

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 40 (2000)

Artikel: Tora und Shira : Untersuchungen zur Musikauffassung des
rabbinischen Judentums

Autor: Zimmermann, Heidi

Kapitel: 1: Torakantillation

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858815>

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: 28.03.2026

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

TORAKANTILLATION

Der den Unterricht begann
 Mit dem Gottesbuche der Thora.
 Er war mit dem Buche
 In dem Lyre, dessen er sich,
 Hieroglyphisch pittoresk,
 Abgebildete Quadratschrift
 Hinstellt, aus dem Kinoskott
 Unter Welt, und auch der wegra,
 Jedem kindlichen Gemüte
 So vertraut vorgelesen.
 Diesen schonen alten Text
 Händerte auch der Knabe
 In der mehr hergebrachten
 Singung Weise, Tropen gehend
 Und er kuppelte gar lieblich
 Jede letzte Quaternen,
 Und er warh, dabei den Teller,
 Den Singsänger, wie ein Vogel.⁴⁰

1.1. Kulturspezifische Voraussetzungen

Einem traditionell sozialisierten Judentum zu berichten, man beschäftige sich mit musikwissenschaftlicher Perspektive mit dem System der biblischen Akzente bzw. mit jüdischer Kantillation und deren Praxis, wird nicht selten den entchiedenen Ausruf des Entsetzens provozieren: "Aber das ist doch gar keine Musik!" Der Ethnomusikologe Robert Lachmann bezeugt diese Erfahrung in den dreissiger Jahren mit dem Bericht über einen jenseitigen Religionslehrer, der als "Meister der traditionellen Bibelkantillation" entschieden der Meinung

⁴⁰ Heinrich Heine, *Romanen*, III. Buch, *Hebräische Meloden*, Hamburg 1992 (= Heine'sche Kritische Gesamtausgabe, Der Witz 1.1), 191 (Anmerkungen: Strophen 2-43).

1. Wörter und Sachen

Jehuda ben Halevy

Für Entwicklung seines Geistes
Sorgte früh der strenge Vater,
Der den Unterricht begann
Mit dem Gottesbuch, der Thora.

Diese las er mit dem Sohne
In dem Urtext, dessen schöne,
Hieroglyphisch pittoreske,
Altaldäische Quadratschrift

Herstammt aus dem Kindesalter
Unsrer Welt, und auch deswegen
Jedem kindlichen Gemüthe
So vertraut entgegenlacht.

Diesen echten alten Text
Rezitierte auch der Knabe
In der uralte hergebrachten
Singsang-Weise, Tropp geheißen –
Und er gurgelte gar lieblich
Jene fetten Gutturalen,
Und er schlug dabey den Triller,
Den Schalscheleth, wie ein Vogel.⁴⁰

1.1. Kulturspezifische Voraussetzungen

Einem traditionell sozialisierten Juden zu berichten, man beschäftige sich aus musikwissenschaftlicher Perspektive mit dem System der biblischen Akzente, bzw. mit jüdischer Kantillation und deren Praxis, wird nicht selten den unterschiedenen Ausruf des Erstaunens provozieren: "Aber das ist doch gar keine Musik!" Der Ethnomusikologe Robert Lachmann bezeugt diese Erfahrung in den dreissiger Jahren mit dem Bericht über einen jemenitischen Religionslehrer, der als "Meister der traditionellen Bibelkantillation entschieden der Meinung

40 Heinrich Heine, *Romanzero*, III. Buch: *Hebräische Melodien*, Hamburg 1992 (= Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke 3.1), 131 (Ausschnitt: Strophen 9-13).

war, die Akzentzeichen bezögen sich auf die Grammatik und nicht auf die Melodie" ⁴¹.

Auch die Musikwissenschaft ist sich bis heute nicht sicher, wo sie die jüdische Kantillation einordnen soll. Unter historischem Blickwinkel scheint sie nur als archaische Form des Singens bei der Suche nach den Ursprüngen der abendländischen Musik von Bedeutung. In solcherart evolutionistischen Ansätzen wird die Dimension ihrer mehr als zweitausendjährigen Tradition zumeist ausgeblendet. Dagegen richtet die musikethnologische Forschung ihr Interesse vorwiegend auf die bis heute geübte Praxis in regional ausgeprägten Sonderstilen. Werden die Einzelstudien in einen vergleichenden oder historischen Zusammenhang gestellt, öffnen sich die Mutmassungen entweder zur Beschreibung von Archetypen oder von Universalien hin.

Die folgenden Kapitel nehmen das Phänomen der jüdischen Bibelkantillation ohne Einschränkung als für die Musikwissenschaft relevanten Gegenstand in den Blick. Sie zielen gleichsam auf den Schnittpunkt historischer und systematischer Betrachtungsweisen. Dabei kann es weder darum gehen, eine Geschichte der Kantillation zu schreiben, noch das System der Akzente umfassend darzustellen, noch erst darum, eine einzelne Tradition monographisch zu untersuchen. Statt dessen soll sowohl der Aspekt der Notation, das graphisch manifeste Zeichensystem, als auch deren stimmliche Realisierung in mehreren kasuistischen Anläufen eingekreist werden. Zum einen ist das Akzentsystem auf seine Funktionen hin zu betrachten und die Kantillation in der Vielfalt ihrer situativen, textbedingten und regionalen Ausprägungen zu bedenken. Zum andern soll versucht werden, die Bedingungen der Bibelkantillation im Lichte mündlicher Überlieferung und liturgischer Praxis zu beschreiben. Dabei geht es um die Frage der Übertragbarkeit linguistischer Modelle auf ein sprachähnliches System, aber auch um die strukturell bedingten Wechselbeziehungen zwischen Rezitationsmodellen und hebräischem Text.

