
Title: Soziales Hör-Wissen und Klanghandeln um 1500

Author(s): Jan-Friedrich Missfelder

Source: *Maximilian I. (1459–1519) und Musik : Reale Präsenz vs. virtuelle Kommunikation*, ed. by Nicole Schwindt; Dresden, musiconn.publish 2022, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 18), p. 23–45.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20193309>

Creative Commons license: CC BY-SA



Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Soziales Hör-Wissen und Klanghandeln um 1500

Am Montag nach dem Sonntag Cantate, also am 25. April 1502, stellte die Kanzlei König Maximilians I. in Kaufbeuren dem Stadtschreiber der Reichsstadt Straßburg einen Bestallungsbrief zum kaiserlichen Rat aus.¹ Der Adressat, im Schreiben als »Lerer der Rechten« apostrophiert, hatte Maximilian zuvor in einem Rechtsstreit gegen den Bischof von Straßburg beraten, in Erbrechtsangelegenheiten gegutachtet und bekam nun gemeinsam mit dem Titel eines »comes palatinus« ein Jahresgehalt von 50 Gulden zugesprochen.² Schließlich wurde der Stadtschreiber als besondere Ehre vom König für weitere Beratungsdienste an seinen Innsbrucker Hof gezogen, ohne dass er sein reichsstädtisches Amt aufgegeben hatte. Bei dem elsässischen Juristen handelt es sich nicht um irgendeinen städtischen Beamten, sondern um einen der wichtigsten Intellektuellen seiner Zeit, den großen Humanisten, Schriftsteller und politischen Publizisten Sebastian Brant.

Brant hatte sich während des vergangenen Jahrzehnts geradezu systematisch an Maximilian herangeschrieben. Schon 1492 hatte er einen Meteoritensturz im elsässischen Ensisheim als reichspolitisches Prodigium begriffen und in einem aufwendig produzierten Flugblatt als Vorzeichen gedeutet, dass »Großes geschehen wird.« »[M]öge es«, schreibt Brant, »kommen als Unheil über die Feinde.«³ Dies war unschwer auf den schwelenden Konflikt zwischen dem Reich und dem

1 RI XIV,4,1 n. 16387, in: *Regesta Imperii Online* (www.regesta-imperii.de/id/1502-04-25_1_0_14_4_0_575_16387), abgedruckt in: *Das Narrenschiff von Dr. Sebastian Brant, nebst dessen Freiheitstafel*, Neue Ausg., hrsg. von Adam Walther Strobel, Quedlinburg 1839 (Bibliothek der gesamten deutschen Nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere Zeit, 17), S. 13f.

2 Vgl. zu Sebastian Brants Tätigkeit als königlicher Rat systematisch Joachim Knappe, *Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457–1521*, Baden-Baden 1992 (Saecula spiritalia, 23), und als biographischen Abriss ders., »Sebastian Brant«, in: *Deutsche Dichter der Frühen Neuzeit 1450–1600. Ihr Leben und Werk*, hrsg. von Stephan Füssel, Berlin 1993, S. 156–172.

3 »Quicquid id est, magnum portendit (crede) futurum Omen; at id veniat hostibus, oro, malis.« Sebastian Brant, »Von den donnerstein gefallen im xcij jar: vor Ensisheim«, in: ders., *Kleine Texte*, Bd. 1.1, hrsg. von Thomas Wilhelm, Stuttgart-Bad Cannstatt 1998 (Arbeiten und Editionen zur mittleren deutschen Literatur, N. F. 3,1,1), S. 88–91; Übersetzung nach Susanne Daub, »Kritisches zum Meteorflugblatt des Sebastian Brant«, in: *Daphnis* 41 (2012), S. 243–262: S. 262.

Frankreich König Ludwigs XII. zu beziehen und zielte auf Maximilians außenpolitisches Programm, noch bevor dieser überhaupt zum römischen König gewählt worden war.⁴ Das Flugblatt des »astropolitischen Journalisten«⁵ wurde bald durch eine Vielzahl von politischen, historischen und panegyrischen Gelegenheitsschriften flankiert, die allesamt die Politik Maximilians nicht nur gegenüber Frankreich, sondern zusehends auch gegenüber dem Osmanischen Reich legitimieren und unterstützen sollten.⁶ Brant, zu diesem Zeitpunkt noch Rechtsprofessor an der Universität Basel, teilte ganz offenbar Maximilians Auffassungen von Reichspolitik und Herrschaft, was angesichts der latenten und manifesten Spannungen zwischen dem Reich und der Eidgenossenschaft nicht ganz unproblematisch war.⁷ Doch taucht Maximilian als Idealbild eines Herrschers nicht nur in diesen Kasualtexten Brants auf, sondern auch – als einzige namentlich genannte zeitgenössische Persönlichkeit überhaupt – in Brants literarischem Hauptwerk, dem *Narrenschiff* von 1494. Im berühmten »politischen« Kapitel 99 (»Vom abgang des glouben«) ermahnt Brant die »herren / künig / land« zur Eintracht gegen »die Türcken«:

Jr haben zwor eyn künig milt
Der üch wol fürt / mit ritters schiltt

- 4 Vgl. Dieter Wuttke, »Sebastian Brant und Maximilian I. Eine Studie zu Brants Donnersteinflugblatt des Jahres 1492«, in: *Die Humanisten in ihrer politischen und sozialen Umwelt*, hrsg. von Otto Herding und Robert Stupperich, Boppard 1976 (Mitteilung der Kommission für Humanismusforschung, 3), S. 141–176.
- 5 Aby M. Warburg, »Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten«, in: ders., *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. von Dieter Wuttke, 3. Aufl., Baden-Baden 1992 (Saecula spiritalia, 1), S. 199–303: S. 206, hier gemünzt auf Philipp Melancthon; Bezug auf Brant bei Joachim Knappe, *Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700*, Wiesbaden 2006 (Gratia, 44), S. 144.
- 6 Vgl. Dieter Mertens, »Sebastian Brant, Kaiser Maximilian, das Reich und der Türkenkrieg«, in: *Sebastian Brant und die Kommunikationskultur um 1500*, hrsg. von Klaus Bergdolt u. a., Wiesbaden 2010 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 26), S. 173–218; zum publizistischen Kontext auch Claudius Sieber-Lehmann, »Maximilian I. in astronomisch-astrologischen Druckwerken und Prophezeiungen«, in: *Maximilians Welt. Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition*, hrsg. von Johannes Helmraath, Ursula Kocher und Andrea Sieber, Göttingen 2018 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, 22), S. 60–82, sowie allgemein Jan-Dirk Müller, »Publizistik unter Maximilian I. Zwischen Buchdruck und mündlicher Verkündigung«, in: *Sprachen des Politischen. Medien und Medialität in der Geschichte*, hrsg. von Ute Frevert und Wolfgang Braungart Göttingen 2004, S. 95–122.
- 7 Vgl. dazu Antje Niederberger, »Sebastian Brant, das Reich und die Eidgenossen«, in: *Humanisten am Oberrhein. Neue Gelehrte im Dienst alter Herren*, hrsg. von Sven Lembke und Markus Müller, Leinfelden-Echterdingen 2004 (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, 37), S. 189–208; Caspar Hirschi, »Eine Kommunikationssituation zum Schweigen. Sebastian Brant und die Eidgenossen«, in: K. Bergdolt (Hrsg.), *Sebastian Brant* (wie Anm. 6), S. 219–252.

Der zwingen tûg all land gemeyn
Wann jr jm helffen wendt alleyn
Der edel fürst Maximilian
Wol würdig ist der Römschen kron
Dem kumbt on zwifel jnn sin handt
Die heilig erd / vnd das globte landt.⁸

Brants Hör-Wissen

Brants *Narrenschiff* ist in vielerlei Hinsicht ein Schlüsseltext der kommunikativen Kultur um 1500. Zunächst ist er ein mediales Experiment auf der Höhe seiner Zeit. Brant war »early adopter« der aufregenden neuen Medientechnik des Buchdrucks, arbeitete in Basel im Innovationszentrum von Drucktechnologie und -ästhetik und reflektierte selbst in seinen Werken beständig deren Möglichkeiten und Reichweiten.⁹ Das *Narrenschiff* reizt die Grenzen der druckbasierten Kommunikationskultur um 1500 gänzlich aus. Schon seine strenge Form zeugt davon. Alle 112 Kapitel haben dieselbe Struktur: Motto, Illustration und Spruchgedicht in (zumindest in den ersten 73 Kapiteln) entweder 34 oder 94 Versen bilden semantische und mediale Einheiten, verweisen aufeinander und beleuchten sich wechselseitig. Die Bildelemente sind auf allerhöchstem Niveau und mit immensem technischem Aufwand gestaltet. Diese Struktur weist auf die mediale Form des Flugblatts voraus, die Brant so virtuos bediente, so dass auch denkbar ist, dass Brant einzelne Kapitel »gesamlet zuo Basell«¹⁰ und schon vorher als Flugblatt auf den Markt geworfen hatte, um sie dann später zu kompilieren und formell zu vereinheitlichen.

