Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 40 (2012)

Artikel: Gefangene Stimmen - Geordnete Körper : die Stimme in Texten des Mittelalters : eine Skizze

Autor: Schnyder, Mireille

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858141

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Gefangene Stimmen – Geordnete Körper. Die Stimme in Texten des Mittelalters. Eine Skizze

MIREILLE SCHNYDER, ZÜRICH

Die Forschungen zu Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Vokalität und Textualität haben in den letzten Jahrzehnten immer neu die Grenzen gesucht, die eine orale Kultur von einer schriftlichen Kultur trennen, die mündliche Kommunikation und schriftliche Kommunikation unterscheiden, die vielleicht Aufschluss geben könnten darüber, wie Klänge und Stimmen die nur schriftlich überlieferten Sprachgebilde begleitet, gefärbt und ergänzt haben könnten, ja, wie vielleicht sie selber in den Texten noch ihre Spuren hinterlassen haben. Dabei geht man in der Regel davon aus, dass die physische Präsenz, die die Wahrnehmung der Stimme fordert, die aber in den Texten nicht mehr nötig ist, zu einer Abstraktion des Sprachlichen geführt habe, einer „Exkarnation", um einen Begriff von Aleida Assmann zu brauchen. Im Folgenden soll die Frage gestellt werden, inwiefern nicht gerade die in der Schrift überlieferten Stimmen erst die enge Bindung an den Körper ermöglichten, inwiefern der Stimme nicht erst in der Schriftkultur ein Körper gegeben wurde.

Es soll hier denn weniger um die Stimme der Texte gehen, als um die Stimme in einer durch Texte geformten und überlieferten Kultur: Was sind das für Stimmen und wie begegnen sie uns?[1] Es interessieren also die verschiedenen Möglichkeiten der Diskursivierung der Stimme in einer von Schrift geprägten Kultur und die darin sich ausprägende Wahrnehmung der Stimme.

Sucht man Stimmen in Texten des Mittelalters, ist zu unterscheiden zwischen der im Text thematisierten Stimme, reflektiert und benannt, und der in den Texten verschriftlichten Stimme, der Vokalität der Texte. Zwei verschiedene Dinge, zwei verschiedene Ebenen, zwei methodisch verschieden anzugehende Bereiche, die aber vielleicht zum Schluss mehr miteinander zu tun haben, als auf den ersten, methodisch-theoretischen Blick angenommen.

In einem ersten Schritt geht es mir also darum zu fragen, wo und in welchen Zusammenhängen überhaupt von Stimme geredet wird, wie sie definiert wurde und in welchen Kontexten sie thematisiert ist, um dann, in einem zweiten Schritt, die Frage nach den Stimmen der Texte zu stellen.

---

[1] Es fällt auf, dass in der theoretischen Reflexion die Stimme sich erst über die Schrift so richtig mit dem Körper verbindet, zumindest mit dem Körper, von dem die Rede ist: dem gegliederten. So kann man sagen, dass die Stimme im Moment, in dem sie Thema wird, schon in die Schrift verkörperte Stimme ist, oder auf diese hin gesehen ist.

Besprochene Stimmen

1. Stimmen in theoretischen Texten

Für die Zeit des Mittelalters gibt es hauptsächlich zwei Bereiche, in denen die Stimme zum Objekt theoretischer Überlegungen werden musste, wobei beide Bereiche eine weltliche und eine religiöse Seite haben, die eng ineinander verflochten sind: Gesang und Sprache.

a) Der Körper der Stimme

Gesang und Sprache sind beides 'Künste', die mit dem Material der menschlichen Stimme arbeiten und darauf angewiesen sind. Entsprechend beginnen die Grammatiken in der Regel mit einem Kapitel zur 'Stimme' (*vox*).[2] Darin wird *vox* definiert als geschlagene, gestoßene Luft (*aer ictus*), die das Ohr des Hörenden berührt und so den Klang überträgt.[3] Wichtig ist dabei, dass die Luft, die man sich korpulent und dicht vorstellt (*corpulentus et spissus*)[4], erst durch das Schlagen zu *vox* wird. Stimme hängt somit nicht nur von der Luft ab, sondern auch von der Bewegung. Entsprechend können nur Lebewesen eine Stimme im eigentlichen Sinn haben.[5]

Beim Menschen wird das Schlagen der Luft durch die Zunge verursacht, wobei nicht irgendwelche Luft getroffen wird, sondern diejenige, die sich in der den Mund mit dem Herz verbindenden „Arterie" befindet[6]; eine Vorstellung, die Herz und Stimme in einen sehr direkten und bedeutungsschweren Bezug setzt. Soll nun mit dieser durch die Zunge geschlagenen Luft gesprochen werden, muss der konfuse Klang der *vox* gegliedert werden (*vox articulata*). Und diese artikulierte Stimme ist es, die die Grammatiker, Theologen und Sprachtheoretiker in erster Linie interes-

---

2 Der Abschnitt *Der Körper der Stimme* lehnt sich an das entsprechende Kapitel an in: Schnyder, Mireille: *Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200*. Historische Semantik 3, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 50-54.

3 Zwei Beispiele für viele: Donatus: „Vox est aer ictus sensibilis auditu, quantum in ipso est." Ars Grammatica. *Probi Donati Servii qui feruntur de arte grammatica libri*. Hg. von Heinrich Keil. Unveränd. reprogr. Nachdr. Grammatici Latini 4. Hildesheim (Leipzig): Olms 1961 (1864), De voce, S. 367; Priscianus: „Philosophi definiunt, vocem esse aerem tenuissimum ictum vel suum sensibile aurium, id est quod proprie auribus accidit." *Institutionum grammaticarum libri XVIII*. Hg. von Martin Hertz. GL 2. Hildesheim: Olms 1961, lib.1, De voce, S. 5.

4 Remigius von Auxerre: *Commentum Einsidlense in Donati artem maiorem*. Hg. von Hermann Hagen. GL 8 (Supplement Anecdota Helvetica). Hildesheim: Olms 1961, De voce, S. 220.

5 Isidor definiert: „Vox est aer spiritu verberatus, unde et verba sunt nuncupata. Proprie autem vox hominum est, seu inrationabilium animantium. Nam in aliis abusive non proprie sonitum vocem vocari, ut 'vox tubae infremuit' [...]". *Etymologiarum sive originum libr XX*. Hg. von W. M. Lindsay. 2 Bde. Repr. Oxford: Oxford University Press 1957, lib. III, xx, 1f. Die Spezifizierung der menschlichen Stimme (*vox humana*) gegenüber anderen Stimmen stellte ein eigenes, v. a. theologisches Problem dar, auf das hier nur am Rand eingegangen werden wird.

6 „Ictus id est percussus. A quo? plectro linguae, idest reuolutione. Vbi? in arteriis, idest in uiis spiritus. Arteriae autem sunt os compaginatum a gutture usque ad cor." Remigius von Auxerre, *Commentum Einsidlense*, De voce, S. 219f.

siert. Denn die Sprache ist es, die den Menschen auszeichnet und ihn vom Tier unterscheidet, das auch Stimme hat, aber nicht artikulieren kann. Wenn von *voces* die Rede ist, sind die Sprachlaute gemeint, dann auch die verschiedenen Sprachen, die verschiedenen „Zungen".[7]

Artikulierte Stimme ist nun aber in der Theorie der Grammatiker auch schreibbare Stimme. *Vox articulata* und *vox literata* werden in ein gegenseitiges Definitionsverhältnis gebracht, so dass sie schließlich zusammenfallen: artikuliert heißt schreibbar, schreibbar heißt artikuliert.[8] Das kann so weit gehen, dass in etymologisierenden Deutung *vox articulata* ganz direkt an den Schreibakt gebunden wird, indem erklärt wird, dass sie nach „den kleinen Gelenken, mit denen die Feder oder das Schreibrohr gehalten werden, wenn die Stimme schriftlich geformt wird" benannt sei.[9]

Es ist die Sprache, die die Stimme in den Körper bindet, die ihr einen Körper gibt. Sie ist es, die die Stimme zum Abbild des Menschen macht, da sie sich „in der Art des menschlichen Körpers" aus einzelnen Gliedern zusammensetzt.[10] Und sie ist es, die, als geschriebene und in Schrift gegliederte Laute, ein körperhaftes Ganzes aus verschiedenen Teilen zusammensetzt; ein Satz lässt sich in Wörter, diese sich in Silben, dann Buchstaben teilen, bis diese, als kleinste, nicht mehr weiter teilbare 'Atome' – oder eben 'Elemente' –, die Elemente evozieren, aus denen sich natürliche Körper zusammensetzen. Ein Gedanke, der immer wieder aufgenommen wird, wenn auch meistens mit dem Hinweis, dass 'Element' eigentlich nicht der Buchstabe, sondern nur der Laut genannt werden könne, nicht das Zeichen, sondern die Sache.[11] Der Buchstabe ist erst Möglichkeit (*potestas*), die in der Aussprache, wenn