Zunächst seien einige Voraussetzungen skizziert, die für die weiteren musikbezogenen Betrachtungen einen konstanten Referenzrahmen darstellen:

1. Bei der Bibelkantillation haben wir es zu tun mit der öffentlichen Lesung heiliger Schriften. Die Verlesung der Tora und der übrigen zur Rezitation vorgesehenen Texte ist, sprechakttheoretisch gesehen, ebenso sehr ein Akt der Performation wie die Proklamation eines verbindlichen Rechts-, Moral- und Geschichtskodex. Mit andern Worten: es ist ein Hauptaspekt des ganzen biblischen Kanons, der traditionell *miqra* 'das Gelesene' heisst, vorgelesen zu werden. Deutlich wird dies auch an der Institution eines festen Lesezyklus, der die *lec-*

41 Lachmann, *Gesänge*, 79; eine ähnliche Einschätzung der Torakantillation durch syrische Juden referiert auch Ya'ar, *Cantillation*, 169.

tio continua der Tora, d.h. des Pentateuch, in Perikopen auf alle Shabbattage eines Jahres verteilt.⁴²

2. Die Eigenart der Kantillierung von Akzenten ist aufs engste verknüpft mit den Bedingungen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit bzw. mit dem Konzept von mündlicher und schriftlicher Lehre. Obwohl die Akzente spätestens gegen Ende des 1. Jahrtausends definitiv kodiert und verschriftlicht wurden, enthalten die Torarollen, aus denen die gottesdienstliche Lesung vorgetragen wird, nur den reinen Konsonantentext; sie zeigen – wie aus der nachstehenden Abbildung ersichtlich wird – ein von rechts nach links laufendes Buchstabenkontinuum ohne Vokal- und Akzentzeichen, das lediglich Worteinheiten voneinander trennt, aber keinerlei Interpunktion aufweist.

ABB. 2: Gen 1,1-5, Konsonantentext (*Tiqqūn Qor'im*)

בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ
והארץ היתה תהו ובהו וחשך על פני תהום ורוח אלהים
מרחפת על פני המים ויאמר אלהים יהי אור ויהי
אור וירא אלהים את האור כי טוב ויבדל אלהים בין
האור ובין החשך ויקרא אלהים לאור יום ולחשך
קרא לילה ויהי ערב ויהי בקר יום אחד

Die Kantillation ist mithin auf zwei Ebenen von Mündlichkeit bestimmt: Zum einen erfolgt die Überlieferung der Melodiewendungen ohne Bezug auf irgendeine diastematische Notation von Tonhöhen allein durch mündliche Unterweisung und in engem Bezug zum Text. Zum andern ist jede Rezitation eines Wochenabschnittes oder einer anderen Leseinheit aus dem Konsonantentext eine Rekonstruktion der Aussprache von Wörtern und Sätzen bzw. Versen im Rahmen von mündlichen Gesetzmässigkeiten. Dabei ist die Verknüpfung von feststehendem Text mit melodischen Wendungen ein wichtiges mnemotechnisches Mittel.

Der Umstand der Verschriftlichung deutet ebenfalls in zwei Richtungen: Unter der plausiblen Annahme, dass in einer funktionierenden mündlichen Kultur nur das aufgeschrieben wird, dessen Überlieferung gefährdet ist, kann die masoretische Akzentuierung⁴³ Ausdruck einer Krise in der Tradition sein. Auf der

42 Dieser 'einjährige' babylonische Lesezyklus hat sich wahrscheinlich mit der zunehmenden Autorität der babylonischen Diaspora seit dem 8. Jahrhundert gegenüber dem 'dreijährigen' palästinischen, der den Text auf drei bis vier Jahre aufteilte, durchgesetzt (cf. mMeg III,6; bMeg 29b; Elbogen, *Gottesdienst*, 155-174; Stemberger, *Einleitung*, 239f.; J. Mann, *The Bible as Read*, Bd. 1, XI-XLIII; Shin'an, *Sermons*, 97-99).

43 Cf. infra p. 66 und p. 109.

andern Seite geschieht die Verschriftlichung aber gerade vor dem Hintergrund mündlicher Überlieferung und erfasst nicht alle Parameter dieser Tradition. Es ist deshalb damit zu rechnen, dass die Aufzeichnung weniger eine komplette und konsistente Beschreibung als vielmehr eine gedächtnisstützende Skizze eines Systems darstellt und damit einen Kontrollrahmen für die Tradition absteckt.⁴⁴ So ergeben sich zwei Schichten des Textes, der ursprüngliche Konsonantentext und die verschiedenen Sets diakritischer Zeichen:

ABB. 3: Gen 1,1-5, masoretischer Text (BHS) mit Vokalisation und Akzenten

1 בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ:
 2 וְהָאָרֶץ הָיְתָה תֹהוֹ וָבֹהוּ וְחָשֶׁךְ עַל-פְּנֵי תְהוֹם וְרוּחַ
 אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת עַל-פְּנֵי הַמַּיִם:
 3 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר וַיְהִי-אוֹר:
 4 וַיֵּרָא אֱלֹהִים אֶת-הָאוֹר כִּי-טוֹב וַיְבָרֶךְ
 אֱלֹהִים בֵּין הָאוֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ:
 5 וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְאוֹר יוֹם וְלַחֹשֶׁךְ קָרָא לַיְלָה וַיְהִי-עֶרֶב
 וַיְהִי-בֹקֶר יוֹם אֶחָד:

Die Identifizierung der Zeichen sei an einem Beispiel vorgeführt: Das erste Wort (בְּרֵאשִׁית) besteht aus sechs Konsonantenzeichen (בראשית). Der Punkt im Buchstaben ב und der Punkt über dem Buchstaben ש sind Diakritika, welche die ambivalenten Grapheme *b/v* und *s/š* phonemisch eindeutig festlegen. Die Punkte unter der Zeile (ש/ר) sind Vokalzeichen. Der schräge Strich unter ש schliesslich ist das Akzentzeichen.

