

Das Zupfleierspiel im Frühen Mittelalter: Untersuchungen zum gesellschaftlichen Kontext und der Spielpraxis

Mathias Bommès

In der Phoibos-Ausgabe 2018 wurde der erste Artikel einer zweiteiligen Ausführung zur frühmittelalterlichen Zupfleier veröffentlicht.¹ Dieser beschäftigte sich mit den archäologischen Nachweisen sowie der materiellen Zusammensetzung des Instruments. Hierbei wurden alle seinerzeit bekannten archäologischen Fundkomplexe mit Leierbeigaben und Lesefunde mit relativ sicherer Zuweisung zum Fundgut aufgeführt und die aktuellen Forschungsergebnisse vorgestellt. Als Ergebnis der Auswertung konnte eine im Wesentlichen homogene Bauart der frühmittelalterlichen Leier (mit regionsabhängigen, konstruktions-spezifischen Abweichungen) herausgestellt werden.

Nachdem im ersten Artikel also das Instrument als solches im Mittelpunkt stand, soll sich dieser Folgeartikel stärker auf die Frage nach den Musizierenden konzentrieren: Wer waren diejenigen, die zu jener Zeit die Saiten zum Klingen brachten? Und war das Saitenspiel ein bloßer Zeitvertreib oder hatte es doch eine größere, gesellschaftlich-kulturelle Bedeutung?

Um uns diesen Fragen anzunähern, müssen wir uns im weiteren Verlauf verstärkt mit archäologischen wie schriftlichen Quellen aus dem Untersuchungszeitraum befassen.

Diesen Ausführungen soll sich ein kürzer gefasster Teil zur Spielweise des Instruments anschließen. Hierbei soll die Frage danach gestellt werden, inwieweit Spieltechniken heutzutage noch rekonstruiert werden können. Als experimenteller Ansatz wurden bereits in einer Ausgabe dieser Zeitschrift aus dem Jahr 2009 die Untersuchungen Eberhard Kummers zur Trossinger Leier vorgestellt. Diese sollen an dieser Stelle noch einmal vor dem Hintergrund bildlicher und archäologischer Quellen diskutiert werden.

¹ Siehe „Die frühmittelalterliche Zupfleier im Spiegel der archäologischen Quellen“, Bommès 2018.

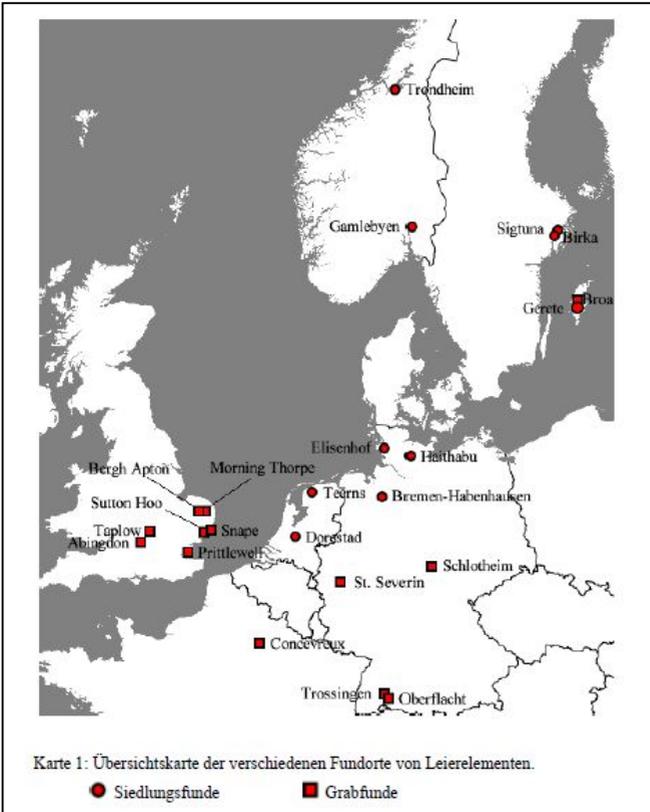
Der frühmittelalterliche Leierspieler

Wer damit beginnt, sich mit der Archäologie zu beschäftigen, mag diese anfänglich als eine rein materielle Wissenschaft begreifen. Diese Annahme ist an sich korrekt, bildet die materielle Kultur vergangener Epochen doch die Basis der archäologischen Forschung. Allerdings befasst sich die Archäologie ihrem Wesen nach mit der menschlichen Existenz im Allgemeinen und greift demnach auch in viele andere Bereiche, die den Menschen betreffen – seien es Soziologie, Theologie oder Philosophie. Denn jeder Gegenstand und jeder Befund, der im Rahmen von archäologischen Untersuchungen zu Tage gebracht wird, trägt eine eigene Geschichte in sich – er besitzt einen Wert, eine Genese und mitunter sogar eine Intention in Hinblick auf seine Position im Fundkomplex.

Nun stellte sich zu Anfang die Frage, inwiefern sich heute noch Aussagen über bestimmte Berufsgruppen und Personenkreise treffen lassen. Vor allem für nichthistorische Epochen und Kulturen gestaltet sich eine Rekonstruktion mitunter ausgesprochen schwierig. Die Archäologie arbeitet hierfür im Wesentlichen mit der Zuordnung anhand materieller und kontextueller Indikatoren. Einfacher formuliert bedeutet dies, dass beispielsweise eine Bestattung durch Interpretation verschiedenster Charakteristika in einen gesellschaftlichen – und auch zeitlichen – Kontext gerückt wird. Dabei werden etwa die Lage der Bestattung (eine unter vielen vs. einzeln in exponierter Lage), die Herrichtung (einfache Bestattung, aufwändiges Grabmal, Ausgestoßener), sofern möglich anthropologische Merkmale oder die Qualität und Quantität der Beigaben als Hinweis auf die gesellschaftliche Stellung herangezogen. All diese Faktoren können zu einer Rekonstruktion von Leben und Bedeutung des Verstorbenen vor dem Zeitpunkt seines Todes analysiert werden. In der Regel ist ein Anspruch auf Wahrheit hierbei nicht möglich – die Genauigkeit und Reichweite der Aussagen kann dabei von einer „möglichen Bestattung“ bis zur genauen Identifizierung historischer Persönlichkeiten reichen.

Wenn wir uns also die Frage nach der Persönlichkeit des frühmittelalterlichen Leierspielers stellen, müssen wir uns vorzugsweise mit der Auswertung von frühmittelalterlichen Bestattungskontexten auseinandersetzen, während Siedlungs- und Lesefunde thematisch bedingt außen vor gelassen werden. Bereits im ersten Artikel wurden Fundkomplexe aus verschiedenen Teilen Europas vorgestellt, wobei uns die meisten Leierfunde aus dem heute britischen und deutschen Raum vorliegen – für eine Übersicht der bekannten Funde kann erneut Abbildung 1 herangezogen werden. Durch Anzahl und Diversität der bekannten Bestattungen liegt uns demnach genug Material vor, um Vergleiche und

Interpretationen vorzunehmen. Des Weiteren sollen für die nachfolgenden Ausführungen schriftliche Quellen herangezogen werden, die in unterschiedlichen Formen für den Untersuchungszeitraum vorliegen. So finden sich in verschiedenen schriftlichen Überlieferungen Hinweise und genaue Beschreibungen von anonymen Zupfmusikern ebenso wie von historisch oder auch lyrisch prominenten Persönlichkeiten.²



² Im Hinblick auf die schriftlichen Quellen sei vorab noch darauf hingewiesen, dass eine kritische Betrachtung durchaus geboten ist. Zwar sollen den hier im weiteren Verlauf vorgestellten Autoren keine geschichtsverfälschenden Absichten unterstellt werden – verdanken wir doch erst ihnen einen detaillierten Einblick in frühere Epochen, was ihre Beiträge über jeden messbaren Wert hebt. Dennoch kann es durchaus vorgekommen sein, dass Historiker bisweilen Ausflüge in den lyrischen Bereich unternahmen oder aber in ihren Darstellungen auch politischen Einflüssen unterlagen.