---

7 Die Zunge ist, zusammen mit den anderen Sprechwerkzeugen (Lippen, Zähne, Gaumen, Rachen), an der Stimmbildung und Artikulation maßgeblich beteiligt. So kann Abaelard so weit gehen, dass er die *vox* von anderen Geräuschen (wie dem Husten) dadurch unterscheidet, dass an diesen die Zunge nicht beteiligt ist: „Est autem vox Boethio teste 'aëris per linguam percussio, quae per quasdam gutturis venas, quae arteriae vocantur, ab animali profertur'. Quod autem dixit 'percussio aëris', est tale, ac si diceret exsistere per aëris percussionem, et est definitio data per causam sicut illa quam ponit Victorinus: dies est sol lucens super terram, hoc est quod exsistit gratia solis lucentis. Et similiter <vox> gratia percussionis aëris, id est sonantis ex percussione per linguam. Nam et tussis licet per easdem arterias procedat, quia tamen nulla impressione linguae formatur, vox non est." Petrus Abaelard: *Glossen zu Peri hermenias. Peter Abaelards philosophische Schriften.* Hg. von Bernhard Geyer. Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 21. Münster: Aschendorff 1919-33, S. 307-503, hier: S. 335.

8 Auch wenn wahrgenommen wird, dass es mehr Laute als Buchstaben gibt, existiert die Idee eines vom Buchstaben gelösten Lautwerts nicht – höchstens hat ein einzelner Buchstabe mehrere Werte. Vgl. dazu Irvine, Martin: *The Making of Textual Culture. 'Grammatica' and Literary Theory 350-1100.* Cambridge: Cambridge University Press 1994, S. 96, 98, 101.

9 „Articulata, uox dicitur uel ab articulis idest paruis artubus, quibus penna tenetur vel calamus, dum uox formatur litteralis." Remigius von Auxerre, *Commentum Einsidlense*, De voce, S. 220.

10 „seu potius ab artubus idest membris suis, uidelicet litteris syllabis et partibus, quibus instar corporis humani perficitur." Remigius von Auxerre, *Commentum Einsidlense*, De voce, S. 220.

11 Vgl. u. a.: Alcuin: *Grammatica.* Patrologia Latina 101, Sp. 855A; Priscianus, *Institutionum*, De littera, S. 6f.; Remigius von Auxerre, *Commentum Einsidlense*, De littera, S. 222. Zu der stoischen Tradition, die dahintersteht, vgl. Irvine, *Textual Culture*, S. 100.

sie sich in einer Stimme verkörpert, bewegende Kraft (*vis*) wird.[12] Denn der Buchstabe ist ja doch nur „Zeichen der Stimme" (*signum vocis*).[13]

Die Körperlichkeit der Stimme ist nicht nur im Verweis auf Luftkörper und Elemente fassbar, sondern auch in dem körperlich messbaren einzelnen Laut selber, dem Höhe/Tiefe, Breite und Länge zugeschrieben werden.[14] Und hat Remigius durch den Vergleich mit dem aus einzelnen Gliedern zusammengesetzten menschlichen Körper die Anthropomorphisierung der *vox articulata* impliziert, wird auch im Zusammenspiel der einzelnen Laute eine Analogie zum Menschen gesehen. Dabei wird aber nicht mehr nur der Körper bedacht, sondern die notwendige Verknüpfung von Seele und Körper in der Lebenswelt: wie der Körper sich nicht ohne Seele bewegen kann, können sich die Konsonanten nicht ohne Vokale bewegen.[15]

b) Das natürliche Instrument

Es ist aber nicht nur die zum Sprachkörper gegliederte Stimme, die die Theoretiker interessiert, sondern auch die modulationsfähige Stimme, vor allem als Mittel des Gotteslobs. Die Modulationsfähigkeit der Stimme ist dazu da, Gott in allen Tönen zu loben. Und in diesem Zusammenhang trifft man auf Differenzierungen der Qualität der Stimmen. Isidor nennt unter anderem: „liebliche Stimmen", die „fein und dicht, klar und hell" sind, „deutliche Stimmen", die man weithin hört, „feine Stimmen", die „keinen Atem haben, wie bei den Kindern, Frauen und Kränkelnden" und „fette Stimmen", „wenn viel Atem gleichzeitig ausgestoßen wird, wie bei den Männern". Die perfekte Stimme ist aber für ihn „hoch, lieblich und klar: hoch, damit sie das Sublime erreicht, klar, damit sie die Ohren füllt, lieblich, damit sie den Seelen der Hörer schmeichelt."[16]

Dabei wird die Stimme als natürliches Instrument den artifiziellen Instrumenten entgegengestellt, letztlich ihnen übergeordnet. Jacobus von Lüttich begreift Zunge, Zähne, Gaumen, Lunge und Luftröhre als klangerzeugende Bestandteile der *vox humana* und zählt, in Abgrenzung zu den *instrumenta artificialia,* die Stimme zu den

---

12 „Vis verbi est, qua cognoscitur quantum valeat. Valet autem tantum quantum movere audientem potest." Augustinus: *De Dialectica*. Transl. with introduction and notes by B. Darrell Jackson. Synthese Historical Library 16. Dordrecht und Boston: Kluwer Academic Publ. 1975, VII, S. 100.

13 Remigius von Auxerre, *Commentum Einsidlense*, De littera, S. 221. Vgl. auch Augustinus, *De Dialectica*, V, S. 88.

14 „nam si aer corpus est, et vox, quae ex aere icto constat, corpus esse ostenditur, quippe cum et tangit aurem et tripertito dividitur, quod est suum corporis, hoc est in altitudinem, latitudinem, longitudinem, unde ex omni quoque parte potest audiri. praeterea tamen singulae syllabae altitudinem quidem habent in tenore, crassitudinem vero vel latitudinem in spiritu, longitudinem in tempore." Priscianus, *Institutionum*, De littera, S. 6.

15 „Vocales sunt sicut animae, consonantes sicut corpora. Anima vero et se movet et corpus. Corpus vero immobile est sine anima." Alcuin, *Grammatica*, Patrologia Latina 101, Sp. 855B.

16 Vgl. Isidor, *Etymologiarum*, lib. III, xx.

[instrumenta] naturalia.[17] Und Ambrosius vergleicht den Körper des Menschen mit einem Instrument, die Seele aber mit der Stimme: Wenn das Instrument kaputtgeht, bleibt noch der Gesang.[18] Interessant ist dieser Vergleich deshalb, weil er auf die Vorstellung einer nicht in die Welt artikulierten Stimme, einer körperunabhängigen *vox* rekurriert, der die Zeit nichts anhaben kann. Und Abaelard, Boethius zitierend, definiert den Unterschied der natürlichen Stimme zu der artifizierten, d. h. artikulierten und bezeichnenden Stimme so, dass die *vox naturalis* die Möglichkeit des Bezeichnens ist, die Bezeichnung selber aber durch Setzung geschieht, so wie die Bewegung dem Menschen natürlich ist, das Springen aber Kunst.[19]

Entsprechend ist die *vox humana* da, wo sie nicht gegliedert ist, wo sie noch keine Gestalt hat, allgemeinverständlich. Die babylonische Verwirrung betrifft nur die *vox articulata*, die Teil menschlicher 'Kunst' ist. Dadurch wird die Stimme (*vox humana*) zum eigentlich 'natürlichen' Ausdruck. Erst ihre Gliederung, ihre spezifische Verkörperung diversifiziert sie unter den Menschen. Eine These, die ihre Zuspitzung bei Abaelard findet, der die Unterschiede nur noch in den von Menschen gesetzten *voces et litterae* sieht. In der Möglichkeit zu dieser Differenzierung, d. h. der Möglichkeit, ein rationales Sprachsystem zu schaffen, liegt aber auch eine Auszeichnung des Menschen.[20] Denn das Tier kann seine Stimme nicht zu einem Zeichensystem gliedern. Auch wenn die menschliche Stimme vor ihrer Artikulation Naturlaut ist wie die Tierlaute, hat sie aber, im Gegensatz zu diesen, die Möglichkeit, bezeichnend zu sein.[21] Und dadurch hat der Mensch die Möglichkeit, über die Sprache (*vox articulata*) seinen stimmlichen Ausdruck zu ordnen und beherrschen.[22]

---

17 *Speculum Musicae*, lib. I.15. Vgl. Tammen, Björn R.: *Musik und Bild im Chorraum mittelalterlicher Kirchen.* Berlin: Reimer 2000, S. 288, Anm. 16. Zu den verschiedenen Klassifikationstraditionen von *vox* vgl. Franz Müller-Heuser: *Vox humana. Ein Beitrag zur Untersuchung der Stimmästhetik des Mittelalters*, Kölner Beiträge zur Musikforschung 26. Regensburg: Gustav Bosse 1963 S. 4-6.