3. Es gehört zu den Eigenheiten der traditionellen jüdischen Gemeinde als einer um einen heiligen Text gruppierten *textual community*⁴⁵, dass alle ihre männlichen Mitglieder – zumindest potentiell – die Kompetenz zur öffentlichen

44 Goshen-Gottstein sieht als Gründe für die Verschriftlichung primär innere Probleme (häretische Tendenzen, didaktische Erfordernisse) und betont, “writing down a tradition is not the end of oral tradition, a fact not appreciated sufficiently by most European (and American) scholars” (*Tiberian Bible Text*, 94 n. 54).

45 Brian Stock prägte diesen Begriff (in Analogie zu jenem der *scientific community* von Thomas Kuhn) im Blick auf Mikrosozietäten innerhalb der jüdischen und christlichen Kultur, die um das gemeinsame Verständnis eines für sie fundierenden Textes organisiert sind. *Textual communities*, die ihre Texte nicht unbedingt aufschreiben, sind Stock zufolge Interpretationsgemeinschaften, die den Text im Hinblick auf die Gruppenidentität mit spezifischer Bedeutung versehen, aber auch soziale Entitäten, die ihre Gruppensolidarität gegenüber der Aussenwelt auf dem Text bzw. den Texten begründen (cf. Stock, *Listening for the Text*, 142-158, und ders., *Implications of Literacy*, 88-90; zur sozialen Bezogenheit von Texten auch Stine, *Writing and Religion*). In einem dem unseren vergleichbaren Bereich – im Zusammenhang mit der Überlieferung des altrömischen Chorals – hat Max Haas den Begriff *chant community* eingeführt. Damit ist angesprochen, dass in der Liturgie “musikalische Handlungen vollzogen” werden,

Rezitation besitzen. Jeder Dreizehnjährige hat sich diese Fähigkeit beim Übergang zur religiösen Volljährigkeit anzueignen und sie als Bar Mitzwa durch den öffentlichen Vortrag eines Schriftabschnittes unter Beweis zu stellen. Das bringt einerseits mit sich, dass das Amt des Vorlesers in seiner Grundkonzeption nicht professionalisiert ist, und andererseits, dass die *community* über die Kontinuität der Tradition wacht und die Gültigkeit jeder einzelnen Lesung kontrolliert. Es gehört auch zu den Merkmalen dieser *textual community*, dass sich angesichts der Wichtigkeit und Heiligkeit ihres Textes eine ganze Reihe von Vorschriften und elaborierten Tabus an seine Herstellung, Überlieferung und Rezitation knüpfen.

4. Bei der Betrachtung von Akzenten und Kantillation sind Wort und Gesang, Text und Stimme nicht voneinander zu trennen. Solcherart auf Sprache bezogene und durch Sprache generierte Musik wurde mit dem Begriff "logogen" umschrieben – im Gegensatz zu von melodischen Gestaltungsprinzipien bestimmter "melogener" Musik.⁴⁶ Dieser Befund ist als solcher trivial, wenn es um Torakantillation und deren durch die Sache selbst gegebenes Textprimat geht. Er wird aber interessant, wenn man nach dem Ausmass der Abhängigkeit der Musik vom Text fragt und zu differenzieren sucht, wie weit sprachliche und musikalische Strukturen miteinander vergleichbar sind.

5. Schliesslich wird mit der Torakantillation eine musikalische Handlung vollzogen, die im soziokulturellen Rahmen des Synagogengottesdienstes von verschiedenen kontextuellen Faktoren begleitet ist. Damit die *performance* des Textes als Proklamation und als Kommunikation glückt, müssen u.a. Bedingungen erfüllt sein wie die richtige Disposition des Aufführenden, seine Akzeptanz bei den 'Zuhörern' und deren Präsenz in ausreichender Zahl.

1.2. Zur Terminologie

Angesichts des Begriffsgewirrs, welches das Phänomen der masoretischen Akzente und ihrer Verlautbarung sowohl im Hebräischen wie in europäischen Spra-

wobei die Mitglieder der *chant community* ermessen können, "ob ein Gesang seine Funktion erfüllt" (Haas, *Mündliche Überlieferung*, 40f., 49f.).

46 Die Begriffe gehen zurück auf Sachs, *Musik der Alten Welt*, 38f.; vgl. die darauf basierenden Definitionen bei Bayer (*Cantillation*, 128): "Cantillation [...] may be defined according to Curt Sachs as 'logogenic', i.e. a word-created, word-dependent, and word-supporting system of musical expression"; sowie bei Herzog (*Masoretic Accents*, 1100): "The melodic structure is of the kind defined [...] as 'logogenic', where the musical element is generated by the words, bonded to the verbal and syntactical structure, and subordinated to the communication of the text with no attempt to musical autonomy".

chen umgibt, scheint es sinnvoll, vorweg den Sprachgebrauch zu klären, damit hinter den Wörtern auch die gemeinten Sachen begreiflich werden. In den Quellen scheint die Begrifflichkeit in manchen Fällen ambivalent; doch lässt sich zumindest tendenziell ein spezifischer Gebrauch einschlägiger Vokabeln ablesen, der auf zeichenhafte Repräsentation, auf melodische Realisierung oder auf die Körperlichkeit der Stimme und die Sinnlichkeit der Wahrnehmung verweist. Dagegen zeigt die Sekundärliteratur eine merkwürdige Unsicherheit im Benennen des Gegenstandes. So verschieden die Voraussetzungen und die Absichten derer, die sich mit Akzenten beschäftigt haben, sind, so unscharf ist oft ihre Abgrenzung zwischen dem Zeichensystem und seiner praktischen Umsetzung. Deshalb muss die Begriffsgeschichte im Umkreis der masoretischen Akzente thematisiert werden, bevor die für die folgende Darstellung getroffene Sprachregelung begründet werden kann.