Der Zupfmusiker in den schriftlichen Quellen

Widmen wir uns also zuerst dem Zupfleierspieler, wie er uns im schriftlichen Quellenmaterial begegnet: Hier präsentiert sich ein sehr differenziertes Bild. Es lässt sich kein einzelner Standardtyp des frühmittelalterlichen Musikers herausstellen, vielmehr finden sich Belege für das Musizieren in unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen. Ebenfalls zeigt sich, dass das Leierspiel – zumindest in früheren Phasen – wohl keinesfalls der reinen Unterhaltung diene. Immerhin finden sich in frühen Überlieferungen klar definierte Aufgaben des Leierspiels und des Liedvortrags. So beschreibt etwa schon Tacitus in seiner *Germanica* den Liedvortrag als germanische Form der historischen Überlieferung, wenn er anführt:

Celebrant carminibus antiquis quod unum apud illos memoriae et annalium genus est [...]

(Sie preisen in alten Liedern, der einzigen Art geschichtlicher Überlieferung, die es bei ihnen gibt [...])³

In diesem Sinne lässt sich Musik in schriftlosen Kulturkreisen durchaus als Mittel der historischen Überlieferung ansehen. Durch instrumentale Untermalung sowie künstlerische Ausschmückungen wäre immerhin eine leichtere Einprägsamkeit und Verankerung im kollektiven Gedächtnis vorauszusetzen.

Ein weiterer Nachweis für den Musiker als „Historiker“ liefert der byzantinische Geschichtsschreiber Priskos in seiner *Historia Gothorum*, wenn er von einem Besuch am Hof des Hunnenkönigs Attila 446 n. Chr. berichtet. Hier treten zwei Sänger auf, die Attila und seine Taten mit Preisliedern huldigen.⁴ Zwar sollen die Loblieder ohne instrumentale Begleitung stattgefunden haben,⁵ doch finden sich an anderer Stelle Hinweise auf instrumental untermalte Preislieder. Der römische Historiker Ammianus Marcellinus berichtet etwa im vierten Jahrhundert davon, wie die Germanen zur lieblichen Melodie der Leier („*dulcibus lyrae modulis*“) ihre Heldenlieder vortrügen.⁶

Was die Stelle aus der *Historia* jedoch verdeutlicht, ist die Tatsache, wie sehr der oder die Liedvortragende(n) in einem Abhängigkeitsverhältnis zur Obrigkeit standen und wie subjektiv die vorgetragene Historie inhaltlich ausgerichtet sein konnte.

³ Tacitus *Germania* 2,2, nach Städele 1991, S. 80f.

⁴ Vgl. Ebenbauer 1988, S. 17.

⁵ Vgl. Beck 2003, S. 399.

⁶ Paulsen/Schach-Döriges 1972, S. 103.

Die bisher vorgestellten Beispiele liegen zeitlich noch vor dem eigentlichen Untersuchungszeitraum, doch geben sie bereits Einblicke in den möglichen Charakter des Musikers – mit einer konkreten Aufgabe, die über einen bloßen Unterhaltungswert hinausgeht.

Entsprechend lässt sich bisher vor allem die Funktion eines Preisdichters herausstellen. In dieser Tradition stehen auch Beschreibungen verschiedener altenglischer Werke im *Exeter Book* des 10. Jahrhunderts, in denen die Aufgabe des Musikers als Preisdichter betont und mitunter auch explizit die Entlohnung des Musikers durch seinen „Herrn“ beschrieben wird. In *The Fortunes of Men* lässt sich etwa lesen:

*Sum sceal mid bearpan aet his blafordes
fotum sittan, feoh þigcan
ond a snelllice snere wraстан,
latan scralletan sceacol, se þe bleaped
nagl neomegende; biþ him neod micel.* (The Fortunes of Men, 80-84)⁷

(Ein anderer sitzt zu den Füßen seines Herrn mit der *bearpa* und wird Lohn/Geld erlangen; immer zupft er die Harfensaiten mit großem Können, lässt das springende Plektrum aufschreien/weinen, den (Finger-) Nagel in Harmonie erklingen. Er zeigt große Begeisterung.)⁸

Etwas genauer auf den Charakter des Liedvortrags als Überlieferung in künstlerischer Form verweist dagegen eine Stelle in *The Gifts of Men*, wo es heißt:

Sum biþ woðbora , / Giedda giffast. (The Gifts of Men, 35f.)⁹

(Mancher ist ein dichtender Künster, [...] rhythmisch geformter Liedberichte sehr kundig.)¹⁰

In einer Passage der Beowulf-Sage [rezitiert in Alexander 1991] lässt sich wiederum lesen:

⁷ Nach Krapp/Dobbie 1936, S. 156.

⁸ Frei ins Deutsche übersetzt nach Shippey 1976, S. 61. Die Terminologie der mittelalterlichen Saiteninstrumente bereitet mitunter Schwierigkeiten, da sich in den meisten Quellen nicht der Begriff der „Leier“ finden lässt. Die „*hearpa*“ ist aber wohl eher als übergeordnete Bezeichnung für Saiteninstrumente zu sehen, während der Gebrauch der Zupfleier durch die archäologischen Funde als gesichert gelten kann. Im Altgermanischen etwa bedeutet „*harpfen*“ so viel wie „die Saiten zupfen“ (vgl. Behn 1954, S. 152).

⁹ Nach Krapp/Dobbie 1936, S. 138.

¹⁰ Übersetzung nach Werlich 1967, S. 356.

*Or a fellow of the king's
whose head was a storehouse of the storied verse,
whose tongue gave gold to the language
of the treasured repertory, wrought a new lay
made in the measure.*

*The man struck up,
found the phrase, framed rightly
the deed of Beowulf, drove the take,
rang word-changes. He chose to speak
first of Sigemund, sang the most part
of what he had heard of that hero's exploits [...] (Beowulf 867-875)¹¹*

Wir lernen den frühmittelalterlichen Leierspieler demnach als versierten Künstler kennen, der sich dem gesanglichen Vortrag von (Preis-)Geschichten verschrieben hat. Lässt sich in Tacitus' *Germanica* noch eine Rolle des Musikers als kulturelles Gedächtnis nicht ausschließen, so weisen die jüngeren Quellen auf eine Rolle des frühmittelalterlichen Leierspielers als „musikalischen Dienstleister“ hin: Er konnte sich im Dienst eines oder mehrerer Herren befinden und trug gegen Vergütung Preislieder vor.

Die Bedeutung und Beliebtheit solcher Musiker wird in Erwähnungen von Herrschern und höheren Würdenträgern der Spätantike und des Frühen Mittelalters deutlich: Theoderich der Große sandte dem Frankenkönig Chlodwig einen Musiker,¹² der, „als zweiter Orpheus durch süße Weisen den Sinn der Barbaren bezwingen“ möge.¹³ Hierdurch wird besonders gut deutlich, dass der frühmittelalterliche Musikvortrag nicht zuletzt einen Prestigegewinn darstellte, indem sich die Elite durch Musiker kulturell aufwerten und auf sie gedichtete Loblieder vortragen lassen konnte.

