

Rezension zu:

**Verena Schulz, Die Stimme in der antiken Rhetorik, Hypomnemata 194
(Göttingen 2014).**

Jutta Günther

Die Stimme als vornehmlich akustisches Phänomen im Rahmen der antiken Rhetorik darstellen zu wollen, war schon den antiken Schriftstellern nach ein schwieriges Unterfangen, und umso willkommener ist eine derartige Darstellung zu begrüßen, insbesondere wenn sie sich, wie im Fall der vorliegenden Dissertation von Verena Schulz, eines interdisziplinären Ansatzes bedient. Bei der fast 400 Seiten starken Monographie handelt es sich einerseits um einen philologischen Kommentar zu den beiden ausführlichsten Quellentexten zur antiken Rhetorik, namentlich den Ausführungen des Auctor ad Herennium und denen des Quintilian. Andererseits aber stellt die Monographie eine Materialsammlung unter chronologischen und systematischen Gesichtspunkten dar, die die wesentlichen antiken Quellenstellen zur Stimme aus philologischer, medizinischer, musikalischer und historischer Perspektive in sich vereint und somit verschiedene Lesergruppen ansprechen soll. Ergänzt und erweitert um Exkurse, die sich dem heutigen Verständnis der Stimmphysiologie (S. 79-83), der antiken Terminologie von *actio* und *pronuntiatio* (S. 107-109) und den begrifflichen Vorstellungen der akustisch-physikalischen Stimmfaktoren zu Lautstärke und Tonhöhe (S. 178-184) widmen, wird damit auf äußerst gelungene Weise eine Brücke von der Antike in die Rezeptionsgeschichte von Stimme und Rhetorik geschlagen, die abgrenzend zur bestehenden Forschung insbesondere um den medizinhistorischen Blickwinkel erweitert wurde.

In vier großen Kapiteln wendet sich Verena Schulz nach einer eingängigen und detaillierten Erläuterung des Vorhabens in der Einleitung (S. 13-22) verschiedenen Aspekten der Stimme im Rahmen der antiken Rhetorik zu. In Übereinstimmung mit der Anlage der einzelnen Kapitel zeigt sie zur ersten Orientierung einen möglichen Adressatenkreis ihrer Schrift auf, indem sie das zweite Kapitel für den wissenschafts-kulturhistorisch interessierten Leser, das dritte Kapitel für den Historiker und den Textkommentar im vierten Kapitel insbesondere für den Philologen intendiert. Im Folgenden sollen die wesentlichen Schwerpunkte der einzelnen Kapitel kurz skizziert werden.

Ausgehend von der Unterteilung der modernen Phonetik in die Trias der artikulatorischen, der akustischen und der auditiven Phonetik wendet sich Verena Schulz in ihrem zweiten Kapitel (S. 23-83) der antiken Stimmphysiologie in Philosophie und Medizin sowie der Stimmpflege und Ausbildung zu. Im ersten Abschnitt zieht sie im chronologischen Gang den Niederschlag zur Stimmphysiologie in den Quellen nach, den sie je nach Interessenschwerpunkt der antiken Autoren ausführt. Mit Platon erwacht das Interesse an der Phonetik¹ und richtet sich zunächst auf die Wahrnehmung des Stimmklanges. Im *Timaios 67b* führt Platon erstmals das Konzept des Luftschlages (*πληγή ὑπ'ἀέρος*) an, der den Ton bilde und durch die Bewegung der Luft (*κινήσις*) zum Empfangen des Klanges im Hörer führe (S. 23-25). In Abhängigkeit von Schnelligkeit, Ebenmäßigkeit und Heftigkeit der besagten Bewegung definiert er

1 So zeigt Schulz (S. 23) plausibel unter Berücksichtigung früherer Quellen, dass über die Stimmtheorien vor Platon so gut wie nichts bekannt sei.