‘Kantillation’, ‘Sprechgesang’, ‘Rezitation’, ‘lectio sollemnis (sollennis)’ sind von der abendländischen Musikgeschichte geprägte Begriffe, die mehr oder weniger synonym verwendet werden. Die Bezeichnung ‘lectio sollemnis’ zielt auf die liturgische Funktion, während ‘Rezitation’ und die Eindeutschungen ‘Halbgesang’ oder ‘Sprechgesang’ die Mittelstellung zwischen Musik und Sprache betonen⁴⁷. Ein pejorativer Beigeschmack haftet an dem unbestimmten, aber häufigen Wort ‘Singsang’, einer onomatopoetischen Bildung, die auf melodische Simplizität und Monotonie anspielt⁴⁸ und eine Differenz zu Kunstgesang markiert. Seit den Untersuchungen Idelsohns hat sich der Begriff ‘Kantillation’ mit den englischen Äquivalenten ‘Cantillation’ und ‘Biblical Chant’ eingebürgert⁴⁹. Geprägt wurde der Begriff in Anlehnung an das lateinische *cantilena*, *cantilare*

47 Der Ausdruck ‘lectio solennis’ findet sich bei Høeg (*Notation ekphonétique*, 137), während Spanier (*Akzente*, 9) ‘Sprechgesang’ vorzieht. Auf die in der Sekundärliteratur überaus häufige Bezeichnung ‘Sprechgesang’ hat zuletzt Flender rekuriert, indem er – in Anlehnung an ‘Biblical Chant’ – den allgemeinen Terminus als ‘biblischen Sprechgesang’ präziserte (Flender, *Sprechgesang*, 13).

48 Vgl. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 10 (1899), 1094; der Ausdruck wird verwendet z.B. von Spanier, *Akzente*, 12, und L. Goldschmidt, *Talmud*, passim.

49 Vgl. Idelsohn, *Jewish Music*, 35ff., und gleichzeitig Elbogen, *Gottesdienst*, 504; die einführenden Artikel in den einschlägigen Lexika nehmen diese Terminologie auf: *Dictionnaire de la bible*, Suppl. Bd. 5 (1956), 1449: “Lecture biblique (Cantillation)”; *Encyclopédie de la Musique*, Bd. 2 (1959), 643: “Cantillation biblique”; *RiemannL*, Sachteil (1967), 442: “Kantillation”; *NGrove*, Bd. 3, 731a: “Cantillation”; *ib.*, Bd. 9, 623-626: “Jewish Music. Liturgical, synagogue tradition”; *MGG* 2 (Bd. 4 [1996], 1524-1527) bringt einen Abschnitt über “Kantillation” im Artikel “Jüdische Musik. Mittelalter. Die nahöstliche synagogale Musik” unter, nimmt mithin das Phänomen sowohl zeitlich als auch geographisch sehr eingeschränkt in den Blick. Ausserdem: *The Encyclopedia of Religion*, Bd. 3, New York, London 1987, 204-213: “Chanting. Hebrew Chant (Cantillation)”; *The Encyclopedia of Judaism*, New York, London 1989, 148-149: “Cantillation”; I. Adler, *Study of Jewish Music*, 24: “Biblical Cantillation and Liturgical Recitative”; ders., *Histoire*, 475ff.: “La Cantillation biblique et les Te’amim”; Shiloah, *Jewish Musical Traditions*, 87-108: “Cantillation”. Zur Begrifflichkeit allgemein: Corbin, *Cantillation*, 5-7, und Spector, *Chant and Cantillation*, 1-21.

(*cantillare*) schon durch Forkel, der darunter “musikalisches Lesen” als defiziente Form des Gesangs verstanden haben wollte und abwertend feststellte, dass “das Lesen und Singen der Hebräer [...] nahe miteinander verwandt gewesen zu sein”⁵⁰ scheine. Bezogen auf die jüdische Tradition umfasst ‘Kantillation’ Curt Sachs zufolge “die verschiedenen Ausprägungen logogenen Gesangs”⁵¹, namentlich die Rezitation der verschiedenen Texte der Bibel, aber auch nicht schriftgebundener liturgischer Poesie und ritueller Formeln, sowie schliesslich die Wiedergabe talmudischer Texte in bestimmten Lernsituationen.⁵² Im engeren Sinne meint ‘Kantillation’ aber allein die Rezitation biblischer Texte nach standardisierten melodischen Formeln, die sich auf das Zeichensystem der masoretischen Akzente beziehen. Zur Benennung dieser Grapheme ist der aus der griechisch-lateinischen Grammatik geläufige Begriff ‘Akzent’ am gebräuchlichsten, obwohl seine herkömmliche Bedeutung vorwiegend den phonetischen Aspekt der Wortbetonung fasst. Stärker musikbezogene Ausdrücke wie ‘Neume’ (für die Zeichen)⁵³, ‘Tropus’ (für die Melodiewendungen)⁵⁴ oder gar ‘Note’⁵⁵, die gerne zur Veranschaulichung beigezogen werden, suggerieren jedoch allzu

50 Johann Nikolaus Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, Leipzig 1788, Bd. 1, 153-156. Zur Kritik an Forkels Begriff von Kantillation vgl. Saalschütz, *Geschichte*, 80-83. Ackermanns Bezeichnung “musikalisches Cantillieren” für die Rezitation der heiligen Texte (*Der synagogale Gesang*, 482) scheint tautologisch, doch benützt auch er vereinzelt das Wort ‘Kantillation’ (z.B. *Das hermeneutische Element*, 3).

51 Sachs, *Musik der Alten Welt*, 30-44.

52 Bayer, *Cantillation*, 128-129. Der Begriff ist für den jüdischen Bereich also weiter gefasst als für den christlichen, wo Corbin zufolge zwischen ‘Kantillation’ für Prosatexte und ‘Psalmodie’ für poetische Texte unterschieden wird (Corbin, *Cantillation*, 9).

53 Spector verglich die Akzente erklärungs halber mit adiastematischen (“non-diastematic”) Neumen (*Significance*, 142); zur Diskussion dieses Begriffs vgl. infra p. 47 n. 81.