Gleichzeitig lässt diese Episode erkennen, dass es wohl nicht unüblich war, als „Berufsmusiker“ auch größere Distanzen für verschiedene Dienstherrn zurückzulegen. Dies zeigt ein Schreiben des angelsächsischen Abts Cuthbert von Lindisfarne an den Mainzer Erzbischof, in dem er um einen Musiker bittet, der im Leierspiel kundig ist:

¹¹ Nach Alexander 1991, S. 30.

¹² An der entsprechenden Stelle als *Kitbaröde* bezeichnet.

¹³ Paulsen/Schach-Dörges 1972, S. 103.

*Delectat me quoque citharistam habere, qui posset citharizare in cithara, quam nos apellamus rotate; quia citharum habeo et artificem non habeo.*¹⁴

(Auch würde es mich erfreuen, einen Kitharöden/Leierspieler zu haben, der auf der Kithara/Leier spielen kann, die wir *Rotta* nennen; denn ich habe eine Kithara/Leier und keinen Künstler.)

Eine passende Passage hierzu findet sich ebenso im *Exeter Book*, in dem aus dem 6. oder 7. Jahrhundert stammenden Werk *Widsið*. Hier werden sowohl die Reisetätigkeit als auch noch einmal die vergütete Preisdichtung explizit dargestellt:

Z. 66-68

[...] *and among the Burgundians. I got there a ring,
Guthere gave me the gleaming token
a bright stone for a song.*

Z. 102-109

*I sang Ealbil; in every land
I spoke her name, spread her fame;
When we struck up the lay before our lord in war,
Shilling and I, with sheer-rising voices,
The song swelling to the sweet touched harp,
Many men there of unmelting hearts,
Who well knew, worded their thought,
Said this was the best song sung in their bearing.*

Z. 134-141

*The makar's weird is to be a wanderer:
the poets of mankind go through the many countries,
speak their needs, say their thanks.
Always they meet with someone, in the south lands or the
north,*¹⁵

Kann also für frühere Zeiten tatsächlich noch eine wie von Tacitus beschriebene, historische Funktion angenommen werden, weisen gerade die Formulierungen in den späteren Quellen sowie die Erwähnung von Entlohnung eher auf Preisdichtungen hin. Dass die Künstler dabei durchaus nicht ortsgewunden

¹⁴ Beda Venerabilis: *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Nach Plummer 1896, S. 248f. Auch hier wird wieder nicht explizit die *Leier* erwähnt, das frühmittelalterliche Bildmaterial zeigt aber eher Instrumente des Leiertyps.

¹⁵ Nach Alexander 1991, S. 18ff. Der Originaltext im Altenglischen ist nachzulesen in Krapp/Dobbie 1936, S. 149-153.

agieren mussten, legen Quellen wie die *Widsið* oder die Bitte des Cuthbert von Lindisfarne nahe.

Dass sich das Leierspiel auf einen kleinen Kreis professioneller Künstler beschränkte, ist aber nicht anzunehmen. Der Kirchengelehrte Beda Venerabilis beispielsweise berichtete im 7./8. Jahrhundert von einem Herumreichen der Leier im Rahmen von Festen, sodass jeder, der das Instrument beherrschte, einen Liedvortrag anstimmen konnte.¹⁶ Eine ebensolche Vorgehensweise lässt sich auch in einer aus dem 10. Jahrhundert erhaltenen Fassung der *Beowulf* verfolgen:

*Als wir uns zum Festmahl gesetzt hatten
da gab es Singen und Sagen. Der alte Scilding
der Vielerfahrene, erzählte von fernen Zeiten
bisweilen ließ ein Kampfkühner der Leier Saiten
ließ das Spiel-Holz erklingen,
manchmal trug er ein Lied vor,
wahr und ergreifend. Seltsame Geschichten dann
erzählte vortrefflich der großberzige König.¹⁷*

Es ist demnach anzunehmen, dass neben der Person des professionellen Hof- oder Reisemusikers das Spielen der Leier auch von Angehörigen des Kriegerstandes oder anderen Höherstehenden beherrscht und ausgeübt wurde. Wenn wir uns an die Sendung eines Musikers durch Theoderich oder an die Bitte des Cuthbert erinnern, lässt sich eine gewisse Lebensart der frühmittelalterlichen Eliten annehmen, zu der auch musikalische Unterhaltung gehört haben mag. Möglicherweise kann eine musikalische Ausbildung im Rahmen einer adligen Erziehung angenommen werden, die es Angehörigen höherer Gesellschaftsschichten ermöglichte, bei gesellschaftlichen Anlässen die Zupfleier zu spielen. Immerhin konnte durch das Unterhalten der Gäste selbst ein gewisser Grad an Ansehen erlangt werden. So berichtet auch Gregor von Tours, dass Personen mit einer guten Stimme eine gewisse Aufmerksamkeit von ihren Herren entgegengebracht wurde.¹⁸

Beispiele dafür, dass höchste Herren selbst das Saitenspiel praktizieren konnten, finden sich ebenfalls in den Schriftquellen. Mit dem Niflungen-König

¹⁶ Vgl. Paulsen/Schach-Döriges 1972, S. 107.

¹⁷ Nach Bishop 2002, S. 221.

¹⁸ Vgl. Bishop 2002, S. 220. Leider gibt der Autor selbst an dieser Stelle keine Quelle an.

Gunnar aus dem älteren *Atlied* und der jüngeren Version, dem *Atlamá*l, liegt uns jedenfalls eine prominente Persönlichkeit vor, von der es heißt:

En einn Gunnarr / heiptmóðr þorpo / bendi knúði / glumðo strengir

(Aber Gunnar allein / mit Haß im Herzen, die Harfe / schlug mit seiner Hand)¹⁹

Eine ähnliche Schilderung eines Königs, der im Angesicht des eigenen Untergangs zur Leier greift – beziehungsweise nach einer solchen verlangt – ist aus dem sechsten Jahrhundert durch Prokopios von Caesarea überliefert. Dieser schildert die Belagerung des Vandalenkönigs Gelimer 534 n. Chr. in Nordafrika. Er berichtet, dass dieser den gegnerischen Feldherrn Belisar unter anderem um ein „Saitenspiel“ bittet, „um das Lied, das er auf sein eigenes Unglück gedichtet hatte, unter Weinen und Wehklagen vorzutragen“.²⁰

Natürlich sind solche Darstellungen allgemein unter dem Aspekt spätantiker Stilisierung zu betrachten, die auf den modernen Rezipienten durchaus romantisch wirken können. Ebenso handelt es sich bei der Beowulf-Sage selbstverständlich nicht um eine historische Überlieferung. Doch kann allein durch Erwähnung solcher Episoden davon ausgegangen werden, dass Zeitgenossen das Beherrschen eines Saiteninstruments in den obersten sozialen Schichten als gegeben ansahen.²¹

Zusammenfassend können wir demnach anhand der schriftlichen Quellen im Kern drei verschiedene Personenkreise mit dem frühmittelalterlichen Zupfleierspiel in Verbindung bringen.

Die am häufigsten belegte Gruppe stellt die des (wandernden) Berufsmusikers dar, welcher für die Unterhaltung eines Hofes oder von Einzelpersonen mitunter reich entlohnt wurde. Einen nicht geringen Stellenwert bei diesen Vorträgen werden Liedvorträge im Sinne von Preisliedern eingenommen haben, die zum Teil wohl auch als pseudo-historische Wiedergaben verstanden werden können.

Die beiden anderen Gruppen lassen sich ihrem Charakter nach weniger genau trennen. In den Quellen ist sowohl von Angehörigen des Kriegerstandes

¹⁹ Altnordische Edda, nach: Finscher 1996, S. 1037f. Neben der schriftlichen Erwähnung des Leier-/ Harfespielenden Gunnars in der Schlangengrube lassen sich im skandinavischen Raum auch verschiedene bildliche Darstellungen dieser Szene beobachten, die eine Betonung des musizierenden Herrschers vornehmen.