Tonhöhe, Tonqualität und Lautstärke. An Platon anschließend wendet sich Schulz den Schriften des Aristoteles zu, und benennt die zentralen Quellenstellen aus *De anima*, *De historia animalium* und *De generatione animalium*. Sie kann zeigen, dass Aristoteles die platonischen Kenntnisse um eine Theorie der Stimmerzeugung erweitert, die sich als erste systematisch mit der Stimmentwicklung im Menschen beschäftigt. Auch er sieht in der Stimme den Schlag der Luft und ergänzt durch das Benennen der Luftröhre den Gegenstand, gegen den diese Luft geschlagen würde: „So sei die Stimme der Schlag der eingeatmeten Luft, der von der in diesen Körperteilen befindlichen Seele ausgeführt wird, gegen die sogenannte Luftröhre.“² Darüber hinaus stellt Aristoteles einen Unterschied zwischen beseelter und unbeseelter Stimme her, um ein Geräusch, wie beispielsweise das Husten, von einem intendierten Stimmklang abzugrenzen, den er als artikulierte Sprache (*διάλεκτος*) definiert, die allein dem Menschen zukommt.³ Dabei erkennt schon Aristoteles das Zusammenspiel aus Stimme und Kehlkopf (zum Formen der Vokale) sowie Zunge und Lippen (zum Formen der Konsonanten) als stimmbildende Faktoren. Die Stimmunterschiede aus Klangvolumen und Tonhöhe werden von Aristoteles im Zusammenhang mit der Luftmenge und der Stärke der Bewegung der an der Atmung beteiligten Organe erklärt. Neben zwei von Aristoteles behandelten stimmlichen Einzelfällen (Pubertät und Eunuchen) erläutert Schulz auch dessen Vorstellungen zur Klangfarbe der Stimme. So führt dieser beispielsweise die Glätte oder Rauheit einer Stimme auf die materielle Beschaffenheit der Stimmorgane (Luftröhre, Kehlkopf) zurück (S. 32).

Nach einer kurzen Präsentation der pseudoaristotelischen (S. 33-35, mit Schwerpunkt auf physiognomischer Literatur) und hippokratischen Schriften (S. 35f., Schwerpunkt ärztliche Diagnostik) wendet sich Schulz den Atomisten (S. 36-38) und Stoikern (S. 38-42) zu. Besonders Lukrez erfährt nähere Betrachtung. Erstmals zitiert Schulz hier längere Passagen im Text um den Kontext der Lukrez'schen Auffassung leichter darzustellen. Die zweisprachige Quellenzitation ermöglicht insbesondere bei der spezielleren stimmphysiologischen Terminologie einen leichten Zugang zur Quelle. So begreift Lukrez in *De rerum natura* 4,522-614 die Stimme als etwas Körperliches, da sie einerseits Sinneswahrnehmung hervorrufen könne, andererseits aber dem Körper Kraft raube, was sich beispielsweise in Heiserkeit äußern könne. Die Klangfarbe der Stimme aber sei, anders als bei Aristoteles, abhängig von der Beschaffenheit der Atome (rau/glatt). In der Darstellung der stoischen Position sieht Schulz eine Synthese aus den Vorstellungen zur Körperlichkeit der Atomisten und der Theorie des Luftschlages bei Aristoteles. Neben den stoischen Grundannahmen, dass die Stimme aus göttlicher Sorgfalt im Menschen angelegt wurde und von einem Teil der Seele erzeugt werde, findet vor allem der Vergleich der menschlichen Stimme mit der Lyra Eingang in die stoische Vorstellung zur Stimmentwicklung, in welcher die Zunge dem Plektrum, die Zähne den Saiten und die Nase den Hörnern dieses Instrumentes gleichgesetzt werden. In der von Schulz angeführten Stelle aus Ciceros *De natura deorum* 2,149 zeigt sich die fehlende Kenntnis Ciceros vom Luft-Schlag, die somit zu falschen Vorstellungen im Vergleich der Stimme mit einem Saiteninstrument führt. Mit großer Klarheit erklärt Schulz den an diesen antiken Positionen teilweise schwer verständlichen Gegenstand der Stimmgebung. Vermisst wird hier dennoch eine Anmer-