54 Z.B. Sachs, *Musik der alten Welt*, 75; Rosowsky, *The Cantillation*, passim. Die Bezeichnung ‘Trope(s)’ ist vor allem im englischen Sprachraum gebräuchlich. Für diesen Begriff findet sich allerdings ein früher Beleg im Talmudkommentar von Rashi (11. Jh.): “[...] sie beeilten sich, den zwölfbuchstabigen Gottesnamen zu verschlucken, so dass er von der Menge nicht gehört wurde vor dem Hintergrund der Melodie (*ne’īma*), die ihre Kollegen mit melodischem Wohl laut der Stimme (*be-ne’īmat bisūm qōl*), die man *trōp* (טְרוֹפִי) nennt, vortrugen” (Kommentar zu bQidd 71a). Der Neologismus *trōp* ist nicht einfach – wie Shereshevsky meint – vom griech. τρόπος bzw. dem lat. *tropus* abgeleitet, sondern dürfte die Rezeption einer im Frankreich des 11. Jahrhunderts florierenden Tropenpraxis zumindest auf sprachlicher Ebene widerspiegeln. Wie weit angesichts des vieldeutigen Tropus-Begriffs auf der einen und des einzigen Belegs auf der andern Seite auf konkrete Analogien geschlossen werden kann – was Werner zu zeigen versucht hat –, ist hingegen fraglich (cf. Shereshevsky, *Accents*, 280; E. Werner, *Trop and Tropus*, 289-296).

55 Z.B. Elbogen, *Gottesdienst*, 504. Die Bezeichnung ist deshalb missverständlich, weil der Ausdruck *nota* entweder ganz allgemein die Bedeutung ‘Marke’ hat oder dann spezifisch einen Einzelton meint und die Tatsache verstellt, dass ein einzelnes Akzentzeichen in der Regel für eine ganze Tongruppe steht.

leicht Ähnlichkeiten und können den Blick auf das Gemeinte verstellen, wenn sie nicht ohnehin unzutreffend sind.

Die Begrifflichkeit im Hebräischen ist aus zwei Gründen schwierig zu handhaben. Erstens sind die als einschlägig erachteten Begriffe in allen frühen Belegen nicht in definitorischer oder normativer Weise verwendet, sondern sie erscheinen in den unterschiedlichsten deskriptiven Zusammenhängen und in verschiedenen Sprachstadien, so dass sich ihre Bedeutung nur durch eine sorgfältige Analyse des jeweiligen Zusammenhanges erschliessen lässt. Die Sache ist umso heikler, wenn normalsprachliche Wörter des Althebräischen im Neuhebräischen einen Bedeutungswandel erfahren haben oder zu spezifischen Termini geworden sind. Dabei fördert nicht zuletzt die besonders hohe Konstanz der Orthographie die gegenläufige Projizierung von Bedeutungen. Geringes Bewusstsein für Sprachwandel und begriffliche Differenzierung ist oft gerade in der hebräischsprachigen Sekundärliteratur anzutreffen, wenn moderne Termini nicht auf ihre Bedeutung im historischen Kontext hin geprüft werden. Zweitens stellt sich das Problem der Übersetzbarkeit von Wort und Gemeintem besonders akut, wenn es sich wie hier meist um metaphorisch verwendete Begriffe mit je eigenem Assoziations- und Konnotationsradius handelt. Eine Analyse der Quellen muss daher sowohl den Kontext der terminologischen Evidenz als auch die Diachronie des Sprachstandes vom Bibelhebräischen über das Mischna-Hebräische bis zu der mittelalterlichen Gelehrtensprache (Mittelhebräisch) berücksichtigen.

Mit der masoretischen Verschriftlichung der Akzente im 9./10. Jahrhundert zeichnet sich eine Unterscheidung der Begrifflichkeit in zwei Bereiche für die Zeichen und deren Realisierung ab. Auf der einen Seite werden die Grapheme und deren Formen im Hinblick auf ihre phonetische und semantische Funktion benannt. Der Grundbegriff dafür, *ta'am* (טעם Pl. *te'amīm*), kommt bereits im talmudischen Schrifttum in mehreren Varianten mit Genetivverbindungen vor (*ta'amē tōrā*⁵⁶ טעמי תורה, *simanē te'amīm*⁵⁷ סימני טעמים, *pisqē/pisūq te'amīm*⁵⁸ פסקי טעמים/פיסוק טעמים). Auf der andern Seite decken die Begriffe *qerī'ā* (קריאה) 'Lesung', *ne'imā* (נעימה) und *negīnā* (נגינה) 'Gesang, Melodie' das semantische Feld der stimmlichen Realisierung, der intonierten Artikulation ab.

Der Begriff *ta'am* gehört ursprünglich ins Feld sinnlicher Wahrnehmungen; im biblischen Hebräisch bedeutet er 'Geschmack' von Speisen im Mund und auf der Zunge, aber auch 'Vernunft', 'Befehl', 'Grund' oder 'Ursache'⁵⁹. Auf das Gehör und die übrigen Sinne erweitert meint *ta'am* später auch 'Geschmack'

56 bBer 62a; bPes 119a; bSanh 102a.

57 bEruv 21b.

58 bMeg 3a bzw. bNed 37a.

59 In der Reihenfolge der Lemmata z.B. Ex 16,31; Prov 26,16; Jon 3,7; Ben Sira 25,18. Zu erwähnen ist hier auch der Beleg in Ps 119,60 (LEHRE MICH GUTE EINSICHT [*tu'v ta'am*] UND ERKENNTNIS, DENN ICH VERTRAUE DEINEN GEBOTEN), der später mit der umfassenden

allgemein. Im Sinn von 'Bedeutung' erscheint *ta'am* dann im rabbinischen Diskurs öfter als hermeneutische Kategorie im Zusammenhang mit der Auslegung von Schriftversen:

Abbaye sprach: Die Schrift sagt: EINES HAT GOTT GEREDET, ZWEI HABE ICH VERNOMMEN, DENN DIE MACHT IST BEI GOTT (Ps 62,12). Ein Schriftvers hat verschiedene Deutungen (*te'amīm*), nicht aber geht eine einzige Deutung (*ta'am*) aus verschiedenen Schriftversen hervor. In der Schule R. Yishma'els wurde gelehrt: [IST NICHT MEIN WORT WIE EIN FEUER] UND WIE EIN HAMMER FELSEN ZERSPLITTERT? (Jer 23,29)⁶⁰

