbei handelt es sich um perspektivische und situative Ausdeutungen, keine überzeitlichen oder gar überePOCHALEN Konstanten (Harald Müller). Dies zeigt sich etwa bei akustischen Signalen, die den normierten Klängen zuzurechnen sind. Ihre kommunikative Absicht kann sich nur erfüllen, wenn Sender und Empfänger dem Signal die gleiche, vorab normierte Botschaft zuordnen. Die Dekodierung dieser Signale kann auch gegen die ursprüngliche Intention des Signalgebers erfolgen und zu einer Frage der Herrschaftsdurchsetzung werden (Michael Grünbart). Das Bestreben, Klänge zu normieren, verweist auf ihre Bedeutung bei der Konstituierung sozialer, religiöser und politischer Räume und ihr Potenzial für die Herrschaftskommunikation.
2. Die Kategorie der »narrativen Klänge« lehnt sich stark an literaturwissenschaftliche Überlegungen an, welche die Funktion von Klängen im Kontext von Erzählausichten untersuchen (Jean-Marie Fritz). Warum werden welche Klänge wie und zu welchem Zeitpunkt erzählt? Diese Fragen tragen dem Umstand Rechnung, das Hören oder Hören-Können nicht die einzigen Selektionsschwellen sind, die über das Vorkommen von Klängen in textlichen oder bildlichen Erzählungen entscheiden. Andere Kriterien können literarische Vorbilder, Gattungs- und Darstellungskonventionen, Topoi oder Traditionen sein, die alle vollständig jenseits dessen liegen können, was der Autor oder seine Adressaten jemals gehört haben oder hören konnten. Harald Müller spricht von der »vom Klangereignis gelösten Verwendung von Klangvokabular« (Harald Müller). Dieses Phänomen verdeutlichen etwa die Überlegungen zum Figurenprogramm des Mindener Altars aus dem 15. Jahrhundert, das sich an literarischen Vorbildern orientiert (Björn Tammen). Die narrative Funktion von Klängen wird in literarisch-fiktionalen Texten besonders klar; ihr Fundus an erzählbaren Klängen erscheint prinzipiell unbegrenzt und umfasst auch imaginierte und fiktive Klänge, wie wir sie in Erzählungen zum Jenseits oder zu einem *locus amoenus* finden. Die Beschreibungsmechanismen rekurrieren hierbei auf Hörgewohnheiten und Ausdruckspraktiken (Ekphrasis und Mimesis), was wiederum das Potenzial der Akustik für die literarische Präsentation unterstreicht (Jean-Marie Fritz). Die lautmalerische Ebene der textlichen

Klangpräsentation ist in der literaturwissenschaftlichen Mediävistik lange erkannt und kann auch für geschichtswissenschaftliche Textinterpretation fruchtbar sein. Erzählen von Klängen und Erzählen mit Klängen – beides ist Teil der analytischen Kategorie der narrativen Klänge.

3. Mit dem Hinweis auf Selektionslogiken ist die dritte Kategorie schon angeklungen: die »plausiblen Klänge«. In Artusromanen wird zwar viel geritten, der »Reitlärm« (Jean-Marie Fritz) wird aber nur selten erzählt; in Texten rund um mönchisches Schweigen und klösterliche Stille finden sich keine Hinweise auf die Geräusche von Handwerk oder Landwirtschaft, auch wenn diese aus anderen Quellen für die Lautsphäre Kloster erschließbar sind (Mirko Breitenstein). Es gibt Klänge, die wir erschließen können, deren Existenz aber in der jeweiligen Lautsphärenkonstruktion nicht explizit gemacht wird. Diese Kategorie ist methodisch nicht unproblematisch, aber heuristisch zwingend. Jeder medialen Transformation liegt eine intentionale oder unbewusste Selektion zu Grunde: Keine narrative oder normierende Mediation erfasst alle hör- oder erzählbaren Facetten eines Klangraumes. Die Selektion ist nicht zwingend an Hörbarkeit gebunden, sondern kann auch auf Hörgewohnheiten oder soziokulturelle Assoziationen verweisen. Für die Analyse der Selektionslogik müssen die Klänge erfasst werden, von deren Existenz in einer bestimmten Konstellation zwar auszugehen ist, die sich aber nicht in den entsprechenden Medialisierungen finden. In diesem Sinne stellen zahlreiche Beiträge Überlegungen zu den Klängen an, von deren Existenz wir ausgehen können, ohne dass sie konkret belegbar sind.