18 Ambrosius: *De Jacob et vita beata I, viii, 39.* Patrologia Latina 16, Sp. 614; CSEL, xxxii, 2, 30-31. (Zitiert nach: McKinnon, James: *Music in Early Christian Literature.* Cambridge: Cambridge University Press 1987, S. 129).

19 „'Sicut enim omnium artium naturaliter sumus susceptibiles, eas tamen non naturaliter habemus, sed doctrina accipimus, ita vox quidem naturaliter est, sed non naturaliter significat', sed positione et sicut 'moveri homini naturale est, saltare vero quorundam artificum est, ita quoque possibilitas significandi et ipsa vox naturalis est, significatio vero per impositionem est'." Petrus Abaelard, *Glossen*, S. 307-503, hier: S. 372.

20 Entsprechend ist die Art der Bezeichnung der Sprachen als Ausdruck des Intellekts dieselbe, auch wenn die Zeichen selber sich unterscheiden. Vgl. Petrus Abaelard, *Glossen*, S. 307-503, hier: S. 323 und 324.

21 „Naturales quidem voces, quas non humana inventio imposuit sed sola natura <contulit>, naturaliter <et non> ex impositione significativas dicimus, ut ea quam latrando canis emittit, ex qua ipsius iram concipimus. Omnium enim hominum discretio ex latratu canis eius iram intelligit, quem ex commotione irae certum est procedere in his omnibus quae latrant. Sed huiusmodi voces quae nec locutiones componunt, quippe nec ab hominibus proferuntur, ab omni logica sunt alienae. Eas igitur solas oportet exsequi quae ad placitum significant, hocest secundum voluntatem imponentis, quae videlicet prout libuit ab hominibus formatae ad humanas locutiones constituendas sunt repertae et ad res designandas impositae, ut hoc vocabulum '*Abaelardus*' mihi ideo collocatum est ut per ipsum de substantia mea agatur." Petrus

Die nicht in Sprache gegliederte Stimme gilt also als natürlicher Ausdruck, als unwillkürlich, d. h. nicht den künstlichen, vom Menschen gemachten Sprachgesetzen unterworfen und damit auch nicht im Zeichennetz der Sprachlaute gefangen. Dadurch ist die Stimme kein *signum datum*, vom Menschen gesetztes Zeichen, sondern ein natürliches Zeichen (*signum naturalium*), unwillkürlich und absichtslos (*sine voluntate atque ullo appetitu significandi*).[23] Es ist der Verstand des Menschen, der die Stimme bändigt und formt, der sie in eine Ordnung bringt, die ihrerseits Ausdruck der *ratio* ist. Insofern die Artikulation in die Sprache, die Gliederung der Stimme zu einer Gestalt, Ausdruck menschlichen Verstandes ist, gehört es zur Aufgabe des Menschen, mit dem Mittel der Sprache Herr über die Stimme zu sein.[24] Enstprechend können die ungegliederte Stimme, die nicht verständliche Stimme und die Sprachlosigkeit Zeichen von einem Verstandesdefizit sein.

In diesem Zusammenhang ist die von Beda berichtete Heilung eines Stummen durch den Bischof von Hexham aufschlussreich: Nachdem dem vollkommen stummen Knaben durch ein Kreuzeszeichen die Zunge gelöst und so – mit Gottes Hilfe – eine Stimme gegeben wurde, führte ihn der Bischof Schritt für Schritt in die Sprache, als der in die zeitliche und vergängliche Welt hineinartikulierten Stimme ein, indem er ihm einen Elementarkurs in Grammatik erteilte.[25] Interessant ist dabei weniger die mirakulöse Heilung als ihre Zweistufigkeit. Ist die *vox* – von Gott – gegeben, muss sie noch – durch menschliche Anleitung – *articulata* werden, bevor der Knabe geheilt ist. Stimme ist auch hier auf ihre Artikulation hin konzipiert. Und wenn Isidor den Stummen definiert: „Stummer [heißt er], weil seine Stimme keine Rede ist, nicht einmal Stöhnen"[26] wird der Stumme darin nicht nur aus der Sprachwelt als der Welt artikulierter Stimme ausgeschlossen, sondern es wird ihm grundsätzlich die Stimme abgesprochen, auch die unartikulierte, aber noch als *vox humana* erkennbare Stimme.[27] In der Stummheit, als dem vorstimmlichen Zustand, wird die Sprache selber verschwiegen. Deshalb kann im geistlichen Kontext derjenige, der das Gotteslob verschweigt, als „stumm" bezeichnet werden, da er das wahre Wort, „ohne das die menschliche Beredsamkeit stumm ist",[28] nicht kennt. Erst die Gotteserkenntnis gibt eine *vox humana* als Möglichkeit der Sprache. Entsprechend kann heilsgeschichtlich die Stummheit auf das Schweigen der Menschen vor der Inkarnation gedeutet werden: Die Heilung des Taubstummen durch Christus (Mk 7,35) ist das

---

Abaelard: *Dialectica*. Hg. von Lambertus M. de Rijk. 2. Aufl. Assen: Van Gorcum 1970, III, 1, S. 114. Vgl. ebenso: Petrus Abaelard, *Glossen*, S. 340.

22 Auf die Diskussion darüber, wie und ob die menschliche Stimme, auch wenn sie unartikuliert ist, von den Tierstimmen abzugrenzen ist, kann hier nicht eingegangen werden.

23 Augustinus: *De doctrina christiana*. Hg. von J. Martin. Corpus Christianorum Series Latina 32. Turnholt: Brepols 1961, II, i,2-ii,3, S. 32f.

24 Vgl. Petrus Abaelard, *Dialectica*, I, 3, 1, S. 111 und S. 324.

25 Zitiert bei: Irvine, *Textual Culture*, S. 276f.

26 „Mutus, quia vox eius non est sermo, nisi mugitus[...]". Isidor, *Etymologiarum*, X, S. 169.

27 Isidor nennt mit Bedacht das Stöhnen als ein nur der *vox humana* zugeschriebenes Geräusch.

28 „[...] Verbum, sine quo muta est humana eloquentia." Augustinus: *Sermones ad populum, II, de tempore. Sermo 188: In Natali Domini, v.* PL 38, Sp. 1004.

Bild für die Heilung der seit Adam im verlorenen Gotteslob zur Stummheit verdammten Menschheit. Folgerichtig haben im religiösen Diskurs die Heiden und Ketzer keine menschliche Stimme, geschweige denn eine *vox articulata*: Sie stöhnen nicht, sie jammern nicht, sondern ihre Stimmen sind die Stimmen von Tieren.

Sprachlosigkeit und Sprechunfähigkeit sind also auch Stimmlosigkeit im Sinne einer Absenz der *vox humana* und werden in diesem Sinnzusammenhang zu Zeichen der Sündhaftigkeit.[29] Es sind Dämonen, die den Stummen am Wort hindern (Lk 11,14),[30] und die gefesselte Zunge (*vincula lingua*, Mk 7,35) wird durch Christus erst ins Wort erlöst; so wie dem für seinen Widerspruch gegen den Engel mit Stummheit geschlagenen Zacharias (Lk 1,20) durch den Christus ankündigenden Johannes die Sprache wieder gegeben wird.[31]

Die Natürlichkeit der Stimme hatte nur auf ihre Artikulationsmöglichkeit hin eine Bedeutung[32] und wurde vor allem da Thema, wo die Stimme (*vox*) zur Gefahr wurde für das (herrschende) Sprachsystem (*vox articulata*), in das hinein sie durch den Verstand gebändigt werden muss. Deutlich wird das auch da, wo die Qualität der Stimme am intensivsten beobachtet und reflektiert wird: in der Musik. Klar wird hier zwischen himmlischer und teuflischer Musik unterschieden, wobei der Gesang der Engel sich unter anderem durch Lautstärke und Einstimmigkeit (*una voce*) charakterisiert, der Teufelsgesang aber durch Dissonanz und Ähnlichkeit mit Tierstimmen.[33]

---

29 Ambrosius sagt: „Mutus ergo populus sine ratione, sine uerbo. [...] Mutus est qui non intellegit legem, mutus est qui non intellegit diuinarum seriem scripturarum; uox enim nostra fides est." *Expositio Evangelii secundum Lucam*. Hg. von M. Adriaen. CCSL 14. Turnholt: Brepols 1957, I, 41 und 42, S. 27, 626f. und 647ff.