Diese Lehrmeinung – dass der schriftlich offenbarte Text der Tora niemals redundant, wohl aber mehrdeutig oder gar elliptisch sei – ist eine für die rabbinische Hermeneutik grundlegende Prämisse, die hier auch mit dem Standardbeleg für den mehrfachen Schriftsinn (Jer 23,29) illustriert wird. Der Begriff *ta'am* steht an dieser Stelle für die Bedeutungsnuancen eines Verses, die im Diskurs der mündlichen Lehre erwogen werden. Er taucht in diesem Sinn auf, wenn die Gelehrten über verschiedene Auslegungsmöglichkeiten schwieriger Schriftverse streiten,⁶¹ die sich auch in der Akzentuation niederschlagen können, oder wenn Begründungen für in der Tora enthaltene Vorschriften eruiert werden.⁶² Dabei kommt es vor, dass die Rabbinen ihre Interpretation in einem Zirkelschluss selbst wieder auf die Verseinteilung (durch Akzente) abstützen:

R. Hišda fragte: Ist zu erklären: DANN SANDTE ER DIE JÜNGLINGE DER KINDER ISRAEL, UND SIE BRACHTEN BRANDOPFER DAR (Ex 24,5), nämlich Schafe, UND SIE BRACHTEN SCHLACHTOPFER DAR FÜR DEN HERRN, RINDER; oder aber beides Rinder? – Worin besteht der Unterschied? Mar Zutra erwiderte: In der Akzenteinteilung (*le-pisūq te'amīm*).⁶³

Bedeutung der Akzente für die richtige Interpretation des Textes in Verbindung gebracht wird; in diesem mehrdeutigen Sinne wird *ṭuv ta'am* auch zum Titel für Traktate über Akzente und Kantillation.

60 bSan 34a; Parallelen: bShab 88b, MHG Gen (ed. Margulies), 39.

61 Z.B. bSanh 102a (*ta'amē tōrā*); eine Reihe von fünf Stellen des Pentateuch, über deren Gliederung nicht entschieden werden kann, ist aufgelistet in bYom 52a-b (mit Parallelen in MekhY *amaleq* 1 [p. 179], yAZ II,8 [41c-d], CantR 1,2 [p. 56], GenR 80,6 [p. 957]). Vgl. in diesem Sinne – bezogen auf die Lehrsätze der Mischna – auch Rashi zu bBM 33a: "Der ihn Weisheit lehrte: Er erklärte die Gründe/den Sinn der Mischna (*ta'amē ha-mišnā*).“ Zu Rashi vgl. infra p. 94 n. 213.

62 Z.B. bEruv 21b (*te'amīm*); bSan 21b, bPes 119a (*ta'amē tōrā*) und bAZ 18a (*devarīm šel ta'am* 'Worte, die Sinn geben'); vgl. dazu auch die talmudische Wendung *mā ta'am qa'amar* 'was ist der Grund?' als Einleitung für eine nachgestellte begründende Erklärung eines Lehrsatzes (z.B. bBer 52b; vgl. Frank, *Talmud Dictionary*, 159, und Jastrow, *Dictionary*, 543bf.).

63 bHag 6b. Rashis Kommentar zu dem Begriff *le-pisūq te'amīm* führt aus: "Er bezieht sich auf die Akzentuierung (*be-negīnōt*). Wenn es um zwei Arten Opfer geht, muss man auf *wa-ya'alū 'alōt* ein *atnaḥ* als Trennungszeichen setzen, wie wir es nennen; oder *zaqef qatōn*, einen Akzent, der das Gesagte vom Folgenden trennt. Wenn es nur eine Art wäre, müsste man mit einem der übrigen Akzente lesen, die nicht trennen (z.B. *pašta*, oder *revīa'*).“

Der hier zitierte Schriftvers DANN SANDTE ER JÜNGLINGE DER KINDER ISRAEL, UND SIE BRACHTEN BRANDOPFER DAR UND SCHLACHTETEN HEILSOPFER FÜR DEN HERRN, STIERE impliziert die Frage, warum an dieser Stelle zwei verschiedene Opferarten, aber nur eine Tierart erwähnt werden. Nach rabbinischer Auffassung muss diese scheinbare Redundanz des Textes eine Bedeutung haben. R. Hišda exponiert zwei mögliche Erklärungen: Wenn sich das Wort 'Rinder' bzw. 'Stiere', das ganz am Schluss des Verses in einer syntaktisch ungewöhnlichen Position steht, semantisch und grammatikalisch sowohl auf 'Brandopfer' als auch auf 'Schlachtopfer' bezieht, würden bei beiden Opfern Rinder dargebracht; wenn hingegen die Nennung zweier verschiedener Opferarten auch auf zwei gesonderte Tierarten hinweist, wäre eine zu interpretierende Leerstelle, ein *gap*, im Text anzunehmen. Die Antwort Mar Zutra's entscheidet nicht über die eindeutige Festlegung der Akzente, sondern weist darauf hin, dass die Interpretationsmöglichkeiten gerade auf dem Wissen um deren Varianten basieren.⁶⁴

Im mittelhebräischen Sprachgebrauch der Rabbinen sind die sinnlichen und die rationalen Bedeutungsaspekte der Akzentuierung begrifflich vereint, sodass *ta'am* als umfassender Begriff die verschiedenen Implikationen von Akzenten abdeckt bzw. deren Konnotationen evoziert. Besonders die mit *ta'am* gebildeten Komposita (*ta'amē tōrā*, *šimanē te'amīm*, *pisqē/pisūq te'amīm*) weisen hin auf die verständliche, richtige Aussprache und Betonung sowie auf die sinnstiftende Intonation und die korrekte Gliederung bei der Lesung des Schrifttextes.⁶⁵