Vor allem aber reflektiert das Buch selbst auf seinen eigenen medialen Status und auf die Kommunikationssituation, in der es sich befindet und in die es interveniert. Brant beschreibt nicht nur das Handwerk der Drucker auf dem »gesellen schiff«¹¹, sondern er kritisiert auch schon im allerersten Kapitel den Büchernarr mit Brille und Eselsohren als einen lächerlichen Bildungsposer und beklagt damit die »Kluft zwischen der inzwischen enormen Präsenz des Buchs als Medium auf der einen Seite bei gleichzeitiger Missachtung der informationellen Seite«¹² – kurz: den schon ein halbes Jahrhundert nach Erfindung der Technologie in Europa

8 Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, Studienausgabe, hrsg. von Joachim Knappe, Stuttgart 2011, S. 456.

9 Vgl. Joachim Knappe, »Der Medien-Narr. Zum ersten Kapitel von Sebastian Brants *Narrenschiff*«, in: K. Bergdolt (Hrsg.), Sebastian Brant (wie Anm. 6), S. 253–269.

10 S. Brant, *Narrenschiff* (wie Anm. 8), S. 107.

11 Ebda., S. 2.

12 J. Knappe, *Der Medien-Narr* (wie Anm. 9), S. 266.

einsetzenden ›information overkill.¹³ Buch ist Business, das weiß niemand besser als Brant, der das *Narrenschiff* in Kooperation mit dem Basler Druck-Promoter Johann Bergmann von Olpe konzipierte und vermarktete.¹⁴ Zugleich sieht er das Geschäftsmäßige des Druckgewerbes kritisch – »vil drucken / wenig corrigyeren«¹⁵ – und befürchtet eine gewisse Inflation druckbasierten Wissens:

Die vile der gschrift / spürt man do by
Wer merckt die vile der truckery
[...]
Der [Bücher] sint so vil yetz an der zal
Das sie nütz gelthen überal.¹⁶

Brants universelle Narrensatiere bleibt hier stets reflexiv, schließt die eigene mediale Ermöglichungsbedingung immer mit ein. Daneben erschließt das *Narrenschiff* aber auch die medialen und kommunikativen Kontexte der Drucktechnologie in der zeitgenössischen Mediengesellschaft. Dabei ist festzuhalten, dass das *Narrenschiff* natürlich kein realistisches Abbild der Gesellschaft um 1500 liefert – weder in Basel noch in Straßburg. Vielmehr dient Brants große Metapher vom Schiff der Narren dazu, in moraldidaktischer Absicht gesellschaftliche Problemfelder einzukreisen, in denen sich der prinzipiell handlungsmächtige Mensch als Weiser oder als Narr zeigen kann – von der Politik über die Religion bis hin zum Geschlechterverhältnis. Aktenkundig, etwa in Gerichtsquellen, wird in der Regel die Normabweichung. Daraus lässt sich der Zustand einer Gesellschaft nur insofern ablesen, als dass die Norm, von der abgewichen wurde, als solche erst hervortritt. Die Moralsatiere des *Narrenschiffs* leistet eine ähnliche Funktion. Sie liefert kein neutrales Bild ihrer Zeit, sondern ein polemisches – das gerade dadurch als wahlweise sozial-, mentalitäts- oder eben mediengeschichtliches Material verarbeitet werden kann.¹⁷ Vor diesem Hintergrund sind auch die medialen Analysen des *Narrenschiffs* zu beurteilen. Sie sind wie alle anderen Problemfelder also stets

13 Vgl. dazu allgemein Ann M. Blair, *Too Much to Know. Managing Scholarly Information before the Modern Age*, New Haven 2010.

14 Vgl. zur Druckgeschichte des *Narrenschiffs* vor allem Annika Rockenberger, *Produktion und Drucküberlieferung der editio princeps von Sebastian Brants »Narrenschiff« (Basel 1494). Eine medienhistorisch-druckanalytische Untersuchung*, Frankfurt a. M. 2011 (Europäische Hochschulschriften, I.2009).

15 S. Brant, *Narrenschiff* (wie Anm. 8), S. 472.

16 Ebda., S. 473.

17 Vgl. zur Frage des Realitätsbezugs im *Narrenschiff* pointiert Albrecht Classen, »Von Erfahrung aller Land«. Sebastian Brant's ›Narrenschiff: A Document of Social, Intellectual, and Mental History«, in: *Fifteenth-Century Studies* 26 (2001), S. 52–65, und Gudrun Aker, *Narrenschiff. Literatur und Kultur in Deutschland an der Wende zur Neuzeit*, Stuttgart 1990 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 216).

relativ zur polemischen Gesamtanlage des Buches, lassen aber dadurch die Beziehungen zwischen den verschiedenen medialen Formen und kommunikativen Praktiken umso stärker hervortreten.

Brant profiliert seine Medienanalyse der ›Gutenberg-Galaxis‹ gegen eine Kultur der Präsenz und der oral und vokal dominierten Kommunikation unter Anwesenden. Oder genauer: Er profiliert sie, indem er sie in eine im obigen Sinne polemische Relation zur Kommunikation unter Anwesenden stellt.¹⁸ Damit thematisiert Brant eine fundamentale Struktur vormoderner Gesellschaften. Diese stellen keine ein für alle Mal gegebene Größe dar, sondern werden, folgt man etwa Rudolf Schlögl, primär durch Prozesse der »Vergesellschaftung unter Anwesenden« hervorgebracht.¹⁹ Solche Vergesellschaftungsformen wiederum sind durch die Leitdifferenz von Anwesenheit und Abwesenheit organisiert. Konkret heißt das, dass Vergesellschaftung bis mindestens ins späte 17. Jahrhundert hinein primär als Kommunikation und Interaktion von Anwesenden und damit auch ko-präsenten Körpern in einem gemeinsamen sozialen und auch konkret topographischen Raum stattfindet. Abwesendes, das sozial relevant werden will, wird laut Schlögl durch rituelle und aktualisierende Kommunikationsformen in den Raum der Anwesenheit hineingeholt und damit funktional präsent gemacht. Dies betrifft etwa alle Arten von Konstellationen der Vertretung: das Vortragen und Vorsingen von Flugblättern ebenso wie die Botenkommunikation und gerichtliche Fürsprache.

Kommunikation unter Anwesenden ist daher vor allem als Interaktion über sensorische Praktiken zu greifen, über Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten.²⁰ So gesehen sind die Sinne nicht nur konstitutiv für die Kommunikations- und Mediengeschichte (nicht nur) der Frühen Neuzeit, sondern für die vormoderne Gesellschaft überhaupt, als ihre Entstehungsbedingung und Funktionsvoraussetzung. Das gilt auch für das Akustische. In der sinnesbasierten Kommunikation unter Anwesenden sind Rezeption und Produktion von Klängen beständig ineinander verschränkt. Für die Analyse dieses Zusammenhangs seien daher zwei Begriffe vorgeschlagen, die komplementär funktionieren: Klanghandeln und

18 Vgl. André Kieserling, *Kommunikation unter Anwesenden. Studien über Interaktionssysteme*, Frankfurt a. M. 1999.

19 Vgl. knapp und konzeptionell Rudolf Schlögl, »Vergesellschaftung unter Anwesenden in der frühneuzeitlichen Stadt und ihre (politische) Öffentlichkeit«, in: *Stadt und Öffentlichkeit in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Gerd Schwerhoff, Köln 2011 (Städteforschung, A.83), S. 29–37, sowie ausführlich ders., *Anwesende und Abwesende. Grundriss einer Gesellschaftsgeschichte der Frühen Neuzeit*, Konstanz 2014.

20 Vgl. hierzu genauer Jan-Friedrich Missfelder, »Gesellschaft? Anwesend! Körper, Sinne und Medien in Rudolf Schögl's Früher Neuzeit«, in: *Historische Anthropologie* 24 (2016), S. 131–134.