30 Mit Bezug auf Gregor d. Gr. sagt Petrus Cantor zu dieser Stelle: „Praesident enim quidam daemones quibusdam, ut faciant eos obmutescere quando opus esset loqui. Unde et daemonia muta dici possunt. Quidam similiter daemones praesunt garrulitati, facientes garrulos de quibus philosophus: Quid refert an superius, an inferius intonent? Quidam etiam silentes cum toto mundo fabulantur." *Verbum abbreviatum*. Patrologia Latina 205, cap. LXII, Sp. 191C.

31 Vgl. dazu Ruberg, Uwe: *Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters*. Münstersche Mittelalter-Schriften 32. München: Fink 1978, S. 44f. und 110f. und Kunz, Claudia Edith: *Schweigen und Geist. Biblische und patristische Studien zu einer Spiritualität des Schweigens*. Freiburg, Basel, Wien: Herder 1996, S. 553ff.

32 Zu dieser Sprachbezogenheit der Stimmwahrnehmung und -reflexion vgl. auch Göttert, Karl-Heinz: *Geschichte der Stimme*. München: Wilhelm Fink, 1998, S. 169-180.

33 Chrysostomos hatte den Gesang des Teufels mit dem Heulen von Hunden und dem Grunzen von Schweinen verglichen. Cäsarius von Heisterbach erkannte den Teufel an schweinischem Grunzen. Dazu: Tammen, *Musik und Bild*, S. 417. Vgl. auch Hammerstein, Reinhold: *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. 2. Aufl. Bern: Francke 1990, S. 23, 25 und 105. Zum Ideal der *una voce* vgl. Müller-Heuser, *Vox humana*, S. 167-173.

c) Falsche Stimmen

Ist die Stimme – im Gegensatz zu der artikulierten und entsprechend verfälschbaren Stimme – ein natürliches, unwillkürliches und unkontrolliertes Zeichen, kann sie aber doch auch zum Mittel des Teufels werden. Die Verfälschung der Stimme ist in der theologischen und religiösen Literatur vor allem Mittel der teuflischen Verführung und Irritation. Dabei wird jedoch nicht die *vox humana* entstellt, sondern der Körper eines Menschen, seine natürlichen Instrumente werden vom Teufel für seine eigene Stimme missbraucht. So verschwindet in der von Caesarius von Heisterbach berichteten Episode mit dem bezaubernd schön singenden Geistlichen dessen schöne Stimme im Moment, als ein frommer Mann den Teufel erkannt und ausgetrieben hat.[34] Der Teufel moduliert also nicht die *vox humana*, sondern ersetzt sie mit eigener Stimme. Oder er nimmt – im Chorgesang – Einfluss auf die gesetzte Tonhöhe der einzelnen Stimmen, nicht auf deren Qualität, um so Dissonanzen zu erzeugen. Mittel gegen einen Missbrauch der Stimmorgane durch teuflische Stimmen ist allein die richtige Artikulation der Stimme: Das genau und bewusst artikulierte Gotteslob, das richtig gesprochene religiöse Wort, machen es der teuflischen Stimme unmöglich, das Material zu dieser Formung zu sein. Es ist die nicht im Wort gebundene Stimme, die gefährlich ist, denn ihr Platz kann usurpiert werden. Deshalb wird die von Sprache losgelöste Stimme immer wieder an die Sprache gemahnt: der Sänger darf nie vergessen, was er singt.[35] Die Stimme muss ins Wort gebunden werden, aufs Wort hin gegliedert werden und im Wort verkörpert ihre Gefahr bändigen. Eine Gefahr, die aber nicht nur darin besteht, dass die unartikulierte Stimme ersetzt werden kann durch eine fremde Stimme, sondern auch in ihrer Wirkung: Die nicht gegliederte Stimme hat eine magische Irrationalität, die sowohl die Zuhörer im eigentlichsten Sinn um den Verstand bringen kann, wie auch bewirken kann, dass der Stimmträger seinen Platz im Kosmos der Welt vergisst: Im schönen, unartikulierten, nicht zum Sprachkörper geformten Klang droht die Todsünde der *superbia*.[36]

---

34 Caesarius von Heisterbach: *Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach*. Hg. von Alfons Hilka. 1. Bd. Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde. Bonn: Hanstein 1933, Nr. 47, S. 84.

35 Vgl. dazu auch Müller-Heuser, *Vox humana*, (S. 17f.) der diese Thematik unter dem Stichwort „psallite sapienter" zusammenfasst.

36 Bei Tammen findet sich der Hinweis auf Bischof Haimos von Auxerre Klage über Sänger, die die *sonoritas* ihrer Stimme dazu missbrauchen, den Zuhörern zu gefallen: „Viele singen nur mit dem Mund, [bei vielen] steht die Gesinnung nicht in Einklang mit ihrer Stimme, und viele achten mehr auf den Wohlklang der Stimme, um den Zuhörern zu gefallen, als im Geiste zu bedenken, was sie sprechen." *Musik und Bild*, S. 231 und Anm. 18. Vgl. auch Caesarius von Heisterbach, *Die Wundergeschichten*, Nr. 48, S. 84. Dazu auch: Müller-Heuser, *Vox humana*, S. 13-16.

2. Erzählte Stimmen

Die Fokussierung der menschlichen Stimme auf die Sprache hin zeigt sich auch in den Erzähltexten des Mittelalters. Es gibt nicht viele Stellen, an denen die Stimme losgelöst von einem artikulierten Wort thematisiert ist. Umso aussagekräftiger sind sie.

a) Die Singstimme

Gesang als Teil höfischer Unterhaltung oder Teil von Messe und Gotteslob, wird zwar immer wieder einmal erwähnt, aber ohne irgendwelche, über ein allgemeines *süeze* hinausgehende Charakterisierung der Stimmqualität oder der Wirkung der Stimme. Wenn etwas interessiert, sind es die gesungenen Worte, ist es der Inhalt des Lieds.[37] Selbst bei Gottfried von Straßburg, diesem Musikfanatiker, dessen Werk wie kein anderes die Welt akustisch darstellt, findet sich keine vom Text losgelöste Singstimme, ist es nicht die Qualität der Stimme, die interessiert, sondern die damit artikulierten Worte.[38] Tristan ist der *spilman*, nicht der Sänger, sein *seitgedœne* ist *schœne*, nicht seine Stimme, seine wunderbaren *grüeze harphete er süeze* (Tr. 3561-3568). Wenn sein Gesang erwähnt ist, dann im Zusammenspiel mit Schreiben und Lesen und Erzählen, den ans Wort gebundenen Tätigkeiten.[39] Und bei Isolde genauso: *si sanc, si schreip und si las* (Tr. 8059). In erster Linie aber *videlt* auch sie. Und wenn sie singt, ist es eine Pastourelle, eine Form, die durch den Inhalt definiert ist.[40] Da aber, wo die Stimme einmal unabhängig von den Worten bedacht wird, wird Isolde zur Sirene, die die Zuhörer *mit der Syrênen sange* magnetisch anzieht. Auffallend ist, dass die Stimme eng an die äußere, physische Schönheit gekoppelt wird, indem Isolde *offenlîche und tougen durch ôren und durch ougen* („öffentlich und heimlich, durch Ohren und Augen") in die Herzen singt (Tr. 8089-8135). Ihre Schönheit ist heimlicher Gesang, heimliche Harmonie, die mit *muotgedœne*, einem Klingen im Gemüt, über die Augen sich ins Herz einschleicht.[41] Schönheit der Stimme und physische Schönheit aber, die hier gefährlich verführen und sirenenhaft anziehen, sind beide *sine voluntate*, absichtslos und unbewusst. Bewusste Täuschung, bewusste Verführung und bewusste Zweideutigkeit ist erst im Wort und der Geste möglich, in

---

37 Auf die Ausnahme teuflischer Einwirkung auf die Stimme in der geistlichen Literatur wurde oben hingewiesen.

38 Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Nach der Ausg. von R. Bechstein hg. von P. Ganz. 2 Bde. Deutsche Klassiker des Mittelalters 4. Wiesbaden: Brockhaus 1978.

39 Isolde Weißhand unterhält er: „er seite ir schœniu mære,/ er sanc, er schreib ir unde las". (Tr. 19192f.)

40 *pasturêle* bezeichnet den Inhalt, aber nicht die Form eines Liedes. Vgl. den Kommentar von Rüdiger Krohn zu dieser Stelle. Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Hg. von Rüdiger Krohn. 3 Bde. 3. Aufl. Stuttgart: Reclam 1991. Hier: Bd. 3, S. 143.