Im Gegensatz dazu beziehen sich die Begriffe *qerī'ā* 'Lesung', *negīnā* und *ne'īmā* 'Gesang, Melodie' in spezifischerem Sinne auf die stimmliche Verlautbarung der heiligen Schrift oder auch eines anderen Textes. Dabei meint *qerī'ā* wörtlich 'Ruf, Lesung', also eine vom normalen Sprechen abweichende Art der verkündenden Rezitation, im besonderen jenes Textes, der selber *miqra'* 'das zu Lesende' heisst.⁶⁶ Das Wort kommt im biblischen Hebräisch an einer einzigen Stelle vor (Jon 3,2) und meint dort die Ausrufung einer (nichtschriftlichen) Gottesbotschaft, vielleicht auch im Sinne der Verkündung einer Texteinheit, die aus dem Gedächtnis ab- oder zusammengelesen wird. Im rabbinischen Sprachgebrauch erfährt der Begriff *qerī'ā* eine schrittweise Erweiterung in Richtung

64 Vgl. zur Stelle auch Kogut, *Correlations*, 37.

65 Vgl. Kogut, *Correlations*, 13. Kahle (*Kairoer Genisa*, 111ff.) untersucht die Begriffsgeschichte von *ta'am* fokussiert auf den Masoreten Moshe Ben Asher und dessen Terminologie. Eine Diskussion der wichtigsten Belege zum Begriff *ta'am* findet sich schon bei Ackermann (*Der synagogale Gesang*, 489-492).

66 Gemäss bQidd 18b und bSanh 4a wird unterschieden zwischen dem Konsonantentext (*masōret*) und der überlieferten Lesung (*miqra'*) (cf. Dohmen/Stemberger, *Hermeneutik*, 79). Zu denken ist in diesem Zusammenhang auch an den wurzelverwandten arabischen Begriff *Qur'ān* für die heilige Schrift des Islam, zu deren Charakteristika ebenfalls eine spezifische Art kantillierender Rezitation gehört (vgl. dazu Exkurs 3, p. 126ff.).

auf die öffentliche Proklamation von Texten. Er erscheint in spezifischer Verwendung im Zusammenhang mit dem Gebot, das aus drei Schriftabschnitten bestehende Shema' (Deut 6,4-9; Deut 11,13-21; Num 15,37-41) am Morgen und am Abend zu rezitieren⁶⁷, im weiteren bezogen auf einzelne Bücher, deren Lesung schon früh vorgeschrieben war (z.B. Ester⁶⁸), und schliesslich als eigentlicher Terminus für die Toralesung in dem Kompositum *qerī'at ha-tōrā* 'Lesung der Tora'⁶⁹. Diese Verwendungsweisen zeigen, dass der Begriff *qerī'ā* trotz der Voraussetzung gehobenen Sprechens weniger auf die stimmliche Artikulation zielt als auf das Gebot einer institutionalisierten rituellen Lesung. Ob allerdings der Sonderstatus der Torakantillation innerhalb der Liturgie durch die Tatsache bedingt ist, dass sie primär als Lesung und nicht als Gesang aufgefasst wird, ist fraglich. Wohl führt Lachmann den Umstand, dass die Kantillation niemals von orthodoxen Musik- und Gesangsverbotten betroffen war, gerade auf diese begriffliche Trennung zurück.⁷⁰ Doch erfasst diese kausale Ableitung nur ein Symptom, nicht die Ursache dieses Sonderstatus, der bereits dem Text als solchem und folglich auch seiner Verkündigung zukommt.

Der Begriff *negīnā* kommt bereits im biblischen Hebräisch mehrmals und mit verschiedenen Bedeutungen vor.⁷¹ Er steht für 'Lied' oder 'Melodie', meint hier aber – wie das zugehörige Verb *n-g-n* – vor allem auch instrumentales Spiel. Im rabbinischen Schrifttum erscheint *negīnā* dann häufig und fast ausschliesslich in Zitaten aus den betreffenden Schriftversen oder in Anspielungen darauf, kaum jedoch im sonstigen Sprachgebrauch.⁷² Das Verbalsubstantiv der gleichen Wurzel, *niggūn*, kommt erst im nachbiblischen Hebräisch vor. Einerseits ist es bezogen auf bestimmte Psalmverse und den Saitenspieler David⁷³, andererseits wird damit eine von zehn Arten des Singens und Spielens bezeichnet, die der Midrasch in listenartigen Aufzählungen für Ausdrucksweisen des Gotteslobes zusammenstellt.⁷⁴ Lediglich an einer Stelle steht *niggūn* in direk-

67 Vgl. bBer 13b: *mišwat qerī'ā* 'das Gebot der Lesung' bzw. *qerī'at šema'* 'die Lesung des Shema'.

68 mMeg I,4: *qerī'at ha-megillā*.

69 Zuerst Sof XVI,12 und XVIII,4; bBer 8a *Tos kol ha-tora* und passim; Rashi zu bBer 22a.

70 Lachmann, *Gesänge*, 33; vgl. auch Koranrezitation infra p. 130.

71 Z.B. Jes 38,20, Hab 3,19, Ps 77,7, Ekha 5,14: 'Saitenspiel'; Ekha 3,14: 'Spottlied'; als "musikalischer terminus technicus" in mehreren Psalmen (Koehler/Baumgartner, *Lexikon*, Bd. 3 [1983], 631a).

72 Die einzige mir bekannte Stelle ist PRE 35,1 (*kol divrē negīnōt*); der Text ist jedoch korrupt, eine andere Lesart hat *pangiyōt* 'Täuschung' (vgl. PRE [Ed. Friedlander], 262 n. 1).