Keiner der Tagungsbeiträge hat hingegen versucht, eine mittelalterliche Lautsphäre vollumfänglich zu rekonstruieren, um zu ermitteln, wie das Mittelalter geklungen hat; die methodischen Hürden, die sich aus Hörgewohnheiten, Darstellungsabsichten, Klangnormierungen und anderen Aspekten ergeben, sind zu hoch und die Überlieferungslücken zu groß. Allgemeine Überlegungen gleiten schnell ins Spekulative ab und kommen zu verzerrenden Ergebnissen, wenn sie zum Beispiel das Mittelalter als leise im Vergleich mit der Moderne bezeichnen¹³⁾. In dieser Tagung wurde mehrfach auf die Problematik transhistorischer Analogien verwiesen. Überlegungen, die dem Mittelalter weniger laute und weniger diverse Klänge zuschreiben, so dass die vorhandenen klarer zu hören gewesen seien, projizieren moderne Vorstellungen und sind mit mittelalterlichen Beschwerden über Lärmbelästigung in der Stadt und der Suche nach ländlicher Stille nicht in Einklang zu bringen. Überepochale und überindividuelle Vergleiche laufen zudem immer Gefahr, Alteritätskonstruktionen zu erschaffen oder zu bedienen.

Experimentalarchäologische Ansätze haben daher im Rahmen der Tagung keine Rolle gespielt und nehmen in der Klanggeschichte eine sehr spezielle Rolle ein. Es ist etwa wenig

13) Vgl. etwa Wolfgang WAGNER, Hören im Mittelalter. Versuch einer Annäherung, in: AICHINGER/EDER/LEITNER (Hg.), Sinne und Erfahrung (wie Anm. 4), S. 155–172.

ergiebig, mittelalterliche Glocken zum Klingen zu bringen und Differenzen mit der ästhetischen Wahrnehmung zu modernen Glocken zu thematisieren; Überlegungen zu Hörbarkeit im Rahmen der Archäoakustik liefern hingegen wertvolle Hinweise über die klanglichen Aspekte kommunikativer Konstellationen. Wenn etwa mit Hilfe computergestützter Rekonstruktionen festgestellt werden kann, wer welchen Klang in einem bestimmten Raum hören konnte, erlaubt dies Aussagen zum akustischen Verstehen und Nicht-Verstehen in bestimmten Redekonstellationen¹⁴⁾, wobei die Differenz zwischen akustischem und inhaltlichem Verstehen zu beachten und die Frage zu stellen ist, was in welcher Konstellation bedeutend war. Anders gelagert ist die historisch informierte Aufführungspraxis im Bereich der mediävistischen Musikwissenschaften, deren Quellenlage auf Grund von Notationen besser und deren Zielsetzung heuristisch klarer ist. Es geht darum, der unkritischen Aneignung mittelalterlicher Musik durch modernistische Aufführungen etwas entgegenzusetzen und die Verbindung von Aufführungspraktiken und klanglicher Wahrnehmungen zu untersuchen.

Die Klanggeschichte des Mittelalters, wie sie in diesem Band betrieben wird, nimmt die Anregungen der Sound Studies, ihre Kategorien und analytischen Zugänge auf, ohne ihnen in allen Punkten zu folgen. Text- und bildbezogene Analysen stehen hier im Zentrum und diese müssen sehr viel stärker die epochenspezifischen Konventionen, die uns eine mediävistische Musik-, Kunst- und Literaturwissenschaft erschließt, berücksichtigen.

III. THEMATIK

Die Tagung hat eine große Bandbreite an Themen und Perspektiven adressiert und sehr unterschiedlicher Klangräume betrachtet: Kirche, Kloster, Stadt, Jagd und andere mehr. Sie hat dabei gezeigt, dass der methodische Zugriff des Klangraumes für die mediävistische Klangforschung sehr gut funktioniert. Die Konzentration auf Klänge hat etliche neue Facetten zum Erklingen gebracht und sich in der Fokussierung auf räumliche Aspekte und den ordnungsstiftenden Charakter (Harald Müller) als tragfähig erwiesen. Wenn sich die Mediävistik bislang wenig mit dem Thema »Klang« befasst hat – und dies gilt nicht für alle Disziplinen gleichermaßen –, liegt dies nicht im Material begründet. Man findet zahlreiche Hinweise, wenn man nach Klängen sucht, und unser Bild der Epoche ist unvollständig, wenn Klänge unberücksichtigt bleiben. Die spätmittelalterliche Stadt bietet beispielsweise eine große Fülle von unterschiedlichen Zeugnissen, die von der Klang-Gesetzgebung bis zur Manipulation von Klangräumen mit Schalltöpfen reichen. Klänge