41 *muotgedœne* ist ein von Gottfried neu geprägter Begriff.

der artikulierten Stimme, dem artikulierten Körper.[42] Bei Tristan, der Isolde Weißhand durch seinen Gesang auf falsche Gedanken bringt, geschieht die Täuschung nicht über die Stimme, sondern über den zweideutigen Refrain.[43]

b) Stimme und Identität

Ist die Stimme sozusagen natürliches Zeichen, das nicht verkehrt werden kann, nicht absichtsvoll ist, so muss sie auch Verweischarakter haben, der nicht verändert werden kann. Mit Stimme zu täuschen ist nicht möglich. Das ist so auch im höfischen Roman, wo erstaunlicherweise keine verstellten, veränderten Stimmen vorkommen. Es werden Lügenmärchen aufgetischt, es werden Dinge verschwiegen, es wird mit Worten getäuscht, aber die Stimme bleibt sich dabei gleich. So gleich, dass sie zum Erkennungsmerkmal werden kann, wie das Gesicht. Als im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach der Held in fremder Rüstung verkleidet nach verlorener Schlacht nach Orange zurückkommt, wird er von seiner Frau Gyburc nicht erkannt und entsprechend nicht hereingelassen, bis er sein Gesicht zeigt und sie seine zerschlagene Nase sieht (Wlh. 91,24-92,19). Wie er das zweite Mal vor demselben Tor steht, ebenso unkenntlich in fremder Rüstung und von der Königin entsprechend in fremder Sprache (*heidensch*) angesprochen, wird er an seiner Stimme erkannt: *von sîner stimme wart in kunt, daz der rehte wirt was komen* („An seiner Stimme erkannten sie, dass der richtige Hausherr gekommen ist", Wlh. 228,22f.).

Die Stimme in der fremden Rüstung, hinter dem verkleideten und veränderten oder unsichtbaren Körper ist es, die sich gleich bleibt und Merkmal wird. Willehalm wird von seinem Bruder an der Stimme erkannt, als der ihn im Kampf angeht (Wlh. 1118,29), im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad erkennt der erblindete Oliver Roland an seiner Stimme, als er fälschlicherweise auf ihn einschlägt (Rol. 6483ff.), bei Hartmann von Aue erkennt Guivreiz die versteckte Enite an ihrer Stimme und verschont so Erec (Er. 6957ff.), die in der Klause sitzende Sigune erkennt bei Wolfram von Eschenbach Parzival an seiner Stimme (Parz. 251,28).[44] Selbst da, wo einer sich nicht zu erkennen geben will, verrät ihn seine Stimme: über seine Begegnung mit Erec berichtet Keie: *dô sprach Keiîn: 'ich enmohte sîn niht erkennen: er enwolde sich*

---

[42] Wenn im *Parzival* Wolframs von Eschenbach Gawein der jungen Obilot, die ihn überreden will ihr Ritter zu werden, antwortet: „'frouwe, iurs mundes dôn wil mich von triwen scheiden, untriwe iu solde leiden", so wird durch die Formulierung der Vorwurf entschärft: es ist klar, dass hier nicht wirklich eine böse oder unhöfische Absicht unterstellt wird (Parz. 370, 8f.).

[43] Tr. 19217f.: „'Îsôt ma drûe, Îsôt m'amie,/ en vûs ma mort, en vûs ma vie'!"

[44] Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. Nach der Hs 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen übers., komm. und hg. von J. Heinzle. Bibliothek des Mittelalters 9. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1991; *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*. Hg., übers. und komm. von D. Kartschoke. Universalbibliothek 2745. Stuttgart: Reclam 1993; Hartmann von Aue: *Erec*. Hg. von A. Leitzmann, fortgeführt von L. Wolff. 6. Aufl. besorgt von Ch. Cormeau und K. Gärtner. Altdeutsche Textbibliothek 39. Tübingen: Max Niemeyer 1985; Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausg. von K. Lachmann rev. und komm. von E. Nellmann, übers. von D. Kühn. 2 Bde. Bibliothek des Mittelalters 8. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994.

niht nennen. sîne stimme hôrte ich, wan er jach vil wider mich: als ichz dar an kiesen mac, sôst ez Êrec fil de roi Lac.' („da sagte Keie: 'ich habe ihn nicht erkannt, er wollte sich mir nicht nennen. Ich hörte aber seine Stimme, da er viel mit mir redete. So wie ich es danach erkenne, ist es Erec, der Sohn von König Lac.'", Er. 4851ff.).

Die Stimme ist in der Literatur des Mittelalters als Ausdruck der Identität und somit Erkennungsmittel eingesetzt. Sie kann eine *veritas* offenbaren, die durch Kleider und Worte verborgen wird. Die verfälschte Stimme, die verstellte Stimme, die Stimme als Mittel der Täuschung aber gibt es nicht. Wenn Identität unter Bekannten verheimlicht werden soll, dann durch Schweigen, durch „Verbergen der Stimme". Als Siegfried an Gunthers Statt im Dunkeln mit Brunhilde die Hochzeitsnacht verbringt, heißt es: *dô hal er sîne stimme, daz er niht ensprach* („da verbarg er seine Stimme und sagte nichts", NL 667).[45] Eine irritierende Ausnahme ist Siegfried, der ins Nibelungenland zurückkehrt und da, als Hausherr vor seinem eigenen Haus die Stimme verstellt, um vom Schatzhüter Alberich nicht erkannt zu werden und sich erst nach einem Kampf mit diesem zu erkennen zu geben: *dô wandelt sîne stimme der herre Sîfrit dâ vor* („da veränderte Herr Siegfried seine Stimme", NL 487).[46] Eine irritierende Ausnahme auch deshalb, weil es selbst den Protagonisten, die sich mit Wurzelsaft und Selbstverstümmelung ein physisch anderes Aussehen geben nicht gelingt, ihre eigene Stimme hinter der verstellten Stimme zu verbergen. Alle – wobei ihrer nicht sehr viel sind – werden sie über kurz oder lang an der Stimme erkannt.[47]

Aber nicht nur als Individuen, als Bruder, Geliebter, Neffe, werden die Protagonisten an ihrer Stimme erkannt, sondern auch in ihrem Stand in der Welt. Als im Rolandslied die zwei Afrikanerkönige angreifen, meint Bischof Turpin: *'Waz liutes mac dizze sîn? [...] ob ich ir stimme vernæme! ich wesse gerne, wer si wæren'* („Was sind das wohl für Leute? [...] Wenn ich doch nur ihre Stimme hören könnte! Ich wüsste gern, wer sie sind", Rol. 6348ff.). Hätte er sie gehört, wären sie wohl wie die Stimmen des Volks von König Gorhant vom Ganges im *Willehalm* nicht menschlich gewesen, sondern „wie Hundegebell oder Geschrei einer Mutterkuh" (Wlh. 35,16f.).[48] Denn im religionspolitischen Diskurs, wie gesagt, haben menschliche

---

45 *Das Nibelungenlied.* Nach der Ausg. von K. Bartsch hg. von H. de Boor. 21. rev. und von R. Wisniewski ergänzte Aufl. Deutsche Klassiker des Mittelalters. Wiesbaden: Brockhaus 1979. Vgl. ebenso die Hochzeitsnacht Markes, wo Brangäne als falsche Isolde auch die Stimme verbirgt.

46 Die Kommentare sind erstaunlich knapp zu dieser Stelle. Vgl. Müller, Jan-Dirk: *Woran erkennt man einander im Heldenepos? Beobachtungen an Wolframs 'Willehalm', dem 'Nibelungenlied', dem 'Wormser Rosengarten A' und dem 'Eckenlied'.* In: *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole.* Festschrift H. Kühnel. Hg. von G. Blaschitz et al. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1992, S. 87-111, hier: S. 98f. Der Frage ist noch nachzugehen.

47 So Morolf in *Salman und Morolf.* Hg. von A. Karnein. ATB 85. Tübingen: Niemeyer 1979, Str. 251-258; so letzlich auch der sich zum Leprösen verwandelnde Ulrich von Liechtenstein in seinem *Frauendienst.* Hg. von V. Spechtler. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 485. Göppingen: Kümmerle 1987, Str. 1137.

48 „des volc was vorn und hinden horn, âne menneschlîch stimme erkorn; der dôn von ir munde *gal sam* die leithunde oder als ein kelber muoter lüet." (Wlh. 35, 13ff.)