2 Schulz (S. 27) unter Bezugnahme auf *De anima* 420b27-29.

3 Über diese artikulierte Sprache verfügt bei den Lebendgebärenden allein der Mensch, wie Aristoteles noch durch eine weitere Ausdifferenzierung von *διάλεκτος* und *λόγος* bekräftigt. Auch Schulz benennt diesen Faktor unter Bezugnahme auf die vierfüßigen Lebendgebärer in *De gen. animal.* 786b20-21 und verweist weiter auch richtig auf die aristotelische Erkenntnis, dass auch die Vögel aufgrund ihrer Zunge zu artikulierter Sprache fähig seien, vgl. *De hist. anim.* 536a.

kung zur Rezeption dieser stoischen Vorstellung in den Schriften der Kirchenväter, die insbesondere diese dreiteilige Zuschreibung in Anlehnung an den Menschen als spirituelle Lyra Gottes weiter tradieren und allegorisch neu umsetzen.⁴

Daran anschließend benennt Schulz die Aussagen Senecas, der die Theorie der geschlagenen Luft noch um das Element der Spannung der Luft (*intentio aeris*) und die Bedeutung der Zunge für die Formung dieser Spannung erweitert. Insgesamt betont Schulz, dass es von Aristoteles zu den Stoikern eine „Interessenverschiebung von der Stimmerzeugung hin zu den Vorgängen im Mund“ (S. 41) gegeben habe. Neben Seneca werden noch Aussagen zur Stimme bei Gellius (Platon-Bezüge, S. 41f.), Vitruv (Stimmverbreiterung im Theater und Einfluss des Klimas auf die Klangfarbe der Stimme, S. 42f.) sowie Celsus und Plinius dem Älteren (beide aus der Perspektive der medizinischen Stimmpflege, S. 43f.) dargestellt.

Ein besonderes Augenmerk erfährt die Stimmtheorie Galens (S. 45-49), der als erster der Stimme eine eigene Schrift gewidmet hat, die leider nur fragmentarisch überliefert ist, aber aus Anmerkungen seiner anderen Schriften, vornehmlich aus *De usu partium*, rekonstruiert werden kann. Galens große Bedeutung für die Stimmwicklung wird von Schulz klar erfasst: „Er kannte als Erster alle an der Stimmbildung beteiligten Organe und beschrieb sie nahezu korrekt“ (S. 45). Lediglich der Aspekt der Vibration der Stimmlippen, so deutet Schulz hier vorsichtig, später aber sehr eindeutig an, war ihm noch unbekannt. Dieser wesentliche Aspekt für die Stimmbildung wurde erst im 15. Jh. der Stimmtheorie hinzugefügt und hat bis heute Gültigkeit.

Ein wenig abrupt führt Schulz dann in den zweiten Teil des zweiten Kapitels ein, der sich vornehmlich der Pflege und Ausbildung der Stimme widmet (S. 50-59). Ratschläge der Stimmdiätik, des Stimmtrainings von Sängern, Schauspielern und *phonasci* sowie zur medizinischen Stimmübung (S. 59-66) werden gesammelt diskutiert, bevor Schulz auf das Thema Artikulation bei den Grammatikern zu sprechen kommt (S. 66-79). Diese lässt sich letztlich auch auf die Stimme als geschlagene Luft zurückführen (S. 72) und wurde in der Spätantike von Laktanz, Augustinus und Isidor um die Differenzierung von dem Schlagenden und dem Geschlagenen erweitert (S. 73). Dabei gelingt besonders die Übersetzung und Deutung aus *De opificio Dei 15* des Laktanz sehr überzeugend, die in der bisherigen Forschung für stärkere Kontroversen gesorgt hatte.⁵ So kann Schulz an dieser Stelle plausibel zeigen, dass sich Laktanz im Vergleich mit der Rohrflöte (*cicuta*) in Abhängigkeit von galenisch-