²⁰ Paulsen/Schach-Dörges 1972, S. 103. Vgl. hierzu auch Bishop 2002, S. 221.

²¹ Wenngleich auch eine Adaption mystischer Symbolik möglich ist, etwa in Anlehnung an ebenfalls musizierende Könige und Götter wie etwa König David oder den griechische Gott Apoll, beides Archetypen des idealen Herrschers und Musikers.

als auch von obersten Herrschern selbst zu lesen, die das Spielen der Leier beherrschten. So konnte das Leierspiel als Teil des adeligen Lebensstils angesehen werden.

Der Zupfmusiker nach den archäologischen Quellen

Wie aber lassen sich die archäologischen Funde mit dem von den schriftlichen Quellen gezeichneten Bild zusammenbringen? In den angeführten Passagen finden sich teilweise detaillierte Angaben über die Tätigkeit der beschriebenen Personen, mitunter sogar Name und Status. In der Archäologie aber lassen sich solche Identifizierungen nur höchst selten vornehmen. Anhand von Grabausstattungen und -kontexten sind aber zumindest soziale Unterschiede sichtbar. Hierfür ist bei der Frage nach der Person des Bestatteten besonders auf Qualität und Quantität der Beigaben sowie Lage und Ausarbeitung der Bestattung zu achten.

Allen bisher bekannten Fundkomplexen ist gemein, dass Leierfunde lediglich bei männlichen Bestattungen nachgewiesen werden konnten.²² Dass sich das Leierspiel archäologisch ausschließlich auf männliche Personen eingrenzen lässt, kann aufgrund von zwei unsicheren Fundzusammenhängen jedoch nicht als gesichert gelten.²³

Auffällig ist zudem, dass sich Leierbeigaben zu großem Anteil in reicher ausgestatteten Bestattungskontexten nachweisen ließen. So liegen uns etwa aus dem fränkisch-alemannischen Raum ausschließlich solche Bestattungen mit Instrumentenresten vor, die in hohe soziale Schichten verweisen. Dies lässt sich bei den Bestattungen 31 und 84 des Gräberfeldes von Oberflacht sowie von Grab 54 aus Trossingen vor allem aufgrund der reichen und qualitativ hochwertigen Grabausstattungen ableiten. Alle drei Gräber zeichneten sich durch ihre besondere Fülle und Qualität der Grabbeigaben wie Mobiliar und Bewaffnung aus.²⁴ Etwas anders zeigt sich der Befund der zeitlich jüngeren Bestattung 100 von St. Severin, Köln. Als einzige ihrer Art konnte die Leier hier im Kon-

²² Zu einer detaillierteren Zusammenstellung der Funde siehe Bommers 2018.

²³ In der Literatur wird bei den Bestattungen von Grab 22, Bergh Apton und Grab 97, Morning Thorpe zwar allgemein von männlichen Bestattungen ausgegangen. Da beide Bestattungen jedoch gestört waren, kann eine absolute Zuordnung zu den männlichen Bestattungen nicht zweifellos verifiziert werden. Vgl. hierzu Penn/Brugmann 2007, S. 36.

²⁴ Vergleiche hierzu die Ausführungen von Schiek 1992, Veeck 1931, Dürrich/Menzel 1847 sowie Theune-Großkopf 2010.

text einer christlichen Bestattung in einem Sakralbau dokumentiert werden. Somit legt neben der auch hier gegebenen qualitätsvollen Grabausstattung zusätzlich die Lage der Bestattung eine Verortung im oberen sozialen Bereich nahe.²⁵

Aus dem skandinavischen Raum liegt bisher nur eine Bestattung aus Broa, Halla, vor, die aufgrund der Beigabe eines Pferdes und aufwändigen Zaumzeugs²⁶ in der Literatur als „Häuptlingsgrab“ geführt wird.

Im angelsächsischen Raum hingegen gab es eine größere Anzahl an Bestattungen unterschiedlicher sozialer Ränge. Mit den Grabkomplexen von Sutton Hoo, Prittlewell und Taplow konnten solche Bestattungen dokumentiert werden, die in die höchsten hierarchischen Ebenen verweisen und gleichfalls zu den reichsten insularen Bestattungen gehören. Nicht nur die bloße Menge und Qualität der Beigaben sind dabei zu beachten, sondern auch die Art der Bestattungen.²⁷

Alle bisher genannten Bestattungen mit Funden frühmittelalterlicher Leiern verweisen auf Besitzer des Instruments, die hohen gesellschaftlichen Klassen angehörten. Insofern ist davon auszugehen, dass die frühmittelalterliche Leier eine entsprechend große Bedeutung im Umfeld der frühmittelalterlichen Eliten besessen haben muss – wird sie doch immerhin als repräsentativ genug für das Leben der Verstorbenen betrachtet, um sie mit in deren Gräber zu legen.

Aus Großbritannien liegen uns überdies weitere Instrumentenreste vor, die sich in weniger reich ausgestatteten Gräbern dokumentieren ließen und somit den Gebrauch des Instruments auch in anderen Gesellschaftsschichten belegen. Bei den in diesem Zusammenhang anzuführenden bescheideneren Bestattungen handelt es sich um vier Grabkontexte aus den angelsächsischen Gräberfeldern von Morning Thorpe, Snape, Bergh Apton und Abingdon.

Kennzeichnend für fast alle Bestattungen ist wiederum die Beigabe von Bewaffnung, Ausnahmen hierzu bilden allein die Bestattungen von Bergh Apton und St. Severin, in denen sich lediglich ein Messer als Beigabe fand. Alle anderen Bestattungen weisen unterschiedlich umfassende Bewaffnung auf, wobei die Beigaben von Spatha sowie Speer oder Lanze überwiegen.

Frühmittelalterliche Leierfunde begegnen uns demnach in verschiedenen Bestattungskomplexen, die sich in ihrem Reichtum sowie durch die Art der Be-

²⁵ Paffgen 1992 legt eine Angehörigkeit des Bestatteten zu einer der führenden Familien des Ostfrankenreichs nahe. Vgl. Paffgen 1992, S. 485.

²⁶ Salin 1922, S. 190.

²⁷ Bei dem berühmten Fundkomplex von Sutton Hoo handelt es sich um eine gewaltige Schiffsbestattung, während die Bestattung von Taplow in exponierter Lage in einem Grabhügel angelegt wurde.

waffnung voneinander unterscheiden. Lassen die reicheren Gräber eine Verortung der Bestatteten in elitäre Kreise zu, verweisen die schlichteren Gräber mit Bewaffnung zumindest auf Angehörige des Kriegerstandes. Eine Ausnahme hierzu bildet ausschließlich die Bestattung von Bergh Apton, die durch ihre verhältnismäßige Schlichtheit und das vollständige Fehlen von Bewaffnung hervorsteicht.

Neben der Ausstattung der Gräber mit Leierfunden kann auch die Lage des Instruments im Grabkontext von Bedeutung sein. So lassen sich die bekannten Bestattungen generell in zwei verschiedene Kategorien nach Lage des Instruments unterteilen: in Bestattungen mit dem Instrument direkt am Körper und solche mit abseits beigegebenem Instrument.

In den Bestattungen von Sutton Hoo, Taplow Barrow und Abingdon konnten Niederlegungen der Instrumente im Fußbereich der Bestattung dokumentiert werden,²⁸ während sich die Leier von Prittlewell wohl an einer Wand der Grabkammer angebracht befand.²⁹ In allen anderen Fällen ließen sich die Leierüberreste dagegen im Bereich des Oberkörpers dokumentieren. Anhand des guten Erhaltungszustandes des Instruments in den Bestattungen von Trossingen und St. Severin konnte noch eine konkrete Niederlegung der Leier in den Armen des Verstorbenen nachgewiesen werden.