Stimmen nur die, denen der richtige Gott artikulationsfähige Stimme gegeben hat.[49] Heiden wären so leicht zu erkennen.

c) Stimme und Affekt

Die wichtigste Charakterisierung der Stimmen findet aber in Bezug auf den Affekt statt. Denn hier wird die Stimme zum Träger eines unartikulierten, ungebändigten, nicht in Sprache rationalisierten Ausdrucks, der aber doch noch, als zur menschlichen Natur gehörend, sich über die *vox humana* ausdrückt. Oft wird durch ein Epitheton die Sprechstimme eines Protagonisten charakterisiert, z. B. *trûric* (Wlh. 165,30), *jæmerlîch* (Parz. 249,12).[50] Öfter aber versagt die Stimme, dies aber in aller Regel nur den Frauen. Dabei wirkt sich die Idee der Verbindung von Stimme und Herz ganz direkt aus, indem die gebrochene Stimme Ausdruck des gebrochenen Herzens ist: der Herzseufzer zerbricht das Wort.[51] So kann auch der Erzähler darüber staunen, dass ein Leid, das die Stimme spaltet nicht auch das Herz bricht: *daz ir herze niht zebrach von leide, daz was wunder. sich teilte dô besunder von des jâmers grimme rehte enzwei ir stimme, hôhe unde nidere* („dass ihr Herz nicht vor Leid zerbrach, war ein Wunder. Es spaltete sich durch die Gewalt ihres Kummers ihre Stimme, hoch und tief").[52] Die Stimme ist direktes Abbild des Herzens. So wie am Körper lassen sich die Zeichen der Affekte auch an der Stimme ablesen: *ez erzeicten ir gebærde ir herzen beswærde an dem lîbe und an der stimme* („es zeigten ihre Gebärden ihren Herzkummer, an Leib und an der Stimme").[53]

Dass eine Trauer, dass Schreien und Weinen die Stimme beeinträchtigen können, zeigt sich an den heiser gewordenen Stimmen der klagenden Frauen: Parzival kommt zu Sigune und *vant ir stimme heise, verschrît durch ir freise* („fand ihre Stimme durch den Kummer heisergeschrien", Parz. 505,19f.).[54] Der Klageschrei der Frau ist

---

49 Wenn Kalogrenant im *Iwein* Hartmanns von Aue den alles andere als menschlich aussehenden Waldschrat fragt, was er denn für ein Geschöpf sei und der ihm antwortet: „Ein Mensch, wie du hier siehst", hat das eine witzige Komponente, ist aber, vom Sprachlichen her gesehen eine zutreffende Aussage, auch wenn es vielleicht eher heißen müsste: „Ein Mensch, wie du hörst." Hartmann von Aue: *Iwein*. Hg. von G. F. Benecke und K. Lachmann, neu bearb. von L. Wolff. 7. Aufl. Berlin: de Gruyter 1968.

50 In Bezug auf die Affekte entwickelt sich eine eigentliche 'heilsgeschichtliche Stimmtheorie', in der Seufzen, Klagen, Weinen Teil des gefallenen Menschen sind, das Lachen aber Ausdruck des Teufels. Auf dem Hintergrund dieser Vorstellung entsteht dann auch eine eigene Pathologie. Vgl. dazu Gnädinger, Louise: *Adams Stimme und Musikalität. Fragmentäre Gedanken zu deren Wesen und Funktion aus der Sicht Hildegards von Bingen (1098-1179)*. In: *Homo Medietas. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit.* Festschrift A. M. Haas. Hg. von C. Brinker-von der Heyde und N. Largier. Bern etc.: Peter Lang 1999, S. 180f., 184.

51 „nû hate ir benomen diu bitter leides grimme vil nâch gar die stimme: ir herzen sûft daz wort zebrach daz si vil kûme gesprach". Hartmann von Aue: *Erec*, V. 5345 ff.

52 Hartmann von Aue, *Erec*, V. 6075 ff.

53 Hartmann von Aue, *Iwein*, V. 1321.

54 Und der Frau von Cadoc in Hartmanns *Erec* hat ihr Leid beinah die Stimme geraubt (Er. 5345).

der Herzton: *nâch herzen jamers dône si schrînde von dem pfärde spranc* („nach der Melodie des Herzjammers sprang sie [Bene] schreiend vom Pferd", Parz. 692,6f.).[55]

Die Stimme des Textes und die Stimme im Text

1. Ordnung der Stimmen

Es gibt eine höfische Ordnung der Stimmen, wie es eine religiöse, eine soziale und eine geschlechterbezogene Ordnung der Stimmen gibt. Dabei nehmen in den verschiedenen Ordnungen die Artikuliertheit und Lautstärke hierarchisch ab von oben nach unten: Der vorbildliche Held, der König und Gott haben eine laute Stimme, der ängstliche Feigling, der machtlose Mensch und der teuflische Verführer haben leise Stimmen, flüsternd, klanglos und schlecht artikuliert.[56] In der Ordnung der Geschlechter kommt dem Mann die laute Stimme, der Frau die leise Stimme zu. Die im Text benannte Stimme ist somit immer eine schon im Netz der sozialen und religiös-politischen Ordnungen gefangene Stimme, die ihren zugewiesenen Platz hat. Die Zuweisung geschieht nicht zuletzt über die Einübung ins Lesen. Denn in der Lektüre werden die im Text artikulierten, in der Schrift gefangenen Stimmen, neu realisiert und darüber auch eingegliedert in die geordnete Welt, wie sie die menschliche Artikulation schafft.[57]

Die Ordnung der Stimmen betrifft aber nur die sozialen Unterschiede, die Geschlechterdifferenz und die Altersstufen. Moralische Intergrität ist nicht darin zu erkennen.[58] In Wolframs *Parzival* heißt es anklagend: *Ez machet trûric mir den lîp, daz alsô mangiu heizet wîp. ir stimme sint gelîche hel: genuoge sint gein valsche snel, etslîche valsches lære: sus teilent sich diu mære. daz die gelîche sint genamt, des hât mîn herze sich geschamt* („es betrübt mich, dass so viele Frau heißen. Ihre Stimmen sind alle gleich hell, viele aber sind schnell für Falschheit zu haben, einige sind ohne Falsch. So unterscheidet sich die Sache. Dass die aber gleich heißen, dessen schämt sich mein Herz", Parz. 116,5 ff.).

Die Stimme kann also nicht Indikator von Aufrichtigkeit oder Falschheit sein. Sie kann aber Indikator des Geschlechts (*wîbes stimme* oder *frouwen stimme*, Parz. 138,11f.; Parz. 249,12; Parz. 437,3f.) sowie des sozialen Standes sein. D. h. die

---

55 Ist die gebrochene Stimme direkter Ausdruck eines schwächenden Affekts, ist sie entsprechend, ungebrochen, auch Ausdruck von Stärke. Gottes Stimme ist laut, des Königs Stimme ist laut. Und so wie das Engelslob im Himmel *una voce* erfolgt, als Ausdruck der Stärke und Einheit, erschallt der Schlachtruf der Christen im Rolandslied *mit gelîcher stimme* (Rol. 4067). Die Stelle im Rolandslied (Rol. 305 ff.), wo der Hornstoß Rolands Apollo und seinem Gesellen Machmet die Kräfte raubt und ihre Stimme so verwandelt, dass eine Furcht drin ist, lässt sich entsprechend verstehen. Vgl. den Kommentar von Kartschoke zu diesen Versen, der von einer „etwas dunklen" Stelle spricht.

56 Die laute Bosheit und Niedrigkeit geht einher mit unklarer Artikulation und rauher Stimme.

57 Die charakterisierende Gliederung, wie sie Isidor typisierend aufstellte, kann dabei durchaus als Vorlage dienen.

58 Deshalb kann ja der Teufel sich auch eine schöne Stimme zulegen.

Falschheit ist wieder an die artikulierte Stimme gebunden, wird da präsent, nicht schon in der 'Materie' – so wie die Bezeichnung der Spezies 'Frau' sich nicht von deren moralischen Integrität beeinflussen lässt. Eine Stimme kann unfreundlich sein oder freundlich, doch nur, wenn sie spricht, als artikulierte.

Es geht entsprechend darum, die Stimme – Zeichen der Identität – in die *ratio* zu gliedern und sie so zu beherrschen. Selbstbeherrschung ist Beherrschung der Stimme. Denn es gilt, was Alcuin sagt: *Pronuntiatio est verborum dignitas, vocis sensibus accommodatio, et corporis moderatio*. Die artikulierte Stimme ist die höfische Stimme, ist die geordnete Stimme, die verkörperte Stimme, die in den Gesellschaftskörper eingegliederte Stimme. Und so besteht die Kunst der Lektüre nicht zuletzt darin, die in der Schrift gefangenen Stimmen wieder zu ordnen und damit die Textordung zu bestätigen und deutlich zu machen. So spärlich die Angaben zu Stimmqualität in den Texten selber sind, so deutlich wird vom Lesenden verlangt, die Ordnung der Stimmen einzuhalten und zu verwirklichen. *Pronuntiatio* ist vor allem die Kunst der Ordnung der Stimme und der Einordnung der Stimmen.