4 So übernehmen auch die Kirchenväter dieses Bild, wie beispielsweise Euseb in der Auslegung des 98. Psalmes, vgl. Eus. c. Ps. 98, 4-6: Ποιοῦμεν δὲ καὶ ἡμεῖς λογικὰς κιθάρας τὰ ἡμέτερα στόματα, καὶ χρώμεθα ἀντὶ μὲν χορδῶν τοῖς ὁδοῦσιν, ἀντὶ δὲ χαλκοῦ τοῖς χεῖλεσι. πλήκτρον δὲ παντὸς ἢ γλῶσσα ὀξύτερον κινουμένη, τὴν ἑναρμόνιον ἀποτελεῖ τῶν κρουσμάτων ἤχην. κινεῖ δὲ τὴν γλῶτταν ὁ νοῦς, οἷόν τις μουσικὸς μετ' ἐπιστήμης ποιούμενος τὴν ταύτης μετάβσιν. (PG 23, 1233C). „Wir wollen die vernünftigen Kitharen zu unseren Mündern machen, und statt Saiten unsere Zähne benutzen, und statt Bronze unsere Lippen. Die Zunge wird präziser bewegt als jedes Plektron, sie vollbringt einen harmonischen Ton vom Anschlagen der Saiten. Und der Verstand bewegt die Zunge, wie irgendein Musiker aufgrund seiner Fertigkeiten eine derartige Bewegung macht.“ Ähnlich auch Augustinus in serm. 243,4. Einführend zur Allegorese der Musikinstrumente und ihrer Deutung bei den Kirchenvätern, besonders Augustinus, vgl. immer noch Helmut Giesel: Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche (von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert). Regensburg 1978.

5 So finden sich in den Textkommentaren zu besagter Stelle wenig überzeugende Deutungen, die aufgrund der starken Anlehnung an Cicero fälschlicherweise zu dem Schluss gelangen, Laktanz ein Verständnis der Stimmwicklung absprechen zu wollen, so besonders M. Perrin (1974), 380 (= SC 214), der die Stelle lapidar als „passage difficile“ kommentiert und neuerdings auch Béatrice Bakhouché und Sabine Luciani (Eds.): Lactance, De opificio Dei – La création de Dieu. Turnhout 2009, 217, Fn. 221, die aufgrund der heutigen Kenntnis der vibrierenden Stimmlippen den von Cicero hergestellten Vergleich mit einem Saiteninstrument fälschlicherweise für plausibler halten.

aristotelischem Wissen bewegt (S. 73), und legt eine verständliche Deutung der Stelle dar. An dieser Stelle fehlen bedauernswerterweise die Vorstellungen zur Stimme bei Gregor von Nyssa, der die Stimmentwicklung in *De opificio hominis* 9 sowohl mit einer Tibia als auch einer Lyra vergleicht, indem er die Luftröhre, den Kehlkopf und die Atemorgane, aber auch Zunge, Lippen und Gaumen als stimmentwickelnd bestimmt und der jeweiligen Instrumentalgattung zuweist. Sicherlich hätte Schulz aufgrund ihrer Fachkenntnis diese in der Forschung eher vernachlässigte Stelle kontextual etwas erhellen können. Generell fällt bei der Lektüre dieses Kapitels auf, dass neben ein paar sehr kurzen Anmerkungen zu Augustinus die Kirchenväter aus der Darstellung leider ausgeklammert werden. Dies ist insbesondere deshalb zu bedauern, da die Zuwendung der Christen zu einem ausschließlichen Vokalstil auch in eine tiefe Auseinandersetzung mit den stimmlichen Möglichkeiten des Menschen mündet.⁶

In der abschließenden Zusammenfassung des Kapitels (S. 76-79) unterstreicht Schulz die Verschiedenheit der Ansätze und stellt positiv heraus, dass sich aufgrund der hohen Varianz keine feste Terminologie etablieren konnte und, so ihre Vermutung, sollte. Der angehängte Exkurs zur modernen Stimmphysiologie (S. 79-83) schließt den Kreis und ermöglicht unmittelbar ein tieferes Verständnis der antiken Positionen. Insbesondere die Leichtigkeit, mit der die Autorin das komplexe Phänomen der medizinischen Stimmtheorie erläutert, bleibt nachdrücklich positiv im Gedächtnis haften.