Bei der Annahme, dass die Lage des Instruments im Kontext der Bestattung Aussagen über seine Bedeutung für den Verstorbenen zulässt, wäre bei einer Niederlegung direkt am Körper von einer engeren Bindung auszugehen. Immerhin ist darauf hinzuweisen, dass für die Arrangements der Bestatteten deren Zeitgenossen verantwortlich waren. Es ist anzunehmen, dass diese bei der Herichtung der Begräbnisse Aspekte herausarbeiteten, die in ihren Augen in besonderem Maße mit dem Verstorbenen in Zusammenhang zu bringen waren. Bei Bestattungen, die eine Niederlegung abseits des Körpers aufweisen, läge wiederum nahe, dass es sich bei dem Instrument um einen weniger bedeutsamen Aspekt im Leben des Verstorbenen handelte. Für eine solche Annahme sprechen vor allem die Grabzusammenhänge von Sutton Hoo, Prittlewell und Taplow Barrow, in denen neben der Leier mit Beigaben von Spielsteinen und

²⁸ Vgl. Bruce-Mitford 1974, Tafel 17, Bruce-Mitford 1983, S. 704, Abb. 509 und Leeds/Harden 1936, S. 39.

²⁹ Vgl. Hirst 2004, S. 22 und 37.

Trinkhörnern weitere Beigaben gesellschaftlichen Zusammenseins dokumentiert sind.³⁰

Es muss jedoch noch darauf hingewiesen werden, dass nicht zuletzt bei den kontinentalen Bestattungen von Oberflacht, Trossingen und St. Severin ein gewisser „Platzmangel“ innerhalb der Bestattungen im Stein- oder Holzsarg für eine körpernahe Deponierung des Instruments verantwortlich gewesen sein könnte. Die Niederlegung genau im Brustbereich verweist aber dennoch auf eine gewisse Bindung von Instrument und Musiker. Es ist aber ebenso nicht auszuschließen, dass die Instrumente „körperferner“ Beigaben mehr waren als bloße Status- oder Standessymbole. So weist etwa Bruce-Mitford (1983) auf Spuren eines starken Gebrauchs am Instrument von Taplow Barrow hin.³¹

Zusammenfassung

Fassen wir die Ergebnisse sowohl aus den schriftlichen als auch den archäologischen Quellen also zusammen und stellen diese gegenüber. Aus den schriftlichen Quellen sind uns zum Einen Personen aus den höchsten gesellschaftlichen Schichten überliefert, die sich dem Leierspiel widmeten. Zu nennen sind hier der Vandalen Gelimer sowie König Gunnar, die beide als des Leierspiels mächtig beschrieben werden. Ebenfalls erwähnt wurde Hrothgar in der Beowulf-Sage, auch wenn dieser nicht selbst die Saiten zupfte, sondern bei seinem Liedvortrag lediglich von einem Gefolgsmann begleitet wurde. Archäologisch ließe sich dieser Typ problemlos mit den angelsächsischen Grabkomplexen von Sutton Hoo, Taplow Barrow und Prittlewell belegen, wobei Sutton Hoo als Schiffsbestattung noch einmal besonders hervorzuheben ist. Hier weisen die Ausstattungen auf mächtige Gefolgschaftsherren hin, wie wir sie auch in den Schriftquellen beschrieben finden. Allerdings ist gerade in diesen reichen Grabzusammenhängen zu hinterfragen, ob es sich bei dem Instrument nicht auch um ein Statussymbol unter vielen gehandelt haben könnte.

Interessant ist in diesem Kontext auch die Tatsache, dass sich das Instrument sowohl in Sutton Hoo als auch im Taplow Barrow zu Füßen der Bestat-

³⁰ Da es sich bei allen drei Bestattungen um solche mit Verweis auf höchste Gesellschaftsschichten handelt, könnte die Leierbeigabe auch als Aspekt des Hofhaltens und des Zusammenlebens gesehen werden. Bei dieser Interpretation stellt sich allerdings die Frage nach der Niederlegung der Leier im Fußbereich der Bestattung von Abingdon, wo eine solche Interpretation aufgrund einer bescheidenen Grabausstattung wenig sinnvoll erscheint.

³¹ Bruce-Mitford 1983, S. 720.

teten fand. Erinnern wir uns noch einmal an die angeführte Textpassage aus den *Fortunes of Men*, in der beschrieben wird, wie sich der Musiker beim Spielen zu Füßen seines Herren fand. Handelte es sich hierbei um eine realistische Darstellung, besäße die Niederlegung im Fußbereich eine weitere symbolische Komponente.

Weitere Bestattungen, die eine Verbreitung der Zupfleier in adligen Schichten belegen, finden wir in bescheidenerer Form mit Oberflacht (beide Bestattungen), St. Severin und Trossingen. Erwähnenswert ist, dass sich in allen vier Fällen eine Beilegung des Instruments unmittelbar am Körper dokumentieren ließ. Es ist daher von einer bewussten Niederlegung mit Hinweis auf die Verbundenheit auszugehen. Zwar lässt sich anführen, dass gerade bei den vier genannten Bestattungen eine gewisse räumliche Einschränkung gegeben war, die Beigabe direkt am Oberkörper weist aber dennoch auf eine Intention hin.

Des Weiteren haben wir aus den schriftlichen Quellen einen Stand der professionellen Musiker kennengelernt, wie etwa in den *Fortunes of Men* oder dem *Widsið*. Diese lassen sich im archäologischen Bereich gut mit den Bestattungen von Bergh Apton, Morning Thorpe, Abingdon und Snape in Verbindung bringen. Immerhin handelt es sich bei keinem der Gräber um eines aus den höchsten sozialen Schichten, während die Beilegung der Leier (beziehungsweise deren Überreste) am Körper eine Verbundenheit zum Instrument suggeriert.

Abweichend verhält es sich lediglich bei der Bestattung von Abingdon, wo die Überreste im Fußbereich dokumentiert werden konnten. Interessant bei dieser Bestattung ist aber wiederum, dass die in Abingdon beigegebene Spatha auf einen kontinentalen Ursprung hinweist.³² Mit Blick auf die Ausführungen des *Widsið* könnten sich hierdurch Hinweise auf eine Wanderschaft deuten lassen. Leider liegt eine Strontium-Isotopen-Analyse lediglich aus der Bestattung von Trossingen vor, wo die Ergebnisse auf eine Sesshaftigkeit des Bestatteten hinweisen.³³

Archäologisch nicht erfasst werden können diejenigen Menschen, die zwar zu bestimmten Gelegenheiten die Leier spielten, aber kein eigenes Instrument besaßen. Erwähnt finden sich solche Vorgänge aber immerhin durch Beda Venerabilis und in lyrischer Form in der oben zitierten Stelle der *Beowulf-Sage*.

An dieser Stelle sei noch auf einige Überreste von Leierinstrumenten hingewiesen, deren Besitzer wohl keinen Niederschlag in den schriftlichen Ausführungen erhielten. Hierbei handelt es sich um Fundstücke aus dem profanen Be-

³² Leeds/Harden 1936, S. 60; Bruce-Mitford 1983, S. 718.