2. Geordnete Stimmen

Stimme ist also, als höfische Stimme, als öffentliche Stimme, als Stimme, die an einem Körper hängt und diesen konturiert, artikulierte Stimme. *Vox articulata* aber ist die Stimme, wie sie geschrieben werden kann, wie sie in der Schrift ihr Bild findet und sich über die Schrift definiert.

Wird ein Text, der aus einer Ansammlung von Buchstaben besteht, gelesen, muss er, um verständlich zu sein, nicht nur richtig akzentuiert, sondern auch durch Pausen richtig gegliedert werden.[59] So hat sich eine Notation entwickelt, die, als *positurae* oder *distinctiones*, Zeichen für kleine Intervalle gibt.[60] Unterschiedlich gesetzt, je nachdem, ob mit ihnen ein Satz gegliedert oder abgeschlossen wird (*subdistinctio, media distinctio, distinctio*), weisen sie auf die Stellen im Text, an denen ein Moment der Stimmlosigkeit verlangt ist, um den Worthaufen zu gliedern und so erst verständlich zu machen.[61] Isidor erklärt das Wort *positura* denn auch in Bezug auf die momentane Stimmlosigkeit: „Sie heißen *positurae* entweder, da sie durch gesetzte Punkte angezeigt werden, oder weil an diesen Stellen die Stimme zur Seite gelegt wird für den Unterbruch der Unterscheidung."[62] Diese kleinen Schweigezeichen

---

59 Quintilian sagt: „Superest lectio, in qua puer ut sciat, ubi suspendere spiritum debeat, quo loco versum distinguere, ubi claudatur sensus, unde incipiat, quando attollenda vel summittenda sit vox [...] demonstrari nisi in opere ipso non potest." *The Institutio oratoria of Quintilian*. With an English Translation by H. E. Butler. 4 Bde. 4. Aufl. London und Cambridge, Mass.: Harvard Press 1959-1963, I, viii, 1.

60 Vgl. zur Geschichte der Interpunktion Parkes, Malcom Beckwith: *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Aldershot: Scolar Press 1992.

61 Zur weiteren Differenzierung der Pungierung vgl. Parkes, *Pause and Effect*.

62 „Dictae autem positurae vel quia punctis positis adnotantur, vel quia ibi vox pro intervallo distinctionis deponitur." Isidor, *Etymologiarum*, I, xx, 1.

sind nicht nur Ornament des Textes,[63] sondern in ihrer klärenden Funktion auch Laternen, die Licht in das Dunkel bringen: „Posituren oder Punkte sind sozusagen eine Art Wege des Verständnissinns und Lichter der Aussagen, die die Leser so belehren, wie wenn sie von den besten Interpreten unterrichtet wären."[64] Erst durch sie wird das Verwirrte entwirrt und klar.[65]

Die Artikulation des Textes ist demnach angewiesen auf die kleinen stimmlosen Pausen zwischen den Teilen, durch die die einzelnen Glieder (*membra*) unterschieden werden, so dass das Textcorpus umso schöner erscheint. „Denn wenn unser Körper in den Gliedern erkannt werden muss, warum wird dann die Lesung (*lectio*) mit ihren Teilen konfus vernachlässigt?"[66] Auch der sprachlich realisierte, der artikulierte Text wird also im Vergleich zum Körper.[67] Und es sind die Pausen, die stimmlosen Punkte im Sprachfluss, die die einzelnen Glieder formen, in denen sich aber gleichzeitig auch die einzelnen Teile verbinden.[68] Die *distinctiones*, Mittel der Artikulation und Teil der *pronuntiatio*, sind sowohl Instrument wie Bedingung der *vox articulata*.

In der Kunst der *lectio* aber muss nicht nur die richtige Pausierung gelernt werden, sondern genauso Rezitation (*pronuntiatio*) und Modulation. *Pronuntiatio* aber heißt nichts anderes, als dass der Leser den im Text gefangenen Stimmen einen Körper gibt, ein Instrument, durch das sie sich wieder artikulieren können. In der *Ars Victorini* wird *pronuntiatio* erklärt als die Kunst der „Wiedergabe des Geschriebenen mit passender Unterscheidung der Sprecher, wie zum Beispiel wenn die Befindlichkeit eines Greises oder die Ungestümheit eines Jünglings oder die Schwä-

---

63 „Punctorum vero distinctiones vel subdistinctiones licet ornatum faciant pulcherrimum in sententiis [...]". Alcuin: *Epistola 172 (April-Mai 799)*. In: *Epistolae Karoli aevi II. Monumenta Germaniae Historica Epistolae in Quart IV*. Berlin: Weidmann 1895, 2, S. 285, 16-20. Vgl. auch Cassiodorus: *Cassiodori senatoris institutiones*. Ed. by R. A. B. Mynors. Repr. from corrected sheets of the 1st imprint. Oxford: Clarendon Press 1963, I, xv, 12, S. 48.

64 „positurae seu puncta quasi quaedam viae sunt sensuum et lumina dictionum, quae sic lectores dociles faciunt tamquam si clarissimis expositoribus imbuantur." Cassiodorus, *Institutiones*, I, xv, 12, S. 48f.

65 In der *Ars Victorini* heißt es: „Discretio quid est? Confusarum significationum perplana significatio." *Scriptores artis metricae*. GL 6. Hildesheim: Olms 1981, S. 188. Schon Quintilian meint, dass ein Text ohne *Distinctiones* unverständlich sei. *Institutio oratoria*, XI, iii, 39.

66 „nam si corpus nostrum indiget per membra cognosci, cur lectio cum suis partibus videatur confusa derelinqui?" Cassiodorus, *Institutiones*, I, xv, 12, S. 48.

67 Quintilian vergleicht das aus dem Satzganzen gelöste *colon* (*membrum*) mit einer einzelnen Hand, einem einzelnen Fuss, einem abgeschnittenen Kopf: „Membrum autem est sensus numeris conclusus, sed a toto corpore abruptus et per se nihil efficiens. *O callidos homines* perfectum est, sed remotum a ceteris vim non habet, ut per se manus et pes et caput [...]". *Institutio oratoria*, IX, iv, 123.

68 Dass die Pause zwischen den Satzgliedern als Mittel der *iunctura* gesehen wird, zeigen die Gesetze, die diese regeln. Hier wird deutlich unterschieden zwischen der Verbindung von Wörtern, in der verschiedenste Regeln zu beachten sind und der Verbindung von Satzgliedern, die nicht so streng geregelt werden muss, da sich hier die Pause dazwischenschiebt. Vgl. Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 2 Bde. 2. Aufl. München: Hueber 1973, §945.

che einer Frau oder die Natur irgendeiner Person gezeigt werden soll und die Art irgendeiner Ausdrucksweise."[69]

Der Leser (*lector*) hat somit die Aufgabe, nicht nur dem Erzähler oder gar dem Autor eine Stimme zu leihen, sondern in sich die Stimmenvielfalt der im Text in Bildern von Elementen gefassten Welt neu zu produzieren, somit die Textwelt, als eine stimmliche, zu erschaffen. Die Kunst des Lesens ist die Kunst der Gliederung der Stimme (*vox articulata*) und der Ordnung der Stimmen (*pronuntiatio*). Ziel des Lesens aber ist die Klärung, die Verdeutlichung. Der Leser selber wird zum Sprachrohr, der selber keine Stimme hat, sondern durch sich andere Stimmen reden lässt. Seine eigene Stimme verwandelt er dabei aber nicht, sondern er leiht seine Stimme, oder besser: seine Stimmbänder, den fremden Stimmen. Die Artikulation hingegen ist seine Sache. So rät auch Isidor dem Vorleser in *De ecclesiasticis officiis*:

> whoever is promoted to the rank of lector will be filled with teaching and books, and highly articulate (*perornatus*) from the knowledge of meanings and words, so that in punctuating the units of thought he understands where a compound statement is completed, where an expression assumes something in addition, and where the final thought is brought to a close. Thus equipped he will grasp the force of articulation (*vim/pronuntiationis*) so that he may advance the minds and perceptions of all for understanding by distinguishing the kinds of articulation and expressing the proper emotion of the units of thought, at times in an informative, sorrowful, rebuking, or exhorting voice, or according to similar kinds of articulation.[70]

Der Text wird so erst in der stimmlichen Artikulation und verstimmlichten Ordnung der richtigen Lektüre (*pronuntiatio*) zu dem, was er sein soll: ein Kosmos, der nicht nur eine Gedankenordnung wiedergibt, nicht nur eine Sprachordnung repräsentiert, sondern auch eine Eingliederung der Stimmen in die geordneten Körper bietet. Dabei wird auf wundersame Weise der Leser zum Instrument dieser Stimmen, bestimmt aber gleichzeitig ihren Platz in der Ordnung. Sie können nicht ausbrechen, wenn sie nicht ihr Instrument, den Leser, gefährden wollen. Denn realisieren sie sich in ihm nicht nach der (bekannten) Ordnung, wird nicht nur seine innere Ordnung und seine Verstehensordnung gestört, sondern auch die der Hörer und somit der ganze Kontext, was zur Folge haben muss, dass er seinen Platz in der Ordung verliert. Indem aber die Bezeichnung der Stimmen, wie sie für die Gliederung und Einordnung nötig ist, die Artikulation der Stimme, wie sie für das Verständnis gebraucht wird und Zeichen des Verstandes ist, letztlich willkürliche Setzungen sind – wie die Theorie immer stärker betont –, führt die Kunst der Lektüre dazu, dass

---

69 „Pronuntiatio quid est? Scriptorum secundum personas accommodata distinctione similitudo, ut puta cum aut senis temperamentum aut iuvenis protervitas aut feminae infirmitas aut qualitas unius cuiusque personae ostendenda est et mores unius cuiusque habitus exprimendi. Modulatio quid est? Continuati sermonis in iucundiorem dicendi rationem artificialis flexus in delectabilem auditus formam conversus asperitatis vitandae gratia." Zitiert nach: Irvine, *Textual Culture*, S. 68f.