Im dritten Kapitel (S. 84-184) spannt Verena Schulz den Bogen von den griechischen Anfängen vom 5. bis zum 4. (singulär mit Alkuin bis zum 8.) nachchristlichen Jahrhundert. Sie intendiert es „für den historisch interessierten Leser, der sich einen Überblick über die Geschichte der Stimme in der antiken Rhetorik verschaffen möchte“ (S. 15). Beginnend mit Homer und den drei Genera der Redestile verwebt sie die Rede im politischen Kontext mit den Rednertypen und ihren Stilen. So findet für die griechischen Anfänge Isokrates ebenso starke Berücksichtigung wie die Rednerpaare Perikles und Kleon sowie Demosthenes und Aischines (S. 85-89), deren stimmliche Eigenheiten und deren Einfluss auf ihre Überzeugungskraft dargestellt werden. Mit Thrasymachos und Platon (S. 90-92) sowie Aristoteles (S. 92-102) begibt sich Schulz in die Zeit der Klassik, um die Anfänge der Theoriebildung des mündlichen Vortrags ausgiebig zu kennzeichnen, um dann zeitlich mit Theophrast (S. 102-107) im Hellenismus zu enden, wenngleich die Ausrichtung seiner Schrift auf den Redner unklar ist. Auch Schulz kann nicht auflösen, ob es sich um einen rhetorischen, einen musikalischen oder einen schauspielerischen Kontext handelt, unterstreicht aber die hohe Bedeutung des Textes für seine Zeit hinsichtlich der Zuschreibung von Emotionen zum Stimmklang (S. 105). Im zweiten Teil dieses Kapitels unterfüttert Schulz den daran anschließenden Textkommentar mit den historischen Informationen, die sie beim Auctor ad Herennium und Quintilian näher fassen kann (S. 107-162). Beginnend mit dem Auctor ad Herennium verortet Schulz die Schrift sehr plausibel in die 80er Jahre des 1. Jh. und zeigt reflektiert auf, welchen ganz konkreten Einfluss auf ihre Arbeit eine spätere Datierung (für die sie nicht plädiert) haben könnte, den sie versiert an Fragestellungen und einzelne Kapitel anbindet (S. 109, Anm.130). Schulz arbeitet heraus, dass der Auctor ad Herennium den Vortrag (*pronuntiatio*) in einen stimmlichen (*figura vocis*) und einen gestisch-körperlichen Teil untergliedert und erläutert im Detail die *figura vocis*. Deren Hauptbestandteile sieht der Auctor in der Stärke, der Ausdauer und der Flexibilität der Stimme, wobei er für die letztere unterschiedliche Redetöne unterscheidet (*sermo, contentio, amplificatio*), die wiederum in einzelne

6 Zu diesem Musikwandel vgl. Jutta Günther: Zwischen Identitätsstiftung und kultureller Abgrenzung: Zum Musikwandel in der Spätantike. In: Die Tonkunst 9 (2015), 395-401.