14) Vgl. auch Boris GÜBELE, Ludwig der Fromme und der Nachhalleffekt. Akustisch-visuelle Rekonstruktionen öffentlicher Redesituationen am Beispiel der *Aulia regia* in Ingelheim, in: CLAUSS/MIERKE/KRÜGER (Hg.), Lautsphären (wie Anm. 1), S. 137–153.

gehören zwingend zu unserem Verständnis der spätmittelalterlichen Stadt und verweisen auf etliche sehr aktuell anmutende Aspekte – wie den Lärm als urbane Erfahrung schlechthin oder die klangliche Rhythmisierung der Stadt (Pierre Monnet). Dies belegt die Anschlussfähigkeit einer mediävistischen Klangforschung ebenso wie die Überzeitlichkeit bestimmter klanglicher Phänomene. Hierzu gehören Lärmschutzverordnungen (Pierre Monnet) ebenso wie der Einsatz klanglicher Mittel bei militärischen Auseinandersetzungen (Michael Grünbart). Lärm als Waffe war keine Erfindung der Moderne, schon das Mittelalter kannte »sonic warfare«¹⁵⁾. Gleches gilt etwa – weniger überraschend – für die Bedeutung von akustischen Signalen in ganz unterschiedlichen sozio-kulturellen Kontexten. Die Klänge der Jagd dienten nicht nur der Kommunikation zwischen Jagdhunden und -helfern, sondern auch mit der nicht-jagenden Umgebung (Martina Giese). Im Kontext von Herrschaft und ihrer Performanz spielten Klänge als Signale eine große Rolle – wie etwa bei Akklamationen im Hippodrom, wo Lautstärke mit politischer Durchsetzungsfähigkeit und Unterstützung korrespondierte (Michael Grünbart). Auch dies mutet modern an, wenn man an Applausometer oder die Messung der Beifallsdauer als Maßstab für Zustimmung etwa auf Parteitagen denkt. »Sonifikation« bezeichnet die Kopplung eines nicht-akustischen Phänomens mit einem spezifischen Klang, wie etwa beim Geigerzähler¹⁶⁾. Vergleichbares findet sich auch in mittelalterlichen Klangräumen, wenn auch eher auf sozio-kultureller denn auf technischer Ebene.

Alle Beiträge betonen die Notwendigkeit, Klänge nicht als physikalische Konstanten zu betrachten, sondern diese in ihren sozio-kulturellen Kontexten auszudeuten. Dabei ist auch immer wieder auf die Nähe von Klängen zu Ritualen oder performativen Akten verwiesen worden. Um im Sinne von symbolischen Kommunikationen verstanden zu werden, mussten Klänge dabei richtig gedeutet werden. Daher verweist uns die Quellenlage auf solche Klangphänomene, die für Kommunikationen – seien sie symbolisch, signalhaft oder narrativ – eine tragende Rolle spielen. Dies ist ein wesentlicher Aspekt unserer Quellen zur Klanggeschichte, der durch den Umstand verstärkt wird, dass wir in der Regel mehr über Klangproduktion als -rezeption erfahren, mehr über intentional erzeugte Klänge als über akzidentielle Geräusche.

Verschiedene Beiträge haben betont, wie wichtig die Kontrolle über den Klangraum für soziale und politische Ordnungen war, was sich auf alle klanglichen Phänomene – den Lärm und das Signal, ebenso wie die Stille und das Schweigen – bezieht. Der Klang markiert Grenzen und konstituiert Räume, die mitunter sehr verschieden von visuellen Räumen sind, von taktilen und olfaktorischen ganz zu Schweigen. Das Beispiel des Freiberger Bergrechts und des Werkzeugkorbs, der in den Schacht fällt und die Rechts-

15) Steve GOODMAN, *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear (Technologies of lived Abstraction)*, Cambridge 2010.