Hör-Wissen. Klanghandeln stellt nach Daniel Morat ein »konstitutives Element jeder (historischen) Klanglandschaft« dar und ist zugleich ein »historischer Produktivfaktor.«²¹ Mit Klanghandeln ist in diesem Sinne die vielfältige Praxis der Produktion sinnhafter Klänge gemeint, die im Rahmen einer Kultur der Kommunikation unter Anwesenden Anschlusskommunikation ermöglichen. Der Begriff des Hör-Wissens ist komplexer. Er verweist auf einen reflexiven Umgang mit dem Hören, auf ein soziales Wissen um dessen gesellschaftliche Funktion. Darum entwickeln Gesellschaften (wiederum nicht nur der Vormoderne) einen reflexiven Umgang mit den Sinnen, kurz: ein soziales Wissen um die gesellschaftliche Funktion der Sinne, ein Seh-, Schmeck- oder eben auch Hör-Wissen. Hör-Wissen bezeichnet daher nicht nur das Wissen über Akustik und den physiologischen Hörsinn.²² Im Hör-Wissen konstituiert sich vielmehr die Reflexion auf die vor-moderne Vergesellschaftung unter Anwesenden – und dies in einem doppelten Sinn: Hör-Wissen bezeichnet einerseits das Wissen über das Hören als eine sensorische Praxis (in Bezug auf Klanghandeln) und andererseits jenes soziale Wissen, das über und durch das Hören gewonnen werden kann.²³ In der konkreten historischen Situation sind beide gleichwohl kaum immer säuberlich zu differenzieren. Der amerikanische Musikethnologe Steven Feld beschreibt diesen Zusammenhang mit dem Terminus der »acoustemology«, in dem Akustik und Epistemologie begrifflich verschaltet werden. Feld spricht denn auch vom »knowing-with and knowing-through the audible«²⁴ als den Kennzeichen sozialen Hör-Wissens.

Was also weiß Sebastian Brants *Narrenschiff* als Gesellschaftsdiagnose über das Hören? Zunächst belegt es einmal mehr Marshall McLuhans klassische These, dass neue Medien ältere Medien nicht einfach ersetzen, sondern sie vielmehr reflexiv zu ihrem Gegenstand machen.²⁵ So auch hier: Brants Text, so fest und tief er in der innovativen Medientechnologie des Buchdrucks verankert ist, thematisiert und reflektiert ebenso über eine orale und vokale Kultur der akustischen sozialen Interaktion, in der sich ein spezifisches Hör-Wissen um 1500 manifestiert.

21 Daniel Morat, »Der Sound der Heimatfront. Klanghandeln in Ersten Weltkrieg«, in: *Historische Anthropologie* 22 (2014), S. 350–363: S. 356.

22 Vgl. zum Hörsinn knapp Jan-Friedrich Missfelder, »Hörsinn«, in: *Enzyklopädie der Neuzeit Online* (2019), http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_400399.

23 Vgl. dazu konzeptionell Daniel Morat, Viktoria Tkaczyk und Hansjakob Ziemer, »Einleitung«, in: *Wissensgeschichte des Hörens in der Moderne*, hrsg. vom Netzwerk »Hör-Wissen im Wandel«, koordiniert von Daniel Morat, Berlin 2017, S. 1–20.

24 Steven Feld, »Acoustemology«, in: *Keywords in Sound*, hrsg. von David Novak und Matt Sakakeeny, Durham 2015, S. 12–21: S. 12; vgl. auch ders., *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Durham 2012.

25 Vgl. Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Dresden 1994.



Abbildung 1: Sebastian Brant, [Das Narrenschiff]. [Basel]: [Johann Bergmann von Olpe], [12. Februar 1499]. Universitätsbibliothek Basel, DA III 4a:2, <https://doi.org/10.3931/e-rara-18335> / Public Domain Mark, unpaginiert, Kap. »Von oren blösen«

Für Brant ist Hören als soziale Praxis untrennbar verbunden mit dem kommunikativen Klanghandeln der Stimme. Im *Narrenschiff* wird Hören als kommunikative Praxis der Rede Thema. Hören als Praxis verweist dort in der Regel auf gehörtes Sprechen, Schreien, Singen. Anders gesagt: Hör-Wissen ist immer auch Klangwissen und Stimmwissen. Am Beispiel der zahlreichen Kapitel des *Narrenschiffs*, in denen Brant orale Kommunikation anspricht, lässt sich detailliert aufzeigen, welches spezifische Verständnis von Klanghandeln und Hör-Wissen darin zum Tragen kommt.

Das 101. Kapitel des *Narrenschiffs* lautet: »Von oren blösen«. Das zugehörige Bild zeigt einen Narren mit zurückgeworfener Narrenkappe, der sein Ohr einem anderen Narren hinstreckt, der diesem wiederum etwas einflüstert, eben ins Ohr »bläst« (siehe Abbildung 1):

Der ist eyn narr / der vasßt jnns houbt
 Vnd lichtlich yedes schwätzen gloubt
 Das ist eyn anzeig zû eym toren
 Wann eyner dünn / und witt /hat oren.²⁶

26 S. Brant, *Narrenschiff* (wie Anm. 8), S. 462.



Abbildung 2: Sebastian Brant, [Das Narrenschiff], [Basel]: [Johann Bergmann von Olpe], [12. Februar 1499]. Universitätsbibliothek Basel, DA III 4a:2, <https://doi.org/10.3931/e-rara-18335> / Public Domain Mark, unpaginiert, Kap.: »Nit achten uff all red«

Diese Verse setzen den Ton, der für Brants Verständnis für stimm- und hörbasierte Kommunikation unter Anwesenden charakteristisch ist: Sie ist anfällig für Täuschung und Manipulation, generiert Konfliktpotential und sozialen Unfrieden. Wer dünne und weite, also besonders empfangsbereite Ohren hat, erweist sich als Narr. Auf Hör-Wissen, so Brant, hier und anderswo im *Narrenschiff* ist kein Verlass. Zu hören gibt es vor allem Gerede, Gerüchte, üble Nachrede und Geschwätz loser Zungen. Im 19. Kapitel mit dem Titel »Von vil schwetzen« macht Brant dann unzweideutig klar:

Zung ist eyn vngerüwgs guot
Vil schaden sy dem menschen dût /
Durch sie / so dânt wir schelkten gott
Den nächsten gschmähen wir mit spot
Mit flüchen / nochred / vnd veracht
Den gott noch sym bild hat gemacht /
Durch sie / verrotten wir vil lüt
Durch sie/ blibt vnerschwigen nüt.²⁷

27 Ebda., S. 172.

Hier wird die genuin soziale Dimension oraler Kommunikationskultur deutlich. Brant begreift Anwesenheitskommunikation in einer Dialektik von Geheimnis und Öffentlichkeit. Nichts kann »unverschwiegen« bleiben, alles muss verraten, also ins Licht der interaktionellen, öffentlichen Rede gezerrt werden, die sich wiederum als missgünstige Gerüchteküche erweist. Zugleich zeigt sich hierin nicht nur eine innergesellschaftliche Destruktivität und Konflikthaftigkeit von Anwesenheitskommunikation, die stets auf direkte Responsivität angelegt ist, sondern diese verweist auch darüber hinaus. Spott und Verachtung treffen nicht nur den Mitmenschen, sondern ebenfalls Gott, nach dessen Ebenbild die Opfer der üblen Nachrede ja gemacht sind. Jede Rede ist in dieser Perspektive immer potentiell Lüge und damit nicht nur Sünde, sondern auch gesellschaftlich kontraproduktiv:

Vil schwätzen ist selten on sünd
 Wer vil lügt / der ist nyemans fründ.²⁸

Dem Weisen bleibt angesichts des betrügerischen Klanghandelns wenig anderes übrig, als das Hören zu verweigern, wie es im Kapitel 41 («Nit achten vff all red») heißt:

Wer recht zû tûn den willen hett
 Der acht nit / was eyn yeder redt
 Sunder blyb vff sym fürnem stiff
 Ker sich nit an der narren pfiff.²⁹

Nicht auf die Narren zu hören, heißt hier, sich der Kommunikation zu entziehen. Denn es ist unmöglich, einem jeden Narren im Wortsinne das Maul mit jenem Mehl zu stopfen, das der Narr der Kapitelillustration in die Hand nimmt (siehe Abbildung 2). Dieses Bild lenkt die Aufmerksamkeit aber noch auf ein anderes Element vormodernen Klanghandelns und Hör-Wissens, das in seiner Bedeutung kaum überschätzt werden kann: die Glocke. Brants Glocke ist vollkommen dysfunktional und zeigt damit schon die Verkehrtheit der Narrenwelt an. Sie steht auf dem Kopf und hat anstatt eines Klöppels einen Fuchsschwanz. Es ist ihr so also unmöglich, die mediale Funktion zu übernehmen, die ihr in der kommunikativen Kultur der Vormoderne zukommt. Glocken sind unter den Bedingungen von Anwesenheitskommunikation Halbdistanzmedien. Ihr Klang wirkt zentripetal, sie rufen etwa als Kirchenglocken die Gemeinde eines spezifischen Kirchspiels zur

28 Ebda., S. 173.

29 Ebda., S. 242.

Messe zusammen und stellen dadurch auf akustischem Wege Ko-Präsenz her.³⁰ Damit diese Leistung erbracht werden kann, muss allerdings ebenfalls ein geteiltes Hör-Wissen um die spezifische «Sprache der Glocken»,³¹ ihre ausdifferenzierten Signal-Codes und Rhythmen vorausgesetzt werden. Brant deutet all dies mit seiner umgedrehten Glocke nur an und bezeugt gerade dadurch die Virulenz kampanilen Klanghandelns und Hör-Wissens. Die Glocke ist im *Narrenschiff* gleichsam ein visuelles Signal einer sich selbst verstehenden akustischen Kultur. Der Autor weiß hier: Seine Illustration ›rings a bell‹ bei seinen Leserinnen und Lesern.