³³ Theune-Großkopf 2010, S. 20.

reich, um Siedlungs- und Lesefunde. Diese sind uns zeitlich auch dann noch bekannt, wenn die Leier im Rahmen der Christianisierung als Grabbeigabe langsam verschwand. Ihre Erscheinung wird nicht so aufwändig und kostbar gewesen sein wie die derer aus den vorgestellten Grabkomplexen,³⁴ doch weisen die Funde durchaus auch auf einen Gebrauch im alltäglichen Bereich hin. Auffällig ist dabei, dass eine Konzentration der Funde zeitlich später einsetzt als die in den bekannten Bestattungen. In diesem Zusammenhang wäre noch zu überlegen, ob sich das Leierspiel verstärkt in der einfachen Gesellschaft entwickelte, als die Leier nicht nur aus den Grabkontexten, sondern auch langsam aus dem bildlichen Bereich verschwand.³⁵

Zur Spielweise der frühmittelalterlichen Zupfleier

Es mag zunächst verwundern, dass die Frage nach der Spielweise der frühmittelalterlichen Zupfleier mitunter die größten Probleme aufwirft. Immerhin sind wir in unserer heutigen Zeit ständig von Musik umgeben, Beschreibungen und Anleitungen für die verschiedensten Instrumente lassen sich in Sekunden-schnelle abrufen. Zudem ist – vor allem durch den Fund der Trossinger Leier – eine (beinahe) exakte Replikation der früheren Instrumente möglich. Wieso also ist es dennoch so problematisch, eine genaue Aussage zur Spielweise zu treffen?

Das Problem ist, dass uns aus dem Untersuchungszeitraum keine genauen Beschreibungen des Saitenspiels selbst vorliegen. Zwar gibt es – wie zu sehen war – eine Vielzahl von Berichten, die das Aufspielen der Leier nennen und beschreiben. Allerdings liegen uns hierzu keine Lehrwerke oder Notationen vor, sodass auch Isidor von Sevilla im 7. Jahrhundert ausführen muss:

*Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt.*³⁶

(Wenn die Töne nämlich nicht vom Menschen im Gedächtnis behalten werden, verschwinden sie, weil sie nicht geschrieben werden können.)

Zwar gab es mit Einführung der Neumen im 9. Jahrhundert wieder eine Notation, die allerdings im Gesangsbereich Verwendung findet und uns zum Gebrauch der Leier keine Hilfestellung leisten kann.

Aus diesem Grund bieten sich vor allem zwei Herangehensweisen an, um sich heute noch der Spielweise der frühmittelalterlichen Leier anzunähern. Zum

³⁴ Für eine detailliertere Beschreibung siehe: Bommes 2018.

³⁵ Vgl. hierzu auch Hillberg 2015, S. 51.

³⁶ Walter 1994, S. 41.

Ersten existiert eine nicht unerhebliche Anzahl von frühmittelalterlichen Abbildungen, die Darstellungen des europäischen Leiertyps zeigen. Diese ikonographischen Zeugnisse weisen zum Teil zwar einen gewissen zeitlichen Abstand zum archäologischen Material auf, lassen sich aber von ihrer Bauweise her mit diesem durchaus in Einklang bringen. Aus diesem Grund konnten mithilfe von Bildzeugnissen bereits vor der Trossinger Leier realistische Rekonstruktionen archäologischer Funde erarbeitet werden.

Ebenso lassen sich durch Auswertungen der Bildquellen erste Aussagen über die mögliche Spielpraxis des Instruments treffen. Zu beachten ist allerdings, dass es sich bei den Bildkünstlern in der Regel um musikalische Laien gehandelt haben dürfte, da ein Teil der Darstellungen in ihrer Ausführung unrealistisch anmutet. Inwiefern daher detaillierte Aussagen über die Handhabung der Instrumente möglich sind, muss im Einzelnen bewertet werden.

Eine zweite, wesentlich praktischere Methode, bildet der experimentelle Ansatz. Die experimentelle (Musik-)Archäologie wird nicht nur aus didaktischen und öffentlichkeitswirksamen Aspekten immer relevanter, sie führt durch die intensive, praktische Auseinandersetzung mit materieller Kultur, auch zu mitunter unerwarteten Ergebnissen. Ein gutes Beispiel für die Durchführung einer solchen musikalischen Annäherung ist die experimentelle Arbeit des vor Kurzem verstorbenen Eberhard Kummer, der sich mit seinem Schaffen um die Erforschung und Rezitation der Musik verschiedenster Epochen verdient gemacht hat. Seine Auseinandersetzung mit der Trossinger Leier wurde bereits vor einigen Jahren in dieser Schriftenreihe durch Silvan Wagner vorgestellt.³⁷ Hierbei wurde eine Replik des genannten Instruments gefertigt, um im Anschluss deren Bespielbarkeit zu untersuchen. Die Ergebnisse dieses Vorgehens sollen im Folgenden noch einmal kurz im Hinblick auf das ikonographische Quellenmaterial erwähnt werden.

Allgemein finden sich im Bildmaterial zwei Varianten des Leierspiels, bei dem die Musiker ihr Instrument entweder stehend oder sitzend spielen. Die sitzende Darstellung überwiegt hierbei wesentlich. Der Korpus des Instruments befindet sich im Beinbereich und in leichter Schräglage nach außen gestützt. Sehr schön veranschaulicht zeigen dies Abbildungen aus dem angelsächsischen Raum, etwa der Vespasianus-Psalter aus dem 8. Jahrhundert.³⁸ sowie eine Ab-

³⁷ Zur umfassenden Auseinandersetzung mit Kummers praktischer Interpretation siehe Wagner 2009.

³⁸ Siehe Nordenfalk 1977, Abb. 32.

bildung aus dem Durham-Psalter³⁹ des gleichen Jahrhunderts. Zu sehen ist, wie das Instrument von der Hand, die nicht die Saiten führt, gestützt wird. Die ikonographischen Quellen variieren dabei, was den Gebrauch der linken oder der rechten Hand betrifft. In einer Darstellung der *Bamberger Apokalypse* sind sogar mehrere Musikanten zu sehen, die das Instrument zu gleichen Teilen mit der linken oder rechten Hand anschlagen.⁴⁰ In zwei Fällen konnte auch im archäologischen Befund eine Niederlegung auf der rechten Seite des Oberkörpers dokumentiert werden.⁴¹ Solche Darstellungen und Grabbeigaben könnten sowohl dem Zufall als auch schlicht dem Umstand entsprechen, dass die Instrumente zum Teil auch mit der linken Hand gespielt wurden. Im Fall der Bamberger Apokalypse ist hingegen davon auszugehen, dass das wechselseitige Spiel der perspektivischen Darstellung geschuldet ist.

In jedem Fall konnten mit der Schlaghand die Saiten auf der Vorderseite des Instruments bespielt werden. Kummer verwendete bei seinen Versuchen ein modernes Plektrum, um die Möglichkeiten seines Spiels noch weiter auszuerschöpfen.⁴² Der Gebrauch eines Plektrums wiederum lässt sich bisher weder auf Darstellungen erkennen, noch im archäologischen Kontext dokumentieren. Gerade ein solch kleines Detail könnte in der Verbildlichung natürlich schlichtweg außen vor gelassen worden sein.⁴³ Im archäologischen Befund wiederum stellt sich die Frage, ob Plektren überhaupt in den Bestattungen niedergelegt wurden, bei organischen Plektren nicht vergingen oder später überhaupt als solche erkannt wurden. Das bisherige Fehlen von Nachweisen muss demnach nicht per se zum Ausschluss dieser Spielweise führen. Zu bemerken ist jedoch, dass das Anschlagen/Zupfen mit den Händen in manchen Abbildungen mit

³⁹ Siehe ebd., Abb. 27.

⁴⁰ Vgl. Harnischfeger 1981, S. 36.