Töne aufgespalten werden (S. 111f.). Die höchste Flexibilität besitzt derjenige Redner, der die unterschiedlichen Redetöne beherrscht. Generell verweist der Auctor auf die Schwierigkeit des Schriftstellers, die Stimme nur theoretisch beschreiben zu können und empfiehlt die praktischen Übungen bei Fachleuten. Schulz arbeitet für den Auctor ad Herennium zwei stilistische Besonderheiten heraus, die einerseits in der Vermeidung von fachtechnischem Vokabular und andererseits im Zusammenfallen von Inhalt und Form bestehen: So zeigt Schulz am Beispiel der Langsamkeit auf, wie bei der Besprechung dieses Aspekts im Rahmen einer *pronuntiatio* auch der Leser der Schrift stilistisch zu einem langsamen Lesen gezwungen wird (S. 112f.).

Im daran anschließenden Abschnitt bespricht Schulz die *pronuntiatio* bei Cicero (S. 113-133) und fügt verstreute Notizen aus *De inventione*, *De oratore*, dem *Orator* und *Brutus* zu einem gelungenen Bild zueinander. Insbesondere die Wichtigkeit der Affekte für einen gelungenen Vortrag wird von ihr herausgearbeitet, indem sie die passenden Stimmarten, „die dem vortragenden Redner, wie Farben dem Maler, zur Abwechslung“ (S. 118) dienten, gesondert anhand der Darstellung des Crassus aufzeigt. Dieser veranschaulichte die sechs wichtigsten Affekte anhand von Komödienzitatzen (S. 118f.). Mittels der zentralen Stellen des *Orator* kann sie zeigen, dass die Idee eines *cantus obscurior*, also des verborgenen Gesanges des Redners, der sich im Abwechslungsreichtum des Vortrags zeigt, von Cicero positiv konnotiert dem asiatischen Stil und seinem negativ empfundenen Singsang gegenübergestellt wird (S. 127-129).⁷ Der sich an Cicero anschließende Abschnitt zu Philodem (S. 133-144) wirkt streckenweise etwas vom eigentlichen Thema wegführend, wengleich Schulz sehr überzeugend argumentiert, warum die wichtigsten Gedanken Philodems bezüglich Isokrates und der epideiktischen Rede behandelt werden sollten (S. 134). Bevor sie zu Quintilian kommt, stellt sie noch die Schrift über Demosthenes von Dionysios von Halikarnass vor (S. 144-150), der in Demosthenes den rhetorischen Idealstil erkennt.

Der Abschnitt zu Quintilian (S. 150-162) ist sehr anschaulich geschrieben und zeigt die hohe Bedeutung des wirkungsvollen Vortrags auf, den der Redner in Abgrenzung zum Schauspieler durch das richtige Maß an Zusammenspiel von *vox*, *gestus* und Affekten im Rahmen einer sinnvollen *pronuntiatio* erreichen könne, denn „vollkommen sei der Vortrag, wenn Worte, Stimme und Gestik zusammenpassen.“ (S. 151). Dabei unterstreicht Schulz, dass Quintilian den Vortrag auch bei Schauspielern gutheißt, da diese durch einen guten Vortrag auch in der Welt der Fiktionalität erfolgreich seien. Die besondere Leistung Quintilians liegt auch, wie Schulz herausarbeitet, in der Schöpfung eines neuen Gliederungssystems für die rhetorikspezifischen Tugenden eines Vortrags, das nicht von einzelnen Stimmtönen ausgeht, sondern in den fehlerfreien (*emendata pronuntiatio*), den schmuckvollen (*ornata pr.*) und den angemessenen Vortrag (*apta pr.*) unterteilt. Auch erkennt sie klar die Abhängigkeit von Cicero bei der Behandlung der *vox*, doch zeigt sie deutlich auf, in welchen Aspekten Quintilian über Cicero hinausgeht: In der Übertragung der theophrastischen Stiltugenden auf die mündliche Rede, dem Adressatenkreis (Lehrer und Schüler) und in seiner tiefen Kenntnis auch anderer Fachdisziplinen, die das Thema berühren (S. 161f.). Abschließend für die Zeit nach Quintilian bespricht Schulz noch die Abhandlung von Kassios Longinos (S. 162-168, besonders auf die Mittel des Vortrags bezogen) und die Rhetores Latini Minores (S. 168-177), bei denen sie zeigen kann, dass sowohl Fortunatian, Iulius Victor und der sehr späte Alkuin sich nicht mehr mit der Stimme selbst beschäftigen, sondern diese nur noch als Bestandteil der *pronuntiatio* kurz abhandeln. Sie beendet das dritte Kapitel mit einem Exkurs zu Tonhöhe und

⁷ Schulz macht an dieser Stelle sehr deutlich (S. 128), dass Cicero auf den Vorwurf, er sei Asianer, reagiert und denselben in dieser Rede widerlegt.