Die kommunikativ-mediale Konstellation Hören/Reden wird von Brant schließlich noch an einem weiteren Anwendungsfall diskutiert: der Botenkommunikation. In der Medientheorie gelten Boten als Medien im Wortsinne, als Mittler, die desto unsichtbarer werden, je besser die mediale Kommunikation gelingt.³² Brant glaubt nicht daran. Im Gegenteil: Boten sind im *Narrenschiff* keine rauschfreien Übertragungskanäle, sondern notorisch eigensinnig und unzuverlässig. Wer Botenkommunikation hört, hört nicht die reine Botschaft, sondern einen durch Alkohol und Vergesslichkeit verzerrten Sound:

Vnd was er tûn soll / vnd man heißt
Das er / vor wyn / dar vmb nit weißt
Vnd langzyt vff der straß sich sum
Do mit das jm vil lût bekum
Vnd lûg das er zâr an der nâh
Vnd drystunt vor die brieff besâh
Ob er kûnd wissen / was er trag
Vnd was er weiß / bald wyter sag

30 Vgl. dazu knapp mit weiterer Literatur Jan-Friedrich Missfelder, »Glocken«, in: *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, hrsg. von Daniel Morat und Hansjakob Ziemer, Stuttgart 2018, S. 329–331, sowie exemplarisch Niall Atkinson, *The Noisy Renaissance. Sound, Architecture, and Florentine Urban Life*, University Park, PA 2016, und die Beiträge in *Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille*, hrsg. von Martin Clauss, Gesine Mierke und Antonia Krüger, Wien 2020 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, 89).

31 Alain Corbin, *Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt 1995 (orig. *Les cloches de la terre*, Paris 1994).

32 Vgl. etwa Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a. M. 2008; Bernhard Siegert, »Vögel, Engel und Gesandte. Alteuropas Übertragungsmedien«, in: *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*, hrsg. von Horst Wenzel, Berlin 1997 (Philologische Studien und Quellen, 143), S. 45–62; Dieter Mersch, »Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie«, in: *Was ist ein Medium?*, hrsg. von Stefan Münker und Alexander Roesler, Frankfurt a. M. 2008, S. 304–321; aus historischer Perspektive Isabelle Schürch, »Der Bote ist nicht allein. Historisch-anthropologische Überlegungen zu einer Reflexionsfigur der Medientheorie«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 39 (2014), S. 388–403.

Vnd leg syn dāsch nachts vff eyn banck
 So er nymbt von dem wyn eyn schwanck
 Vnd kum on antwürt wider heym
 Das synt die narren die ich meyn.³³

Boten als Mund-zu-Ohr-Medien vermitteln also ebenfalls kein verlässliches Hör-Wissen, sondern bezeugen wie alle anderen Kommunikationsteilnehmer nur die Zweifelhaftigkeit und Instabilität der Kommunikation. Genau dies aber will Brant zum Ausdruck bringen, in diesem Sinne ist das Medium durchaus die Botschaft.

Hör-Räume

Für Brants Verständnis von Anwesenheitskommunikation und dem darin enthaltenen Hör-Wissen ist noch eine weitere Dimension entscheidend: die räumliche. Kommunikation – Reden, Singen, Hören – ist immer verortet. Missgünstige Menschen begegnen einander auf öffentlichen Plätzen, ein Narr flüstert dem anderen auf der Straße den neuesten Klatsch ins Ohr, der Bote lässt die Tasche mit den zu überbringenden Briefen auf der Wirtshausbank liegen. Ein spezifischer Ort aber gewinnt im *Narrenschiff* eine besondere Funktion als Bühne oraler Kommunikation: die Kirche. In zwei verschiedenen Kapiteln präsentiert Brant den Kirchenraum als einen Raum der Stimme und des Ohrs und diskutiert damit sein Verständnis von Vergesellschaftung als einer komplexen und ambivalenten Praxis des Sprechens und des Hörens.

Man darff nit fragen / wer die sygen
 By den die hund jnn kylchen schrygen
 So man meß hat / predigt / und singt
 Oder by den der habich schwyngt
 Vnd dūt syn schellen so erklyngen
 Das man nit betten kann noch syngen
 So muß man hüben dann die hätzen
 Do ist eyn klappern vnd eyn schwätzen
 Vnd schnyp / schnap / mit dem holtzschh machen.³⁴

Im 44. Kapitel (»Gebracht in der kirchen«) beschreibt Brant den Kirchenraum als einen umkämpften Klangraum, erfüllt von Hundegebell, Habichtgeschrei, Schellengeklingel, Stimmengewirr und Holzschuhgeklapper. Zugleich ist diesem Raum aber auch eine akustische Hierarchie normativ eingeschrieben, denn all

33 S. Brant, *Narrenschiff* (wie *Anm. 8*), S. 383.

34 *Ebda.*, S. 251.

diese Geräusche werden als Konkurrenz zur eigentlich legitimen Soundscape der Kirche präsentiert, zur Predigt, zum Gebet und zum Gesang. Die reale, vielfältige Geräuschkulisse ist aber nicht nur störend, sondern zeugt auch von einer von Brant skandalisierten Zweckentfremdung des Raumes. Der Ort des Gebetes und der Kommunikation mit Gott wird als sozialer Repräsentationsraum genutzt, in dem Hunde und Greifvögel optisch und akustisch zu erkennen geben, »wer die sygen«, die diese Repräsentationstiere in die Kirche mitbringen. Die legitime Praxis der Kirche wird wiederum ebenfalls akustisch gefasst, Predigt und Gesang erfordern die Aufmerksamkeit des Ohrs, die ihnen durch Tier, Holzschuh und Mitmensch erschwert wird. Brant steht mit dieser Kritik an der religiösen Aufmerksamkeitsökonomie um 1500 keineswegs allein. Im Gegenteil: Predigt- und Kirchengeschwätz ist ein gängiger Topos der Kulturkritik im späten Mittelalter bis weit in die Frühe Neuzeit hinein.³⁵ Unterstützt durch die architektonische Organisation spätmittelalterlicher Kirchenräume, die das eigentliche liturgische Geschehen oftmals durch Lettner von der Gemeinde der Laien abtrennte, geriet der Kirchgang in den Augen und vor allem Ohren vieler Kritiker zum sozialen Event, in dem es primär ums Sehen und Gesehenwerden inklusive aller tierisch unterstützten Repräsentationspraktiken bzw. um den lautstarken Austausch von Neuigkeiten ging. So auch im *Narrenschiff*, in dem der Kirchenraum überdies von amourösen Blickregimes durchzogen ist: »Do lügt man wo frow kryemhild stand [/] Ob sie nit well har vmbher gaffen.«³⁶ Brants kritischer Bannstrahl trifft aber nicht nur die Laien, auch die klerikale Elite bekommt ihr Fett weg. Kapitel 91 des *Narrenschiffs* beschäftigt sich mit »schwetzen jm Chor«, also mit der Soundscape auf der Rückseite des Lettners. Auch hier ist von andächtiger Stille oder dem Klang des reinen Glaubens wenig zu hören. Vielmehr widmet sich auch der Klerus der lautstarken Kommunikation unter Anwesenden zu ganz weltlichen Themen:

Do seyt man von dem welschen krieg
Do lügt man / das man redlich lieg
Vnd ettwas nüws bring vff die ban
Als wurt die mettin gefangen an
Vnd wert dick zû der vesper zyt.³⁷

35 Vgl. dazu mit zahlreichen Beispielen vor allem aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Pia Holenstein und Norbert Schindler, »Geschwätzgeschichte(n). Ein kulturhistorisches Plädoyer für die Rehabilitierung der unkontrollierten Rede«, in: *Dynamik der Tradition*, hrsg. von Richard van Dülmen, Frankfurt a. M. 1992 (Studien zur historischen Kulturforschung, 4), S. 41–108, insbes. S. 79–85.