⁴¹ Bei diesen beiden Bestattungen handelt es sich um Grab 100 aus St. Severin, Köln und Grab 31 aus Oberflacht. Vgl. hierzu Fremersdorf 1943, S. 137 und Schiek 1992, S. 38.

⁴² Vgl. Wagner 2009, S. 79.

⁴³ Bildliche Darstellungen vom Plektren-Gebrauch liegen uns dagegen aus anderen Kulturkreisen schon wesentlich früher vor, etwa auf attischen Vasenmalereien. Vgl. hierzu Ruf 1991, S. 241, Abb.1 und West 1992, Tafel 19. Der Gebrauch eines Plektrums in der David-Darstellung des Vespasianus-Psalters (vgl. Wagner 2009, S. 80, Fußnote 23, hier „*Canterbury-Psalter*“) lässt sich dagegen meiner Meinung nach nicht sicher erkennen.

eindeutig gespreizten Fingern dargestellt wird⁴⁴ und auch moderne Aufführungen belegen eine sehr gute Beispielbarkeit ohne Plektrum.

Durch die offene Konstruktion des Instruments im Bereich der Jocharme jedenfalls ist ein beidhändiges Spiel möglich. Kummer verwendet die Greifhand bei seinem Spiel als Stütze, indem der innere Jocharm auf der Handwurzel aufliegt.⁴⁵ Eine solche Spielweise kann auch in den Darstellungen des Vespasianus-Psalters und der Bamberger Apokalypse sehr schön beobachtet werden. Ein weiteres Beispiel für die bildliche Überlieferung dieser Methode ist in der Frankenthaler Bibel zu finden.⁴⁶ Zwar handelt es sich bei diesem Schriftstück bereits um eine Quelle aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, doch finden sich in der Instrumentendarstellung noch sehr deutlich die Grundstrukturen der frühmittelalterlichen Leier wieder.

In weiteren Darstellungen, die zur Untersuchung der Leier herangezogen werden können, wird das Instrument dagegen vom Musiker mit der Greifhand am Jocharm oder am Joch gehalten. Dies würde die Spielweise der Leier allerdings beträchtlich einschränken und findet sich gerade durch diejenigen Abbildungen widerlegt, die auch im Hinblick auf die Instrumentendarstellung an sich die größte Detailgenauigkeit und Ähnlichkeit zum archäologischen Material aufweisen.

So ist davon auszugehen, dass die Greifhand während des Vortrags genutzt wurde, um einzelne oder mehrere Saiten zu dämpfen oder zu verkürzen, um das Anspielen unterschiedlicher Tonbilder zu ermöglichen.⁴⁷ Wie die einzelnen Saiten der frühmittelalterlichen Leier gestimmt waren, lässt sich ohne konkrete Hinweise heute nicht mehr rekonstruieren. Kummer selbst verwendete für sein Spiel eine diatonische Stimmung im Hexachord zwischen c und a.⁴⁸

Sehr interessant sind in diesem Zusammenhang auch die Ausführungen Wagners zu den Ritzzeichnungen der reich verzierten Trossinger Leier. So werden die Schlangenverzierungen auf der Vorderseite des rechten Jocharms als mögliche Orientierungspunkte für Halbtonschritte angeführt.⁴⁹ Somit würde den fein gearbeiteten Verzierungen nicht nur eine rein ästhetische Bedeutung zukommen, sondern auch ein praktischer musikalischer Nutzen. Auf Grund-

⁴⁴ So etwa im *Codex Gertrudianus*, 10. Jh. (Goldschmidt 1928, Abb. 20) und der *Bamberger Apokalypse* (Harnischfeger 1981, S. 36).

⁴⁵ Vgl. Wagner 2009, S. 80.

⁴⁶ Droysen-Reber 2000, Abb. 12, hier als Harley-Bibel bezeichnet.

⁴⁷ Vgl. hierzu auch Lawson 1980, S. 157.

⁴⁸ Wagner 2009, S. 79.

⁴⁹ Ebd., S. 88.

lage dessen werden weitere Überlegungen angestellt, ob den Verzierungen der Rückseite des Jocharms die gleiche Bedeutung (hier im Zusammenhang mit Vierteltönen) zukommen könnte. Dies würde eine Beispielbarkeit der Trossinger Leier auf der Vor- und Rückseite voraussetzen. Wagner (2009) führt hierfür die Tatsache an, dass die Wirbellöcher des Jochs nicht konisch ausgearbeitet wurden und das Instrument vom Prinzip her beidseitig hätte aufgezogen werden können.⁵⁰ Er selbst gibt allerdings zu bedenken, dass die Vorderseite schon allein aufgrund der Stegmarkierung zumindest dominant gewesen sein wird.⁵¹ Bei anderen Instrumenten finden sich allerdings durchaus konische Wirbellöcher, die einseitige Besaitungen nahe legen.⁵² Ebenso ist in diesem Zusammenhang vor allem auf die angelsächsischen Instrumente mit abnehmbaren Jochen hinzuweisen. Die metallenen Verzierungen dieser Instrumente im Bereich des Jochs beschränkten sich immerhin auf die Vorderseite, was für eine gewisse „Vernachlässigung“ der Rückseite spricht. Ebenso ist zumindest bei der Leier von Sutton Hoo ein Umdrehen des Jochs durch die passgenauen Aussparungen für die Beschläge im Holz nicht möglich.⁵³

Zum Spiel positioniert Kummer seine Leier so, dass ihm die Vorderseite des Instruments schräg zugewandt ist.⁵⁴ Durch eine solche Haltung ist eine wesentlich bessere und entspanntere Benutzung der Greifhand gewährleistet, wie bereits Wagner (2009) herausstellt.⁵⁵ Eine solche Haltung finden wir in der David-Darstellung des Durham-Psalters sehr realistisch wiedergegeben. Hier wird dem Betrachter tatsächlich die Rückseite des Instruments zugewandt, wie sich am Fehlen der Saiten im unteren Bereich des Instruments erkennen lässt. Die Leier selbst liegt mit den Saiten auf den gespreizten Fingern der linken Hand auf, während die erhobene rechte Hand zum Spiel ansetzt. Allein die vertikale Ausrichtung des Instruments zur linken Seite hin scheint unrealistisch. In den übrigen bildlichen Darstellungen des frühen Mittelalters ist dagegen zu beobachten, wie das Instrument nach vorne ausgerichtet ist. Es ist jedoch davon auszugehen, dass es sich hier um einen perspektivischen Aspekt der Darstellung handelt, weil bei dieser Haltung die Beispielbarkeit eingeschränkt wird. Da wir die Leier im Untersuchungszeitraum vor allem im Zusammenhang mit David-Darstel-

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. Fremersdorf 1943, S. 136, und Bishop 2002, S. 220, sowie Bruce-Mitford 1983, S. 625.

⁵³ Vgl. Bruce-Mitford 1983, S. 703.

⁵⁴ Vgl. Wagner 2009, Abb. 2.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 80.

lungen kennen, wird die Priorität bei der Abbildung auf der Bedeutung als Attribut gelegen haben und weniger auf einer technisch korrekten Haltung. In diesem Sinne vereinfacht eine zweidimensionale Darstellung das Erkennen. Die horizontal schräge Haltung des Instruments ist dagegen ikonographisch gut nachzuweisen.⁵⁶

Eberhard Kummer konnte mit seiner Herangehensweise beeindruckende Ergebnisse im Umgang mit der frühmittelalterlichen Leier des „Trossinger Typs“ erzielen. Gerade seine Fähigkeiten und sein Wissen als Musiker konnten neue Einblicke über die rein archäologische Forschung hinaus gewähren. Hierdurch zeigt sich, wie wichtig interdisziplinäre Ansätze in der Forschung sind, können sich doch verschiedenste wissenschaftliche Bereiche gegenseitig ergänzen. Freilich müssen gerade die Ergebnisse experimenteller Ansätze ohne konkrete Belege rein hypothetisch bleiben. Schließlich kann es durchaus vorkommen, dass unsere zeitliche und kulturelle Position die Durchführung des Experiments verfälscht - besitzen wir doch heute gewisse Vorstellungen und Normen, was Nutzen, Ästhetik oder Praktikierbarkeit betrifft.