Lautstärke (S. 178-184) und kommt nach der Darstellung der häufigsten griechischen und lateinischen Termini zu dem Schluss, dass dieses Phänomen der starken Varianz „nicht die Folge einer unpräzisen Terminologie oder einer bewussten Doppeldeutigkeit ist“ (S. 178), sondern vermutlich im engen Zusammenhang der beiden Aspekte begründet liegt.

Das vierte Kapitel bildet mit dem philologischen Kommentar der zentralen Quellenstellen zur Stimme beim Auctor ad Herennium (S. 185-237) und Quintilian (S. 237-350) das Herzstück der Arbeit. Schulz gibt die zentralen Stellen im Original mit einer durchdachten und gelungenen Übersetzung wieder und kommentiert jede Stelle sorgfältig mit Angaben zur Entwicklung der speziellen Terminologie, dem jeweiligen Kontext sowie weiterführenden Quellen- und Literaturangaben. Hinsichtlich des Layouts allerdings vermisst man eine optische Hervorhebung der Quellenstellen, die zwar der Anordnung des Textes folgen, aber leider im Einzelfall nicht immer mit konkreten Stellenangaben versehen sind. Dies ist aus dem Text heraus verständlich und schlüssig, erschwert aber bei gezielter Suche einzelner Stellen die praktische Arbeit mit dem Kommentar. Die vollständige Quellenangabe jeder Stelle wäre hier wünschenswert gewesen, um die Arbeit des Lesers zu erleichtern; ähnlich wäre auch beispielsweise eine farbige oder fettgedruckte Markierung zur leichteren Orientierung vorstellbar gewesen. Sehr gelungen sind neben der philologischen Feinarbeit besonders die Anmerkungen und Verortungen der Musikinstrumente in den jeweiligen Auszügen. So gelingt die philologische Erklärung der verschiedenen Bedeutungsebenen von *organum* (S. 248f.) anhand der Widerlegung falscher Übersetzungen ebenso gut wie die richtige Einordnung der Tibia als Doppelrohrblattinstrument mit der Klangzuschreibung der heutigen Oboe, die bedauerlicherweise auch in modernen Übersetzungen noch häufig falsch als Flöte wiedergegeben wird (S. 258-260).⁸ Lediglich ein Missverständnis zur Funktion der *φορβεία* sei angemerkt, die von Schulz im Zusammenhang mit einem Sprichwort als „ledernes Mundstück, das den Ton der Flöte (sic!) mäßigte“ (S. 319) aufgefasst wird. Diese stellt allerdings kein Mundstück, sondern vielmehr eine technische Spielhilfe nach Art einer Binde dar, damit der Tibicen die sehr anstrengende Permanentatmung, einhergehend mit höherem Klangvolumen, länger durchhalten konnte.⁹

In den abschließenden Schlussfolgerungen (S. 351-376) gliedert Schulz ihre Ergebnisse klar innerhalb der eingangs aufgestellten Kategorien nach historisch, philologisch und kulturwissenschaftlich interessiertem Leser. Zunächst zeichnet sie, chronologischen und thematischen Gesichtspunkten folgend, die Geschichte der Stimme in der antiken Rhetorik nach um dann das Verhältnis der Rhetorik zu den angrenzenden Wissenschaften resümierend darzustellen. Sie kann plausibel aufzeigen, dass sich im wesentlichen zwei Schulen gegenüberstehen: Diejenige, die davon ausgeht, dass der Stimme hohes Gewicht zukommt und diese durch praktische Übungen, die allerdings theoretisch schwer abzuhandeln sind, stetig verbessert werden könne, und diejenige, die davon ausgeht, dass die Anlagen der Stimme und des Vortrages letztlich in der Natur selbst liegen und sich nicht einstudieren ließen. In diesem