36 S. Brant, *Narrenschiff* (wie *Anm.* 8), S. 251.

37 Ebd., S. 424.

Derartiges Verhalten widerspricht nicht nur den religiösen Erwartungen an den Klerus, sondern disqualifiziert sie im Extremfall auch ganz für ihr Amt. Auch hier greift bei Brant wiederum eine räumliche Logik, in der dem spezifischen Klangraum »Kirche« der Klangraum »Straße« entgegengesetzt wird:

Es wer besser vnd weger eym
 Er blyb gantz über all do heym
 Vnd richt das klapper benckly zů
 Vnd synen genßmerckt anderßwo
 Dann das er jnn der kyrchen will
 Sich jrren / vnd sunst ander vil.³⁸

Die Klapperbank, die einige Jahre später in Thomas Murners *Schelmenzunft* (1512) eine ganz ähnliche Rolle als Ort des Geschwätzes spielen wird,³⁹ hat ihren legitimen Platz eben auf dem Gänsemarkt, auf dem ohnehin geschnattert wird, und nicht in der Kirche. Von hier aus lässt sich nun auch besser begreifen, welche Art von Hör-Wissen in Brants Kirchenklangkritik zum Tragen kommt. Brant zeichnet die Soundscapes im Kirchenraum nicht nur auf, sondern taxiert diese auch in Rahmen einer Legitimitätsordnung. Messe halten, Predigt und liturgischer Gesang werden darin als akustisch-religiöser Komplex zusammengedacht und machen von der Seite des Klanghandelns den Kern legitimer religiöser Praxis aus. Dadurch wird auch deutlich, dass hier mit Gesang nicht Gemeindegang gemeint ist. In Basel, Brants Erfahrungsraum um 1494, wurde dieser erst im Zuge der Reformation eingeführt, wie aus einem Gesuch des Basler Reformators Johannes Oekolampadius an den Rat aus dem Jahr 1526 deutlich wird.⁴⁰ Kirchengesang ist bei Brant also Klerikergesang, durch den gemeinsam mit dem rituell in Tagzeiten formierten Gebet und vor allem der Predigt ein religiöses Hör-Wissen vermittelt wird, das der paulinischen Losung des »fides ex auditu« entspricht.

Die Predigt als privilegiertes Heilsmedium nimmt schon vorreformatorisch eine zentrale Rolle ein und wird in eben dieser Funktion von zeitgenössischen Predigern auch reflektiert.⁴¹ Ein schlagendes Beispiel dafür liefert etwa der

38 Ebda.

39 Vgl. Thomas Murner, *Der Schelmen Zunft*, hrsg. von Horst Gronemeyer, Hamburg 1968.

40 Vgl. Kenneth H. Marcus, »Hymnody and Hymnals in Basel, 1526–1606«, in: *The Sixteenth Century Journal* 32 (2001), S. 723–741; Daniel Trocmé-Latter, »Protestantische religiöse Identitäten in Lied und Kirchenmusik: Basel und Straßburg im 16. Jahrhundert«, in: *Musikleben in der Renaissance. Zwischen Alltag und Fest*, Teilbd. 1: *Orte der Musik*, Lilienthal 2019 (Handbuch der Musik der Renaissance, 4), S. 193–221.

41 Vgl. zum Genre Regina Dorothea und Hans-Jochen Schiewer, »Predigt im Spätmittelalter«, in: *Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch*, Tl. 1: *Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500*, hrsg. von Alexander Scharz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif,

Straßburger Münsterpredigerstar Johann Geiler von Kaysersberg. Geiler hielt im Kirchenjahr 1498/99 insgesamt 136 Predigten über Brants *Narrenschiff*.⁴² Auch das oben analysierte 44. Kapitel zum ›Lärm in der Kirche‹ wird von Geiler zum Thema gemacht. Geiler folgt in seinen Predigten selbst einem akustischen Organisationsprinzip, indem er die einzelnen Themenfelder, die er aus dem *Narrenschiff* übernimmt, wieder analytisch nach »Schellen«, also den Signalinstrumenten des Narren aufschlüsselt.⁴³ In der dritten Schelle der 43. Predigt, gehalten am Oster-sonntag 1498, greift Geiler Brants Klangkritik direkt auf: »Die dritte schell ist vngefert machen yn der kirchen. Es ist nit ein cleine sünd / es zimpt sich auch nit der stat halb / das an dem ort da man mit friden / vnd rūw gotz dienst sol celebrieren das man da vngestiern sei / oder vnriuwig mit schreien vnd andern dingen. Der prophet spricht / In pace sanctus / sein ort ist im friden gemacht / vnd der herr des tempels da er geboren ward /da singen die engel frid dem menschen eins gūten willens.«⁴⁴

Geilers Betonung des christlichen Friedens verbindet die Kritik an der Predigtstörung mit einer Kritik an der religiösen Selbstermächtigung der Zuhörer. Dies wird auch schon bei Brant selbst deutlich. Besonders augenfällig wird dies in einem Vergleich der beiden ikonographischen Predigt-darstellungen im *Narrenschiff*. Die Illustration zum Kapitel 22 (»Die ler der wisheit«) stellt eine ideale Rezeptionssituation dar, in der die Gemeinde der Predigt der Weisheit zugewandt und aufmerksam lauscht (siehe Abbildung 3). Einzig zwei Narren im Hintergrund tuscheln noch und weisen sich gerade dadurch als Narren aus. Wenn die Narrheit selbst hingegen auf die Kanzel steigt wie in Kapitel 104, dann besteht gemäß Kapitelüberschrift die akute Gefahr, dass die »worheyt ver-swigen« wird, weil ein renitentes Predigt-publikum unter Androhung von Waffengewalt das Verschweigen

Berlin 2009 (Berliner sprachwissenschaftliche Studien, 20), S. 727–771; *Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit. La prédication au Moyen Age entre oralité, visualité et écriture*, hrsg. von René Wetzels und Fabrice Flückiger, Zürich 2010.

42 Vgl. Uwe Israel, »Sebastian Brant und Johannes Geiler von Kaysersberg«, in: K. Bergdolt (Hrsg.), Sebastian Brant (wie *Anm.* 6), S. 49–74; Dietz-Rüdiger Moser, »Sebastian Brant und Geiler von Kaysersberg«, in: *Sebastian Brant (1457–1521)*, hrsg. von Hans-Gert Roloff u. a., Berlin 2008 (Memoria, 9), S. 49–74; zum Kontext Rita Voltmer, *Wie ein Wächter auf dem Turm. Ein Prediger und seine Stadt. Johann Geiler von Kaysersberg (1445–1510) und Strassburg*, Trier 2005.

43 Vgl. insgesamt zum Verhältnis von Geilers Predigten und ihrer Vorlage Ralf-Henning Steinmetz, »Über Quellenverwendung und Sinnbildungsverfahren in den ›Narrenschiff-Predigten Geilers von Kaysersberg – Am Beispiel und mit dem lateinischen und dem deutschen Text über die ›Bülnarren‹«, in: *Predigt im Kontext*, hrsg. von Volker Mertens u. a., Berlin 2013, S. 89–125.

44 *Des hochwirdigen doctor keiserspergs narrenschiff ... vß latin in Tütsch bracht*, Straßburg: Johann Grüninger 1520, Digitalisat des Exemplars München, Bayerische Staatsbibliothek, ESlg/2 P.lat. 865, http://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00089958/image_182, fol. 98v (falsch paginiert).



Abbildung 3: Sebastian Brant, [Das Narrenschiff]. [Basel]: [Johann Bergmann von Olpe], [12. Februar 1499]. Universitätsbibliothek Basel, DA III 4a:2, <https://doi.org/10.3931/e-rara-18335> / Public Domain Mark, unpaginiert, Kap. »Die ler der wisheyt«

der Wahrheit einfordert. Gerade hier ergibt sich bei aller Kontinuität etwa in Hinblick auf die Funktion des Predigtwortes als Heilsmedium, vermittelt über die Tradition des paulinischen »fides ex auditu«-Modells bei Martin Luther,⁴⁵ eine klare Bruchlinie zur Reformation. Predigtstörung wird vor allem in der frühen Reformation nicht mehr als Bruch des christlichen Friedens verstanden, sondern vielmehr als »empowerment« des geistlich mündigen Laien im Rahmen des Priestertums aller Gläubigen.⁴⁶ Dies ändert sich aber im Verlauf des 16. Jahrhunderts wieder. In der Predigtsszene auf Lucas Cranachs berühmtem Wittenberger »Reformationsaltar« von 1547 wird zum Beispiel deutlich, wie weit die reformatorischen Kirchen ein vorreformatorisches Ideal der Hör-Wissens übernehmen

45 Vgl. hierzu klassisch Ernst Bizer, *Fides ex auditu. Eine Untersuchung über die Entdeckung der Gerechtigkeit Gottes durch Martin Luther*, 3., erw. Aufl., Neukirchen-Vluyn 1966; weiterführend Philippe Büttgen, »Voix sans vertu. Complément à l'histoire des théologies de la parole«, in: *Crossing Traditions: Essays on Reformation and Intellectual History. In Honour of Irena Backus*, hrsg. von Maria-Cristina Pitassi und Daniela Solfaroli Camiloci, Leiden 2017 (Studies in Medieval and Reformation Traditions, 212), S. 149–163.