16) Florian DOMBOIS, *Sonifikation. Ein Plädoyer, dem naturwissenschaftlichen Verfahren eine kulturhistorische Einschätzung zukommen zu lassen*, in: MEYER (Hg.), *Acoustic Turn* (wie Anm. 3), S. 91–100.

gemeinschaft akustisch definiert, zeigt, dass das Mittelalter nicht nur eine »face-to-face«, sondern auch eine »mouth-to-ear« Gesellschaft war (Nikolas Jaspert, Harald Müller, Einleitung): Wer das Scheppern des Werkzeugkorbes im Schacht hört, gehört zur Rechtsgemeinschaft. Beispiele für mittelalterliche Klanggemeinschaften als Rechts- und Handlungsgemeinschaften finden sich zahlreich (allgemein dazu Hiram Küpper): in der Stadt, wenn die Sturmglöckche läutet (Pierre Monnet), unter Muslimen, wenn der *adhān* erklingt (Alexandra Cuffel, Nikolas Jaspert) oder auf der Jagd, wenn das Horn erschallt (Martina Giese). Die Konstituierung der Gemeinschaft hängt dabei nicht von der akustischen Rezeption des Signals, sondern auch der im Sinne des Signalgebers richtigen kognitiven/mentalnen Dekodierung ab, damit aus einer Klanggemeinschaft eine Verstehens- und Handlungsgemeinschaft werden kann (Nikolas Jaspert). Die akustische Raumkonstruktion beruht ebenso auf Exklusion wie auf Inklusion, wobei die Absicht des Klangproduzenten von den Interpretationen der Klangrezipienten ebenso unterschieden werden muss, wie die Adressaten von den Rezipienten des Klanges. Ein Spezifikum von Klängen liegt darin, dass sie sich nur bedingt begrenzen oder ausblenden lassen; anders als das Auge ist das Ohr als Warn-Organ des Menschen nicht verschließbar, was die Vorzüge akustischer Signalübermittlung und deren große Zahl erklärt. Invasive Klänge eignen sich hervorragend dazu, Herrschaftsansprüche sinnfällig zu machen; der Herrschaft, die den Klangraum dominiert, kann man sich kaum entziehen. Die Bedeutung von Lautstärke wurde in diesem Kontext mehrfach betont, ebenso wie die Klangarmut als Marker von innerer Einkehr und Kontemplation, Privatheit oder Hinterlist.

Klang konstituiert aber nicht nur Räume, er überschreitet auch Grenzen, wie vor allem am Beispiel des »religious noise« gezeigt wurde (Alexandra Cuffel). Dies kann zur Ablehnung des Gehörten und der damit verbundenen Aussage führen, befördert aber auch wechselseitiges Verständnis: Muslime wissen christliche Klänge zu deuten und umgekehrt. Damit verweist die Klanggeschichte auf fluide Elemente der mittelalterlichen Gesellschaft. Klänge verbanden an sich getrennte Gruppen – absichtlich: im Sinne des Zu- oder Mithörens, oder unabsichtlich: im Sinne des Überhörens. Kirchliche und weltliche Sphären etwa waren nur bedingt durch Kirchenmauern getrennt, wenn die Klänge des Klosters in die Umgebung drangen und die Klänge der Umgebung im Kloster zu hören waren. Der sakrale Klangraum wurde durch die Reichweite der akustischen Signale definiert; gleiches gilt für etliche andere Klangphänomene und -räume. Auch an der Jagd Nicht-Beteiligte konnten – und sollten – die Jagd hören, Musik wurde nicht nur von der jeweiligen Festgemeinde rezipiert, den Hammer des Schmiedes hörten nicht nur dessen Nachbarn. Manche Räume entstanden dabei nur in der Abgrenzung von ihrer Umgebung: Das Schweigen wurde etwa als kontemplative Haltung nur erkennbar, wenn es sich von einer klanglich differenten Umgebung abheben konnte. Die Zeitgebundenheit von Klängen hat eine bestimmte Dynamik: Klangräume sind in ihrer räumlichen und zeitlichen Ausdehnung nicht statisch, sondern müssen immer wieder neu erschaffen werden.

Die Hinwendung zu Klängen macht unser Bild der mittelalterlichen Gesellschaft damit weniger statisch und betont deren räumliche und zeitliche Fluidität.