8 Auch Schulz selbst unterläuft dieser Fehler auf S. 319, wohl unbemerkt, da sie davor (S. 258-260) auf eben diesen Diskurs aufmerksam gemacht hat und auch später den Quellenbegriff richtig übersetzt, vgl. beispielsweise S.336 oder 371.

9 Die Phorbeia stützt wesentlich die Lippen und Wangen des Spielers, generell zur Phorbeia vgl. immer noch Heinz Becker: Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente. Hamburg 1966, bes. 153f., mit Verweis auf die Tibiae mit amphiglottem Mundstück, die zumeist mit der Phorbeia im Rahmen von Wettkämpfen, Opfern und beim Kampf gespielt wurde, um einen lautereren Ton zu produzieren sowie Martin L. West: Ancient Greek Music. Oxford 1992, 89.

Zusammenhang resümiert sie fünf Aspekte, die thematisch immer wieder von den antiken Autoren berührt werden: die hohe Wertschätzung des Vortrags, die enge Bindung des Vortrags an den Stil der Rede, der Zusammenhang zwischen Vortrag und Affekten, die Verbindung zwischen Vortrag und Rednerperson und die praxisorientierte Anweisung der Rhetoren (S. 356-362).

In den Ergebnissen zu ihrem zweiten Überpunkt verortet sie die Beziehung der Rhetorik zu den anderen Disziplinen in der Gewichtung ihrer jeweiligen Verhältnisse: So zieht sie den Schluss, dass die Rhetorik mit der Grammatik ein institutionelles, die Musik und das Schauspiel mit der Rhetorik ein konkurrierendes Verhältnis aufweisen, deren Beziehungen jeweils aus einer anderen Richtung gelenkt werden. Generell kann sie zeigen, dass der Schauspieler durchaus als stimmliches Vorbild genommen werden kann, allerdings ist dessen Imitation eines vorgetäuschten Gefühls als Problem dargestellt, da offenbar hinsichtlich der Rezeption des Gesanges in der Antike die Affekte von Trauer, Mitleid und Klage dem Gesangston sehr nahe waren. Der Redner aber soll und darf nicht singen, damit er seine Glaubwürdigkeit nicht verliere. Zwischen Medizin und Rhetorik erkennt Schulz abschließend drei Einflussbereiche, die allgemein in Vorstellungen zur Stimmerzeugung, im Hinweisen zur Pflege der Stimme und darüberhinaus im Niederschlag medizinischer Termini in den rhetorischen Texten zu verorten sind.

Mit ihrer Dissertationsschrift hat Verena Schulz einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung der antiken Stimme vorgelegt, der insbesondere hinsichtlich der vokalpraktischen Terminologie der Antike wertvolle Anregungen und neue Erkenntnisse birgt. Neben einem klugen Aufbau und einer tiefen Fachkenntnis zum behandelten Gegenstand versteht es Verena Schulz auf ganz besondere Weise, den Leser zu lenken und auch größere Schwierigkeiten, wie beispielsweise die Vorstellungen der Stoiker zur Stimmentwicklung, mit Klarheit darzustellen, indem sie Quellen, Entwicklungen und Positionen gerafft und interessant präsentiert. Eine gut sortierte Bibliographie sowie hilfreiche Indices zu Personen, Sachbegriffen und, besonders wertvoll, den griechischen und lateinischen Begriffen zur Stimme runden diese sehr gelungene Dissertationsschrift ab.

Kontakt:

Jutta Günther

Email: guenther.at.work@gmail.com