46 Vgl. Heinold Fast, »Reformation durch Provokation. Predigtstörungen in den ersten Jahren der Reformation in der Schweiz«, in: *Umstrittenes Täufertum 1525–1975: Neue Forschungen*, hrsg. von Hans-Jürgen Goertz, Göttingen 1975, S. 79–110; Jan-Friedrich Missfelder, »Akustische Reformation: Lübeck 1529«, in: *Historische Anthropologie* 20 (2012), S. 108–121.

und ihrerseits radikalisieren. Die Gemeinde erscheint hier als passive Rezeptionsgemeinschaft, ihr gegenüber der Reformator auf der Kanzel als Mediator des im Gekreuzigten in der Bildmitte vermittelten Heils.⁴⁷ Während Luther seiner Gemeinde die Schrift autoritativ auslegt, gehen etwa die Institutionen der Genfer reformierten Kirche daran, die auditive Rezeption des Gotteswortes systematisch zu optimieren und durch Befragungen der Gemeinde zu überprüfen.⁴⁸ Um 1500 hingegen ist religiöses Hör-Wissen eingebunden in Prozesse der Kommunikation unter Anwesenden, in denen die Räume, Zeiten und sozialen Kontexte der Kommunikation porös und durchlässig waren und gerade dadurch in der Reflexion eines Sebastian Brant problematisch wurden. Im *Narrenschiff* manifestiert sich also Hör-Wissen als Wissen über die zeitgenössische Gesellschaft, welches über das Hören und das Beobachten des Hörens und seiner kommunikativen Situationen gewonnen werden kann. Hören ist eine ausgesprochen heikle soziale Praxis, anfällig für Manipulation und Konflikt und stets in Gefahr, sein eigenes Potential der Heilsgewinnung im Hören auf Gottes Wort (durch den Mund des Predigers) zu verschenken.

Badius' Hörsinn

Allerdings schweigt Brant in der Analyse der kommunikativen Kultur seiner Gegenwart zum zeitgenössischen Wissen über das Hören selbst. Wie wurde dieses gefasst und zugleich gesellschaftlich aktualisiert? Auch diese Frage lässt sich anhand eines *Narrenschiff*-Textes diskutieren. Wenige Jahre nach der Publikation von Brants Buch veröffentlichte der in Paris tätige flämische Humanist, Drucker und Verleger Jodocus Badius Ascensius (Josse Bade van Asche) ein »additamentum« zu Brants europaweit erfolgreichem Werk.⁴⁹ Dieser »Anhang« war jedoch weit mehr als das. Bei Badius' *Stultiferae naves* handelt es sich um ein eigenständiges und originelles Buch, das Brants populäre Schiffsmetapher aufgreift und schon im Buchtitel vervielfältigt. Überdies ist seine Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte außerordentlich komplex. Während Badius die lateinische Fassung der

47 Siehe dazu die Predella des Reformationsaltars von Lucas Cranach in St. Marien zu Wittenberg (1547/48): <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Luther-Predigt-LC-WB.jpg> (30.12.2021).

48 Vgl. Anna Kivalova, *Listening and Knowledge in Reformation Europe. Hearing, Speaking and Remembering in Calvin's Geneva*, Cham 2019.

49 Vgl. Paul White, »Marketing Adaptations of the ›Ship of Fools‹: The ›Stultiferae Naves‹ (1501) and ›Navis Stultifera‹ (1505) of Jodocus Badius Ascensius«, in: *Translation and the Book Trade in Early Modern Europe*, hrsg. von José María Pérez Fernández und Edward Wilson-Lee, Cambridge 2014, S. 22–39; zur Biographie ders., *Jodocus Badius Ascensius. Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*, Oxford 2013.

Stultiferae naves erst 1500 bei seinem Pariser Kollegen Angelbert de Marnef drucken ließ, erschien schon zwei Jahre zuvor eine französische Adaption des Juristen Jehan Drouyn, die weit über eine bloße Übersetzung hinausging.⁵⁰ Vielmehr modifizierte und erweiterte Drouyn Badius' Vorlage in vielfacher Hinsicht und setzte eigene inhaltliche Akzente. Im Folgenden orientiere ich mich gleichwohl primär an Badius' paradoxerweise später publiziertem ›Original‹ und weise nur dort auf Abweichungen in Drouyns Fassung hin, wo sie für das Verständnis des hier etablierten sozialen Hör-Wissens relevant sind.

Statt eines gigantischen Schiffes, das alle Narren der Welt auf seiner Reise nach Narragonien, dem irdischen Schlaraffenland, einsammelt, stechen bei Badius sechs Schiffe in See. Während Brants *Narrenschiff* eine differenzierte Kasuistik menschlichen Verhaltens präsentiert, geht Badius in seiner Erforschung der *conditio humana* einen Schritt weiter. Seine Narrenschiffe repräsentieren die fünf Sinne. Zugleich feminisiert er das närrische Personal, die Passagiere auf seinen Schiffen sind allesamt Frauen, angeführt wird der Zug von einem sechsten Schiff, gesteuert durch Eva, der Repräsentantin der menschlichen Erbsünde.⁵¹ Badius stellt sein Konzept damit einerseits in die spätmittelalterliche Tradition der weiblichen Personifikation der menschlichen Sinne, wie sie etwa besonders prominent in der fast zeitgleich in Flandern entstandenen Tapisserie-Serie der *Dame à la Licorne* zum Ausdruck kommt.⁵² Andererseits schließt er ebenfalls subtil an Brant an. Dieser unterscheidet zwar im gesamten Text seines Narrenschiffs kaum nach weiblich und männlich codierter Narretei (im Gegensatz zu Thomas Murner, der gerade in seiner *Schelmensunft* und in seinen satirischen Flugblättern zur Kommunikationskultur eine eindeutig misogynen Argumentation verfolgt). Zugleich liefert eine Illustration zum Kapitel 106 des *Narrenschiffs* (»Vom Versäumnis guter Werke«) einen Hinweis darauf, was Badius in seinem »additamentum« ergänzt wissen wollte. Hier klopfen die fünf törichten Jungfrauen aus Mt 25 an

50 Vgl. zum Entstehungskontext und zur Einordnung Olga Anna Duhl, »Introduction«, in: *La Nef des folles. Adaptation de Jean Drouyn et alii. Édition critique*, hrsg. von ders., Paris 2013 (Textes de la Renaissance, 190), S. 15–88; allgemein zur internationalen Narrenschiff-Rezeption und -Adaptation auch Anne-Laure Metzger-Rambach, »Le texte emprunté«. *Étude comparée du »Narrenschiff« de Sebastian Brant et de ses adaptations (1494–1509)*, Paris 2008.

51 Vgl. zu den Traditionen und Implikationen dieser Struktur Yona Pinson, »Led by Eve. The Large Ship of Female Fools and the Five Senses« (1498; 1500)«, in: *Word & Image* 26 (2010), S. 214–227; dies., *The Fools' Journey. A Myth of Obsession in Northern Renaissance Art*, Turnhout 2008, insbes. S. 69–89.

52 Vgl. dazu Anne-Marie De Gendt, »Le contrôle des sens dans le cycle de »La Dame de la Licorne««, in: *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, hrsg. von Florence Bouchet und Anne-Hélène Klinger-Dollé, Paris 2015 (Rencontres. Série Civilisation médiévale, 14), S. 279–294.

die verschlossene Himmelstür. In der ikonographischen und exegetischen Tradition des Mittelalters werden diese häufig mit den äußeren Sinnen des Menschen in Verbindung gebracht, während die fünf klugen Jungfrauen für die *sensus interiores*, also unter anderem für die *cognitio*, die *memoria* und den *sensus communis* stehen.⁵³ Badius' Überblendung dieser Tradition mit dem Narrenmotiv rückt damit den Sehsinn, den Geruchs-, Geschmacks- und Tastsinn wie eben auch das Gehör in einen theologisch-philosophischen Horizont, der die sensorischen Fähigkeiten als Ganze mit der sündentheologischen Diskussion verschaltet. Kurz (und verkürzt) gesagt: Sensorische Welterfahrung steht in dieser Tradition immer unter dem Verdikt der Erbsünde. Dieser scheinbar apodiktischen Sicht ist aber zugleich eine Ambivalenz eingeschrieben. Denn gerade weil die Erbsünde in der spätmittelalterlichen Theologie als »nötige Sünde« (*necessarium peccatum*) bzw. als »glückliche Schuld« (*felix culpa*) die Voraussetzung für das christliche Heilswerk darstellt – wird die äußere Sinneserfahrung bis zu einem gewissen Grad wieder rehabilitiert. Zugleich fließen in Badius' Konzeption noch spezifisch humanistische Perspektiven auf Sinne und Sinnlichkeit ein, vor allem vermittelt durch Lukrez' *De rerum natura* (wiederentdeckt von Poggio Bracciolini) und Lorenzo Vallas *De voluptate*.⁵⁴ Die durchgehend ambivalente Behandlung der Sinne erlaubt es daher, die theoretische, religiöse und nicht zuletzt soziale Komplexität des Hör-Wissens um 1500 noch einmal von einer anderen Seite zu analysieren. In diesem Sinne also: Was wissen die *Stultiferae naves* über das Hören?