Das bedeutet, nur weil ein bestimmter Zweck oder eine bestimmte Funktion erreicht werden können, müssen diese nicht auch tatsächlich beabsichtigt worden sein. In diesem Sinne gestaltet es sich schwierig, die Spielweise heutiger Instrumente etwa auf das frühmittelalterliche Leierspiel zu projizieren.

Andererseits können wir uns nur durch „Austesten“ der Instrumente an einen früheren Gebrauch annähern und anhand der musikalischen Experimente entdecken, zu welcher Musik das Instrument fähig *wäre* - ein Anspruch auf Vollkommenheit kann in der archäologischen Wissenschaft ohnehin nicht erhoben werden. Und erst die leidenschaftliche Arbeit von Künstlern wie Eberhard Kummer ermöglicht es uns, die Vergangenheit nicht nur mit dem Geist, sondern auch mit der Seele zu erfahren.

Literatur:

- Alexander, Michael [Übersetzung] (1991): *The earliest english poems*. 3. Auflage. London 1991
- Beck, Heinrich [Hg.] (2003): *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 23. Berlin 2003
- Behn, Friedrich (1954): *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter*. Stuttgart 1954

⁵⁶ So etwa im *Codex Gertrudianus* (Goldschmidt 1928, Abb. 20), der *Bibel von St. Paul* um 870 n. Chr. (Steger 1961, Tafel 5) oder im *Durham-Psalter* (Nordenfalk 1977, Abb.27), hier zur rechten Seite gekippt.

- Bischof, Dieter (2002): Die älteste Leier Nordeuropas aus einer germanischen Siedlung in Bremen-Habenhausen. In: Studien zur Musikarchäologie III. Archäologie früher Klangerzeugung und Tonordnung (2002), S. 215-236.
- Bommes, Mathias (2018): Die frühmittelalterliche Zupfleier im Spiegel der archäologischen Quellen. In: Phoibos 2018, S. 76-96.
- Bruce-Mitford, Rupert (1974): Aspects of the Anglo-Saxon Archaeology. Sutton Hoo and other Discoveries. London 1974
- Bruce-Mitford, Rupert (1983): The Sutton-Hoo Ship-Burial Volume 3. Late roman and byzantine silver, hanging-bowls, drinking vessels, cauldrons and other containers, textiles, the lyre, pottery bottle and other items. London 1983
- Droysen-Reber, Dagmar (2000): Musikinstrumentendarstellungen im frühen und hohen Mittelalter - Realität oder Phantasie? Ikonographische Zeugnisse zu Musikinstrumenten in Mitteleuropa. In: Michaelsteiner Konferenzberichte 58 (2000), S. 13-26
- Dürich, Ferdinand von & Menzel, Wolfgang (1847): Die Heidengräber am Lupfen (bei Oberflacht). Stuttgart 1847
- Ebenbauer, Alfred (1988): Heldenlied und „Historisches Lied“ im Frühmittelalter – und davor. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 2 (1988), S. 15-34
- Finscher, Ludwig [Hrsg.] (1996): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Sachteil 5 Kas – Mein. Kassel 1996
- Fremersdorf, Fritz (1943): Zwei wichtige Frankengräber aus Köln. In: Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst 15 (1943), S 124-139
- Goldschmidt, Adolph (1928): Die deutsche Buchmalerei. Zweiter Band. Die ottonische Buchmalerei. Leipzig 1928
- Harnischfeger, Ernst (1981): Die Bamberger Apokalypse. Stuttgart 1981
- Hirst, Sue [Hg.] (2004): The Prittlewell Prince. London 2004
- Krapp, George Philip/Dobbie, Elliott van Kirk [Hg.] (1936): The Exeter Book. New York 1936
- Lawson, Graeme H. (1980): Stringed musical instruments: Artefacts in the archaeology of Western Europe 500 B.C. to A.D. 1200. Unveröffentlichte PhD-Thesis Leeds, Edward Thurlow/Harden, Donald Benjamin (1936): The Anglo-Saxon Cemetery at Abingdon, Berkshire. Oxford 1936
- Nordenfalk, Curt (1977): Insulare Buchmalerei. Illuminierter Handschriften der Britischen Inseln 600 – 800. München 1977
- Paulsen, Peter/Schach-Döriges, Helga (1972): Holzhandwerk der Alamannen (Stuttgart 1972).
- Päffgen, Bernd (1992): Die Ausgrabungen in St. Severin zu Köln. Teil 1. Kölner Forschungen 5,1. Mainz am Rhein 1992
- Penn, Kenneth/Brugmann, Birte (2007): Aspects of Anglo-Saxon Inhumation Burial: Morning Thorpe, Spang Hill, Bergh Apton and Westgarth Gardens. East Anglian Archaeology 119. Gressenhall 2007
- Plummer, Charles [Hg.] (1896): Venerabilis Baedae Opera Historica 2. Oxford 1896

Mathias Bommers

- Ruf, Wolfgang [Hg.] (1991): Lexikon Musikinstrumente. Mannheim 1991
- Salin, Bernhard (1922): Fyndet från Broa i Halla, Gotland. In: Fornvännen 17 (1922), S. 189-206
- Schiek, Siegwalt (1992): Das Gräberfeld der Merowingerzeit bei Oberflacht. (Gemeinde Seitingen-Oberflacht, Lkr. Tuttlingen). Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 41,1. Stuttgart 1992
- Shippey, Thomas Alan (1976): Poems of wisdom and learning in old English. Cambridge 1976
- Städele, Alfons [Hg.] (1991): Cornelius Tacitus. Agricola. Germania. Darmstadt 1991
- Steger, Hugo (1961): David Rex et Propheta. Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft. Nürnberg 1961
- Theune-Großkopf, Barbara (2010): Mit Leier und Schwert. Das frühmittelalterliche „Sängergrab“ von Trossingen. Friedberg 2010
- Veeck, Walther (1931): Die Alamannen in Württemberg. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit 1. Berlin 1931
- Wagner, Silvan (2009): Vergleich, Übertragung und performatives Entdecken: Die methodischen Ansätze Eberhard Kummers bei der musikalischen (Wieder-) Erweckung eines musealen Artefakts, der sog. ‚Trossinger Leier‘. In: Phoibos (2/2009), S. 75-92
- Walter, Michael (1994): Grundlagen der Musik des Mittelalters: Schrift – Zeit – Raum. Stuttgart 1994
- Werlich, Egon (1967): Der westgermanische Skop. Der Ursprung des Sängerstandes in semasiologischer und etymologischer Sicht. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 86 (1967), S. 352-375
- West, Martin Litchfield (1992): Ancient Greek Music. Oxford 1992

Internetpräsenzen:

- Hillberg, Julia (2015): Early lyres in context. A comparative contextual study on early lyres and the identity of their owner/user. Unveröffentlichte Master-Thesis, zu finden unter: http://www.academia.edu/15384201/EARLY_LYRES_IN_CONTEXT_A_COMPARATIVE_CONTEXTUAL_STUDY_ON_EARLY_LYRES_AND_THE_IDENTITY_OF_THEIR_OWNER_USER (Letzter Aufruf: 16.02.2016).