Diese Beobachtung führt zur ersten Leitfrage: Gibt es epocheneigene Spezifika in mittelalterlichen Klangräumen? Viele der hier präsentierten Ergebnisse verweisen auf überepochal vorhandene Phänomene und die Anschlussfähigkeit einer mittelalterlichen Klanggeschichte. Es zeigt sich auch, dass die Beschäftigung mit Klängen Beobachtungen zur mittelalterlichen Gesellschaft bestätigt, die schon in anderen Kontexten gewonnen wurden. So lässt sich das Klangregime mittelalterlicher Städte als Ausweis eines epochentypischen Hangs zur Hierarchisierung lesen. Dies verweist auf den Umstand, dass vormoderne Städte in oralen und eben auch auralen Gesellschaften durch eine große Bandbreite an herrschaftlich konnotierten Klängen geprägt waren. Ein Bewohner einer spätmittelalterlichen Stadt, die über 40 verschiedene Glocken verfügte, musste ein beträchtliches Hörwissen und Hörgedächtnis haben – oder die Glocken-Signale mussten anders mit Information belegt werden – etwa durch mündliche Zusatz-Rufe.

Wenn man nach spezifisch mittelalterlichen Klängen sucht, muss man anders fragen und sich auf die epochenspezifische Ausprägung überzeitlicher Phänomene konzentrieren, wie etwa die Besonderheiten der mittelalterlichen Musik. In eine ähnliche Richtung verweisen Überlegungen zu epochentypischen Instrumenten und Klanggebern, sei es im Bereich der Musik (Björn Tammen) oder der Signalklänge in der Stadt (Pierre Monnet). In diesen Kontext gehört das Diktum vom »Glockeneuropa«¹⁷⁾, auch wenn es sicherlich nicht nur auf das lateineuropäische Mittelalter beschränkt ist. Zu untersuchen sind in diesem Zusammenhang auch die spezifisch mittelalterlichen Ausprägungen bestimmter Klangräume im diachronen Vergleich – etwa in der historischen Entwicklung einer Stadt im Umfeld der Reformation¹⁸⁾. Für eine fundierte Antwort auf die Frage nach einem spezifisch mittelalterlichen Klang fehlen solche Vergleichsstudien noch. Um sich den Klangräumen des Mittelalters anzunähern, sind darüber hinaus Untersuchungen zu solchen Räumen notwendig, die für die Epoche besondere Bedeutung haben. Hierzu gehört sicherlich der Krieg, der in etlichen Beiträgen aufschien (Nikolas Jaspert), ohne erschöpfend unter klanggeschichtlichen Aspekten untersucht worden zu sein. Ein weiterer Klangraum, dessen Untersuchung für eine mediävistische Klangforschung wichtig wäre, ist das Dorf beziehungsweise der ländliche Raum, der rein quantitativ prägend für die Epoche gewesen ist. In diesem Sammelband und in der Klanggeschichte zu anderen Epochen – etwa Arbeiten zum »urban sound« der Renaissance oder der Moderne¹⁹⁾ –

17) Friedrich HEER, Verkündung der Hora, in: Der weiße Turm 4 (1961), S. 2–6.

18) Vgl. hierzu beispielsweise Antonia KRÜGER, Auditive Strukturen der Reformationszeit. Potentiale einer historischen Akustikanalyse, in: CLAUSS/MIERKE/KRÜGER (Hg.), Lautsphären (wie Anm. 1), S. 75–94.

19) Niall ATKINSON, The Noisy Renaissance. Sound, Architecture, and Florentine Urban Life, University Park, Pennsylvania 2016; Daniel MORAT, The Sound of a New Era. On the Transformation of Auditory

kann man eine gewisse Tendenz hin zu städtischen Klangräumen erkennen, was sich durch die Quellenlage und dem heuristisch ergiebigen Neben- und Miteinander verschiedener Klangräume erklärt. Murray Schafer hat sich hingegen früh auf dörfliche Klangwelten konzentriert – etwa in seinem *>five village soundscape<-Projekt von 1975²⁰*). Für eine Klanggeschichte des mittelalterlichen ländlichen Raumes müssten freilich andere, neue Zugänge erschlossen und in stärkerem Maße auf literarische und hagiographische Texte zurückgegriffen werden. In diesen Kontext könnte auch der Klangraum *locus amoenus* gehören, der in vielen Beschreibungen durch als angenehm konnotierte Naturklänge, jenseits des menschlich gemachten Lärms gekennzeichnet ist, wie das Vögel-Zwitschern oder Bach-Rauschen. Auch der Klangraum des Heiligen, wie wir ihn in der Bibel, liturgischen oder hagiographischen Texten finden, ist ein lohnendes und epochen-spezifisches Untersuchungsfeld (Martina Giese, Michael Grünbart).