70 Isidor, *De ecclesticis officiis* 2.22.2, PL 83, 791. Zitiert nach und in der Übersetzung von Irvine, *Textual Culture*, S. 220. Es mag etwas verwirrlich sein, dass Irvine *pronuntiatio* hier mit 'articulation' übersetzt.

sich die Stimme nicht mehr aus der artikulierten Welt befreien kann, dass es keine 'natürlichen Stimmen' mehr geben kann. So sind die Stimmen im Text Produkt einer rationalen, ordnenden Setzung. Indem der Lektor seine Stimme negiert, setzt er andere Stimmen ein, die sich über die Artikulation des Textes aus ihrer 'Natürlichkeit' lösen und zu einem System schließen, das (Welt)Ordnungen reproduziert, die ihrerseits die natürlichen Stimmen bezeichnen und somit artifizialisieren.

Lesen ist somit nicht nur ein Akt der Selbstaufgabe, sondern auch ein Akt der Schöpfung und Ordnung einer Welt. Und erst darin kann der Text als Kosmos wahrgenommen werden und verständlich sein: in den zu Körpern gegliederten und in Körper gegliederten Stimmen, in denen sich soziale, religiöse, politische und geschlechtsbezogene Ordnungen immer neu konstituieren. Und darin hat auch der Leser wieder seinen Platz und wird die Lektüre zur Selbstfindung oder besser: Selbstkonstitution.

Literaturverzeichnis

Petrus Abaelard: *Glossen zu Peri hermenias. Peter Abaelards philosophische Schriften.* Hg. von Bernhard Geyer. Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 21. Münster: Aschendorff 1919-33.

—: *Dialectica.* Hg. von Lambertus M. de Rijk. 2. Aufl. Assen: Van Gorcum 1970.

Alcuin: *Epistola 172 (April-Mai 799).* In: *Epistolae Karoli aevi II. Monumenta Germaniae Historica Epistolae in Quart IV.* Berlin: Weidmann 1895.

—: *Grammatica.* Patrologia Latina 101, Sp. 849-902.

Ambrosius: *Expositio Evangelii secundum Lucam.* Hg. von M. Adriaen. Corpus Christianorum Series Latina 14. Turnholt: Brepols 1957, S. 1-400.

Augustinus: *De Dialectica.* Transl. with introduction and notes by B. Darrell Jackson. Synthese Historical Library 16. Dordrecht und Boston: Kluwer Academic Publ. 1975.

—: *De doctrina christiana.* Hg. von J. Martin. CCSL 32. Turnholt: Brepols 1961, S. 1-167.

—: *Sermones ad populum, II, de tempore. Sermo 188: In Natali Domini, v.* Patrologia Latina 38, Sp. 1003-1005.

Cassiodorus: *Cassiodori senatoris institutiones.* Ed. by R. A. B. Mynors. Repr. from corrected sheets of the 1st imprint. Oxford: Clarendon Press 1963.

Caesarius von Heisterbach: *Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach.* Hg. von Alfons Hilka. 1. Bd. Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde. Bonn: Hanstein 1933.

Donatus: *Ars Grammatica. Probi Donati Servii qui feruntur de arte grammatica libri.* Hg. von Heinrich Keil. Unveränd. reprogr. Nachdr. Grammatici Latini 4. Hildesheim (Leipzig): Olms 1961 (1864), S. 367-402.

Gnädinger, Louise: *Adams Stimme und Musikalität. Fragmentäre Gedanken zu deren Wesen und Funktion aus der Sicht Hildegards von Bingen (1098-1179).* In: *Homo Medietas. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit.* Festschrift A. M. Haas. Hg. von C. Brinker-von der Heyde und N. Largier. Bern etc.: Peter Lang 1999, S. 175-206.

Gottfried von Straßburg: *Tristan.* Nach der Ausg. von R. Bechstein hg. von P. Ganz. 2 Bde. Deutsche Klassiker des Mittelalters 4. Wiesbaden: Brockhaus 1978.

—: *Tristan.* Hg. von Rüdiger Krohn. 3 Bde. 3. Aufl. Stuttgart: Reclam 1991.

Hammerstein, Reinhold: *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. 2. Aufl. Bern: Francke 1990.

Hartmann von Aue: *Erec*. Hg. von A. Leitzmann, fortgeführt von L. Wolff. 6. Aufl. besorgt von Ch. Cormeau und K. Gärtner. Altdeutsche Textbibliothek 39. Tübingen: Max Niemeyer 1985.

—: *Iwein*. Hg. von G. F. Benecke und K. Lachmann, neu bearb. von L. Wolff. 7. Aufl. Berlin: de Gruyter 1968.

Irvine, Martin: *The Making of Textual Culture. 'Grammatica' and Literary Theory 350-1100*. Cambridge: Cambridge University Press 1994.

Isidor: *Etymologiarum sive originum libri XX*. Hg. von W. M. Lindsay. 2 Bde. Repr. Oxford: Oxford University Press 1957.

Kunz, Claudia Edith: *Schweigen und Geist. Biblische und patristische Studien zu einer Spiritualität des Schweigens*. Freiburg, Basel, Wien: Herder 1996.

Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 2 Bde. 2. Aufl. München: Hueber 1973.

McKinnon, James: *Music in Early Christian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 1987.

Müller, Jan-Dirk: *Woran erkennt man einander im Heldenepos? Beobachtungen an Wolframs 'Willehalm', dem 'Nibelungenlied', dem 'Wormser Rosengarten A' und dem 'Eckenlied'*. In: *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole*. Festschrift H. Kühnel. Hg. von G. Blaschitz et al. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1992, S. 87-111.

Das Nibelungenlied. Nach der Ausg. von K. Bartsch hg. von H. de Boor. 21. rev. und von R. Wisniewski ergänzte Aufl. Deutsche Klassiker des Mittelalters. Wiesbaden: Brockhaus 1979.

Parkes, Malcom Beckwith: *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Aldershot: Scolar Press 1992.

Petrus Cantor: *Verbum abbreviatum*. Patrologia Latina 205, Sp. 23-528.

Priscianus: *Institutionum grammaticarum libri XVIII*. Hg. von Martin Hertz. GL 2. Hildesheim: Olms 1961.

Quintilian: *The Institutio oratoria of Quintilian*. With an English Translation by H. E. Butler. 4 Bde. 4. Aufl. London und Cambridge, Mass.: Harvard Press 1959-1963.

Remigius von Auxerre: Commentum Einsidlense in Donati artem maiorem. Hg. von Hermann Hagen. GL 8 (Supplement Anecdota Helvetica). Hildesheim: Olms 1961.

Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Hg., übers. und komm. von D. Kartschoke. Universalbibliothek 2745. Stuttgart: Reclam 1993.

Ruberg, Uwe: *Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters*. Münstersche Mittelalter-Schriften 32. München: Fink 1978.

Salman und Morolf. Hg. von A. Karnein. ATB 85. Tübingen: Niemeyer 1979.

Tammen, Björn R.: *Musik und Bild im Chorraum mittelalterlicher Kirchen*. Berlin: Reimer 2000.

Ulrich von Liechtenstein: *Frauendienst*. Hg. von Viktor Spechtler. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 485. Göppingen: Kümmerle 1987.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausg. von K. Lachmann rev. und komm. von E. Nellmann, übers. von D. Kühn. 2 Bde. Bibliothek des Mittelalters 8. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994.

—: *Willehalm*. Nach der Hs 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen übers., komm. und hg. von J. Heinzle. Bibliothek des Mittelalters 9. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1991.