Hören wie Odysseus

Badius ordnet den Hörsinn in bester aristotelischer Tradition hinter dem Gesichtssinn ein, an zweiter Position in der klassischen, die Fernsinne privilegierenden Hierarchie der Sinne.⁵⁵ Zugleich wird sofort deutlich, dass seine Diskussion des

53 Vgl. zum Hintergrund Carl Nordenfalk, »The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48 (1985), S. 1–22.

54 Vgl. Anne-Marie De Gendt, »On Pleasure: Conceptions in Badius Ascensius' ›Stultiferae Naves‹ (1501)«, in: *Early Modern Medievalisms. The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, hrsg. von Alicia C. Montoya, Sophie van Romburgh und Wim van Anrooij, Leiden 2010 (Intersections, 15), S. 67–91; Olga Anna Duhl, »Le plaisir des sens comme source de bonheur dans les ›Stultiferae naves‹ de Josse Bade et l'Éloge de la Folie d'Érasme«, in: *Renaissance and reformation / Renaissance et réforme* 30 (2006), S. 17–35; zum weiteren humanistischen Kontext auch Paul White, »Foolish Pleasures: The ›Stultiferae Naves‹ of Jodocus Badius Ascensius and the Poetry of Filippo Beroaldo the Elder«, in: *Humanistica Lovaniensia* 60 (2011), S. 65–83.

55 Vgl. zur Geschichte der Sinneshierarchien umfassend Robert Jütte, *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*, München 2000, insbes. S. 65–83; zum Hörsinn zusammenfassend mit weiterer Literatur J.-F. Missfelder, Hörsinn (wie *Anm. 22*).

Hörens immer auch eine Reflexion über das Objekt des Hörens, also den Klang, und über das Medium der Klangproduktion, dabei vor allem über die menschliche Stimme, darstellt. Stimme, Klang und Hörsinn sind in dieser Formation des Hör-Wissens nicht voneinander ablösbar und verweisen gerade hinsichtlich der Frage, wie der *auditus stultitia* hervorbringen könne, beständig aufeinander. Die Philosophen, so Badius zu Beginn seines Abschnitts zum Hörsinn, hätten das nicht recht verstanden. Sie hätte vor allem die Frage nach der Materialität des Klangs umgetrieben. Er zitiert Platon, Lukrez, Demokrit und die Stoiker zu dieser Frage und beruft sich dabei vor allem auf Aulus Gellius' *Attische Nächte* als Enzyklopädie des antiken Wissens. Ebenso referiert er Platons Modell der Sphärenharmonie sowie das antike und zeitgenössische Wissen um die Heilkunst der Musik, welche in der Lage sei, fast alle menschlichen Krankheiten zu heilen. Sehr bald wird allerdings deutlich, dass sich Badius weder für die physischen noch für die metaphysischen und ontologischen Fragen des Klangs und des Hörens interessiert, sondern die genuin soziale Dimension des Hör-Wissens adressiert: »Wenn wir wieder und wieder diesen klugen Subtilitäten in ihren bewundernswerten Ungenauigkeiten lauschen und ihresgleichen lesen, ohne in diesen fruchtlosen Bemühungen irgendeinen ernsthaften Nutzen für das Leben zu finden und auch keinen weiteren Zweck dieser Forschungen erkennen, dann stimmen wir jenem Philosophen Ennius zu, der sagte: »Man soll nicht so viel philosophieren, denn das führt zu nichts.«⁵⁶ Nachdem Badius mit dieser Volte das naturphilosophische Klang- und Hör-Wissen der Antike, das die Diskussionen bis weit in die Frühe Neuzeit hinein prägte,⁵⁷ handstreichartig verabschiedete, wendet er sich dem Nutzen des akustischen Erfahrungswissens für das Leben zu.

56 *La Nef des Folles. Stultiferae naves de Josse Bade. Reproduction de l'édition princeps d'Angelbert de Marnef (Paris 1500)*, hrsg. von Charles Béné, übers. und komm. von Odette Sauvage, Grenoble 1979, S. 41: »Hos aliosque tales argutae delectabilisque desidia aculeos: cum audirem at lectirarem: necque in his crupulis at emolumenta tum aliquid solidum ad ratione vitae pertinet: aut fine vllum quaerendi viderem ennianum neoptolomeum probabamus: qui profecto ita ait. Philosophandum est paucis nam omnino haud placet« (meine Übersetzung). Drouyn übersetzt: »Et pource qu'ilz sont plusieurs philozophes que nous avons ouyz qui tressubtillement traictent de ceste matiere et voyons aucun divouement en telles difficultez pour estre ferme et bien appartenant au regard de la vie ou aulcune bonne fin, nous pourrons demander a ung philozophe sur tous les autres philozophes nommé Eunianus Neptolien qui dit: 'Qu'il appartient a peu de gens estre philozophe, car gaires de gens ne s'en veullent mesler.« Zit. nach O. A. Duhl (Hrsg.), *La Nef des Folles* (wie Anm. 50), S. 136.

57 Vgl. Charles Burnett, »Sound and its Perception in the Middle Ages«, in: *The Second Sense. Studies in Hearing and Musical Judgement from Antiquity to the Seventeenth Century*, hrsg. von dems., Michael Fend und Penelope Gouk, London 1991 (Warburg Institute surveys and texts, 22), S. 43–69.

Auch hier stützt er sich selbstverständlich auf antikes Wissen, allerdings in einem anderen Genre. Im Zentrum von Badius' Behandlung des Hörsinns stehen zwei Geschichten, die gleichwohl weniger die närrische Potentialität des Hörens in den Mittelpunkt stellen als vielmehr die Macht des Stimmklangs in der Gesellschaft. Zunächst erzählt Badius den von Herodot (*Historien* I, 23–24) und dann wiederum via Aulus Gellius (*Noctes Atticae* XVI, 19) überlieferten Mythos des Arion von Lesbos, eines Sängers von orphischem Format. Arion, im Dienst des Königs von Korinth, geht auf Tournee nach Italien und Sizilien und erwirbt dort durch seinen betörenden Gesang große Reichtümer. Als er nach einer gewissen Zeit beschließt, nach Korinth zurückzukehren, gerät er auf dem Schiff, das ihn nach Hause bringen soll, in die Gewalt räuberischer Seeleute, die ihm seinen Besitz abnehmen und ihn ins Meer werfen wollen. Es gelingt Arion aber, den Matrosen die Erlaubnis zu einem letzten Lied abzurufen, bevor er sich voll bekleidet und samt Lyra in die Fluten stürzt. Die Seeleute setzen ihre Reise fort, aber Arions Gesang bewirkt das Wunder: Ein Delphin, angelockt von seiner überirdischen Stimme, erscheint und trägt den Sänger an Land, von wo er unbeschadet nach Korinth zurückkehren kann. Auch die räuberischen Matrosen werden nach einigen Wirren überführt und bestraft. »Gesänge mit wunderbarer Kraft also«,⁵⁸ fasst Badius zusammen.

Seine zweite mythologische Geschichte ist ein noch größerer Klassiker: Odysseus und die Sireneninsel. Badius wendet einigen misogynen Argumentationsaufwand daran, die Sirenen in die Nähe von Eva und der Schlange im Paradies zu rücken. Dies erlaubt ihm eine christlich imprägnierte Lesart des antiken Mythos: »Immer dann, wenn solche Sirenen, Ausgeburten der Venus, uns mit ihren Schmeicheleien versuchen, müssen wir uns an den Mast des Kreuzes binden und unsere Aufmerksamkeit jenem zuwenden, der an unserer Stelle gesagt hat: »Mich dürstet.«⁵⁹

Badius' Überblendung und wechselseitige Übersetzung von biblischen und antiken Bildlichkeiten strukturiert, wie oben schon angedeutet, das gesamte Werk. Zugleich aber – und das macht die Odysseus-Episode besonders klar – geht es Badius (auch in gewissem Gegensatz zu Drouyn) nicht um die Diskreditierung des Hörsinns an sich. Im Gegenteil: Während er seiner Crew die Ohren mit Wachs verstopft hat, hält Odysseus selbst seinen Hörsinn offen. Seine Klugheit erweist sich gerade darin, sich hörenden Ohres allen Gefahren des Auditiven

58 J. Badius, *Stultiferae naves*, zit. nach Ch. Béné (Hrsg.), *La nef des folles* (wie *Ann.* 56), S. 43: »Mira ergo cantationes vehementia.«

59 Ebda., S. 45: »Quotiens praeterea sirenes. i. veneris incitamenta nos blandiciis incitant: debemus ad malum crucis alligari & ad eum aures conuertere: qui pro nonis dicit sitio« (meine Übersetzung).