IV. AUSBLICK

Drei Forschungsfelder seien am Ende als Ausblick für zukünftige Forschungen benannt:

- Die Frage nach diachronen Veränderungen und regionalen Vergleichen wurde in vielen Beiträgen angerissen. Das Mittelalter war sicherlich keine geschlossene, unveränderte Klangwelt, wobei es noch zu früh für schlüssige Antworten ist, was den Wandel bedingte: technischer Fortschritt, veränderte Hörgewohnheiten, Quellenlage oder sozio-kulturelle Veränderungen. In Ansätzen wurden regionale Vergleiche angesprochen, die gegebenenfalls auf nationale oder protonationale Klangräume verweisen, wie es typisch böhmische Instrumente vermuten lassen (Björn Tammen). Einblicke in die Klangräume des byzantinischen Reichs zeigen dabei auf, dass die Ebenen des Vergleichs problematisiert werden müssen (Michael Grünbart).
- Als besonders interessant stellt sich die Frage nach den Randbereichen beziehungsweise den Überschneidungen zwischen verschiedenen Klangräumen dar (Nikolas Jaspert). In den Überlappungszonen manifestieren sich die jeweiligen Eigenarten deutlich und wird der Abgrenzungscharakter sozio-kultureller Zuschreibungen greifbar. Hier lässt sich etwa die Umdeutung eines Klanges beobachten, wenn er von einem in den anderen Klangraum überführt wird. In den Abgrenzungsdiskursen manifestiert sich, wie sehr Klänge Teil einer sozio-kulturellen Logik und Kodierung waren. In diesen Kontext ist auch die Frage nach Klängen und der Zuschreibung von Gender verortet. Einige Aspekte kommen einem schnell in den Sinn und wurden auf der Tagung benannt: Die

and Urban Experience in the Long Fin de Siècle, 1880–1930, in: International Journal for History, Culture and Modernity 7 (2019), <http://doi.org/10.18352/hcm.573> (13.12.2019).

20) Five Village Soundscapes, hg. von Raymond Murray SCHAFER (The Music of the Environment Series 4), Vancouver 1977.

Frau schweige in der Kirche, weibliches Keifen, männlich-sonore Stimmen – oder die Verführungs kraft der weiblichen Stimme im religiösen Kontext (Alexandra Cuffel) und einer Zuordnung von Instrumenten in Gender-Kategorien.

- Potenzial besteht da, wo die Einbeziehung von Klängen neue Räume erschließt, wenn der klanglich bestimmte Raum von anders konstituierten Räumen abweicht, etwa weil der visuelle Raum, der Aktionsraum und der akustische Raum einer Handlung aus einanderfallen. Dann werden neue Bezugsqualitäten und Bezugsgruppen erkennbar und das Verständnis für Interaktion weitert sich. Hiram Kümper spricht von »Klang als Raum und Strecke« (Hiram Kümper). Dabei geht es nicht nur um die Reichweite der unterschiedlich beschaffenen Räume – mitunter kann man sicherlich über eine weitere Strecke hören als sehen (etwa im Wald oder in der Stadt). Auch die Qualität der Interaktion verändert sich je nachdem, an welchem der Räume man teilhat. Hier ist zu fragen, wie die unterschiedlichen Konstitutionsformen die Partizipation beeinflussen? Welche Art der Teilhabe an einem Ritual ist etwa zwingend an Visuelles oder Akustisches gebunden? Was erschließt sich etwa nur im Zusammenspiel von Klang und Bild?

Die Beschäftigung mit Klangräumen stellt eine innovative und vielversprechende Weiterung der Mediävistik dar, die im interdisziplinären Dialog neue Facetten erhellen und unser Verständnis der Epoche bereichern kann. Die Tagung im März 2019 hat gezeigt, wie lohnend dieser Zugang sein kann und wie vielversprechend die Suche nach einer fachübergreifenden methodischen Grundlage ist.