auszusetzen, zugleich aber Vorkehrungen gegen dessen Gefährlichkeit getroffen zu haben. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass Drouyn in seiner französischen Adaption der *Stultiferae naves* in genau dieser Frage von Badius abweicht. Bei ihm hat sich Odysseus genau wie die Besatzung seines Schiffes künstlich taub gemacht und bringt sich so bewusst um die akustische Grenzerfahrung des Sirenen gesangs. »Ich habe meine Ohren mit Wachs taub gemacht, das vollständig in mein Hörorgan gesteckt wurde«, legt Drouyn ihm in den Mund. Weiter: »Und ich, der ich begierig war, die süßen Instrumente zu hören und zu sehen, war an den Schiffsmast gebunden und konnte sie weder sehen noch hören.«⁶⁰ Mit dieser Taubstellung des Odysseus reproduziert Drouyn einen im Mittelalter etablierten Topos homerischen Erzählens: »By the late fifteenth century deaf Ulysses was a familiar figure in European literature.«⁶¹ Badius hingegen beruft sich bei seiner alternativen Narration der Sirenenepisode auf den homerischen Text selbst, in dem sich Odysseus als »hörbegierig« (»audiendi cupidus«)⁶² selbst wieder vom Mast befreien will und nur knapp von seinen Gefährten Perimedes und Eurylochus daran gehindert wird. Das Hören der Sirenen ist ein Privileg, das ihm von Circe, »der Tochter der Sonne« (»filia solis«), exklusiv gewährt wurde: »Nur mir gestattete sie, ihr zuzuhören.«⁶³ Schließlich endet die Erzählung mit einer angeblich Vergil entnommenen Schlussformel, die Odysseus erneut als Hörenden vorstellt: »So besiegte er die schmeichelnden Töne der Stimmen, so besiegte er die Lieder. Und so brachte er durch sein Entkommen klingende Wunder hervor.«⁶⁴ Odysseus ist hier in doppeltem Sinne ein Hör-Wissender. Einerseits weiß er um die Gefahren der Sirenen gesänge, andererseits ist es gerade sein Überleben, das den Klang der Sirenen als ein Objekt des sozialen Wissens zuallererst produziert. Erst derjenige, der hörenden Ohres am tödlichen Felsen vorübersegelt, kann seine Klangerfahrung an die Gesellschaft vermitteln. Die Odysseus-Geschichte in den *Stultiferae naves* ist demnach durch und durch ambivalent. Einerseits macht sie deutlich, dass die positive Kraft der Musik, welche Badius im ersten Teil seines Kapitels beschworen

60 Zit. nach O. A. Duhl (Hrsg.), *La Nef des Folles* (wie *Anm. 50*), S. 141 und 142: »[J]’ay endormy mes oreilles par cire disposee en toutes les parties de mon entendement. ... [E]t moy qui estoie couvoiteux d’ouyr et veoir les doux instrumens estoie lyé au mast de la navire et ne les povoye veoir ny ouyr.«

61 Harry Vredevelde, »Deaf as Ulysses to the Siren’s Song: The Story of a Forgotten Topos«, in: *Renaissance Quarterly* 54 (2001), S. 846–882: S. 866.

62 J. Badius, *Stultiferae naves*, zit. nach Ch. Béné (Hrsg.), *La nef des folles* (wie *Anm. 56*), S. 44.

63 Ebda., S. 43: »[S]oli michi vt eam audiam concedit.«

64 Ebda., S. 44: »Sic blandas vocis notas: sic carmina vicit Sic tandem exitio monstra canora dedit & caetera.«

hatte, fatale Konsequenzen haben kann, wenn sie weiblichen Ursprungs ist.⁶⁵ Gleichzeitig verweist Odysseus aber auf die Möglichkeit, sich der akustischen Versuchung nicht zu entziehen, sondern sie zu umgehen. Odysseus verfügt über ein soziales Hör-Wissen, das ihm in der Gefahr Klanghandlungsoptionen eröffnet.

Wenn Badius abschließend zwei Varianten falschen Hörens unterscheidet, geht es ihm also zumindest implizit immer um eine Alternative jenseits der akustischen Verderbnis. Es gibt sehr wohl ein richtiges Hören im Falschen. Badius identifiziert auf dem »Narrenschiff des Hörens« (»stultae auditionis scapha«) zwei »Arten von Narren« (»genera stultorum«). Die einen hören verbotene Dinge oder hören erlaubte Dinge auf verbotene Art und Weise. Die anderen hören nicht auf das, was sie eigentlich hören sollten, namentlich auf die heilbringende Stimme des Herrn. Stattdessen hören sie auf »schlüpfrige Worte, Skurrilitäten, Lästereien und Blasphemien«, auf »Lügen, Beleidigungen und dergleichen mehr«.⁶⁶ Badius' Hör-Wissen trifft sich hier mit demjenigen Brants gerade in seiner sozialen Dimension. Lügen und Schmähungen, Ablenkungen und verbale Sauereien aller Arten sind soziales Klanghandeln par excellence. Sie operieren in einer Kommunikationskultur des Hörens und Gehörtwerdens. Sie bilden die destruktive Seite der auf körperliche Ko-Präsenz angewiesenen Anwesenheitskommunikation. Der Macht des Klangs und der Stimme entspricht ihre besondere persuasive Gewalt. Hören ist bei Badius konzeptionell immer mit Gehorchen, Vertrauen und Glauben verknüpft. Genau hier liegt die Gefahr und Bedrohung akustischer Wahrnehmung. Wer hört, der gehorcht. Wer hört, der folgt blind und steuert wie so viele Sirenenopfer vor Odysseus in sein Verderben.

Zugleich weist die fundamental ambivalente Figur des Odysseus einen Ausweg aus der Aporie des sozialen Hörens. Es kommt mit Odysseus darauf an, wissend zu hören, durch ein präventives Hör-Wissen die Klippen der Anwesenheitskommunikation zu umschiffen, um die Sirenen gesänge dieser Welt genießen zu können. Um diese Möglichkeit anzudeuten, wechselt Badius wiederum das Genre. Am Ende eines jeden Abschnittes seiner *Stultiferae naves* steht ein sogenanntes Celeusma, ein Gedicht, vorgetragen von der Kapitänin der jeweiligen Schiffe. Mit dem Gattungswechsel geht auch ein Wandel in der moralischen Bewertung der jeweiligen sensorischen Erfahrung einher. Während die Prosakapitel der *Stultiferae naves* tendenziell die negativen Aspekte der Sinneswahrnehmungen

65 Vgl. in diesem Sinne Olga Anna Duhl, »Allégories des cinq sens dans les »Nefs des Folles«, in: *Le Moyen Français* 59 (2006), S. 35–53: S. 43.

66 J. Badius, *Stultiferae naves*, zit. nach Ch. Béné (Hrsg.), *La nef des folles* (wie *Ann.* 56), S. 45: »verba carnalia, scurrilia, detractones et blasphemias, mendacia, periuria et huiusmodo alia«.

herausstreichen, kehren die Celeusmata die Perspektive radikal um.⁶⁷ Badius fordert von seinen Leser*innen eine wahrhaft odysseeische Haltung, wenn er sie zum Klanggenuss aus der sicheren Distanz auffordert: »Damit wir das Schiff nicht selbst besteigen müssen, hören wir das Celeusma.«⁶⁸ Das Celeusma zum Hörsinn feiert den reinen Klang, das ungeschützte Hören, die Macht der Musik: »Wie lange wollt Ihr den aeonischen Rhythmen noch entfliehen, Ihr amusischen, tauben Männer?« (»Qvatenus aonios modulus fugieris amusi Surdidulisque uiri«?) Das Hör-Wissen, das Badius in seinen *Stultiferae naves* etabliert, ist demnach ebenso deskriptiv wie normativ: Er warnt vor den gesellschaftlich zerstörerischen Aspekten auditiver Kommunikation, weiß aber um die voluptas vor allem musikalischen Hörens. Odysseus ist ihm ein Hör-Wissender im eigentlichen Sinne des Wortes, weil er sich gegen das süße Gift des Ohrs zu wappnen weiß. Die Schlusszenerie des Auditus-Kapitels in den *Stultiferae naves* kehrt die Sireneninsel-Situation um. Badius' Leser*in steht auf dem festen Grund eines sozialen Hör-Wissens und verweigert den Sprung auf das Narrenschiff des Hörens, ohne dadurch taub und amusisch zu werden. Hör-Wissen um 1500 bei Badius ebenso wie bei Brant ist also ein reflexives Wissen um die Ambivalenz der Macht des sozialen Klanghandelns und Hörens. Und so gilt für die Musik genauso wie für die urbane Gerüchteküche: Sich ihnen zu entziehen, ist unmöglich, sich ihnen anheimzugeben, aber fatal. Hörend zu wissen, ist die Kunst, und wissend zu hören der eigentliche Genuss.

67 Vgl. auch A. M. De Gendt, *On Pleasure* (wie *Ann.* 54), S. 75.

68 J. Badius, *Stultiferae naves*, zit. nach Ch. Béné (Hrsg.), *La nef des folles* (wie *Ann.* 56), S. 45: »[Q]uam ut [e]juitemus audiamus nauarchae celeusma.«