73 Z.B. NumR 16,11; bPes 117a; TanB *be-ha'alōtkha* 12 (p. 50).

74 Z.B. MTeh 1,6; yMeg I,11 (72a).

tem Zusammenhang mit der Lesung von Schriftversen.⁷⁵ Rashi verwendet den Begriff *niggūn* in seinen Kommentaren vereinzelt für Melodiewendungen der Akzente, während *niggūn* im Neuhebräischen spezifisch für einzelne Modi der Kantillation oder für dialektale Ausprägungen von Kantillationsmelodien eintritt.⁷⁶ Das Wort *negīnā/negīnōt* bietet erst Rashi regelmässig als Synonym für *te'amīm*; damit prägt er die spätere spezifische Verwendung des Begriffs als Bezeichnung für die melodische Ausführung der masoretischen Akzente.⁷⁷

Der letzte hier zu erwähnende Begriff, *ne'imā*, ist besonders interessant, weil er im biblischen Hebräisch gar nicht, aber im rabbinischen Schrifttum öfter im Sinne von erklingenden Tönen vorkommt.⁷⁸ Dabei wird ein aus dem Syrischen stammendes Lehnwort *na'em/ne'emta* 'Laut, Stimme, Lied' semantisch verknüpft mit der hebräischen Wurzel *n-ʿ-m* 'angenehm (sein)'.⁷⁹ So ergibt sich die an mehreren Stellen belegte Verwendung von *ne'imā* für 'Melodie, Gesang'

75 CantR 4,24 (zu 4,11): "... wer die Schrift mit ihrem Wohllaut und ihrer Melodie (*be-niggūnō*) liest ..."; cf. infra p. 97.

76 Vgl. z.B. den Artikel "*te'amīm*", in: *Encyclopaedia biblica*, Bd. 3 (1958), 405.

77 Vgl. Jastrow, *Dictionary*, 874b; *Encyclopaedia biblica*, Bd. 3 (1958), 394: die Definition von *te'amīm* gibt *negīnōt/ne'imōt* als Synonyma an.

78 Der früheste Beleg findet sich in dem apokryphen Buch Ben Sira: "Und er brachte eine Menge Glöckchen und Granatäpfel an ringsum [am Kleid], um seinen Schritten einen angenehmen Laut (*ne'imā*) zu geben und ihren Klang hören zu lassen im Heiligtum zum Gedenken an die Kinder seines Volkes" (Ben Sira 45,9).

79 Dazu gehören auch die arabischen Entsprechungen *naġma* 'Melodie' und *nġm* 'leise singen' unter Voraussetzung der semitischen Lautverschiebung von *ġ* zu *ʿ* (Koehler/Baumgartner, *Lexikon*, Bd. 3 [1983], 666a). Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang die terminologischen Entsprechungen zwischen mittelalterlichen jüdisch-arabischen Traktaten und deren zeitgenössischer Übersetzung ins Hebräische. Als Äquivalent für *ta'am/te'amīm* steht im Arabischen *lahn/alhān* (z.B. bei Ben-Bil'am, Halevi [Kuzari] und in *Hidāyat al-qāri*). Diese Entsprechung ist deshalb besonders aufschlussreich, weil sich für die Wurzel *lhn* semantisch ein ähnlich komplexes Bild wie für den Ausdruck *ta'am* ergibt. Manfred Ullmann hat eben diese Wurzel in einem monographischen Aufsatz aufgearbeitet und als deren Grundbedeutung 'ungewöhnliche Sprechweise, schwerverständliche Redeweise' ausgemacht. Die darin enthaltenen Hauptbedeutungen decken laut Ullmann die folgenden semantischen Felder ab: 1. Art zu sprechen, Redeweise, Tonfall, Idiom – 2. Kauderwelsch, Sprachfehler – 3. Singweise, Melodie, Gesang – 4. Anspielung, Andeutung, Verschlüsselung. Die erste Hauptbedeutung schliesst auch nicht-verbalsprachliche Laute von Tierstimmen ein (etwa das Gurren der Taube, das schwerlich als melodischer Gesang aufgefasst werden kann), während die dritte erst spät und vor allem im Zusammenhang mit der arabischen Rezeption griechischer Musiktheorie seit dem 9. Jh. belegt ist (Ullmann, *Wa-hairu*, 12ff.). Der Vergleich zwischen den terminologischen Äquivalenten *ta'am* und *lhn* erbringt für beide Begriffe ein ähnlich weites Bedeutungsspektrum. Weder der eine noch der andere sollte daher semantisch auf die Bedeutung 'Melodie' reduziert werden, wie es in den "Bemerkungen zu *lhn* im Nordwestsemitischen" von Rainer Degen geschieht (Anhang zu: Ullmann, *Wa-hairu*, 31). Vielmehr scheinen die verschiedenen Konnotationsfelder essentielle semantische Bestandteile beider Termini zu sein, deren Äquivalenz dadurch umso stärker wird.

Wie bei *lhn/ta'am* scheint sich die Bedeutung von *ne'imā* in Anlehnung an arab. *naġma* und *tangīm* zunehmend auf Akzente und Akzentuation ausgeweitet zu haben. Die Bedeutungsdivergenzen von hebr. *ne'imā* belegt Allony, wobei er den Einfluss der Nachbarsprachen Aramäisch

mit eindeutig positiver ästhetischer Konnotation, die aus der assoziativen Verknüpfung zwischen den beiden Grundbedeutungen resultiert.⁸⁰ Im Gegensatz zu *niggūn* bezeichnet *ne'imā* möglicherweise weniger Musikalisch-Technisches als den sinnlichen Aspekt von Gesang und Stimme⁸¹, weniger das Moment der Erzeugung von Klang als dessen Wirkung.

Eine begriffliche Klärung der Vokabeln *ta'am*, *negīnā* und *ne'imā* kann über die Mehrdeutigkeit und die jeweilige Kontextabhängigkeit nicht hinwegsehen, zumal eine behelfsmässige Übersetzung diese kaum wiedergeben kann, sondern zwangsläufig Interpretation, Festlegung und oft auch Simplifizierung bedeutet. Dennoch sei als Arbeitshypothese formuliert, welche Tendenz sich – bei aller Freiheit der begrifflichen Verwendung – abzeichnet: jeder der drei Termini scheint sich stärker auf eine einzelne Komponente der Kantillation zu beziehen, obwohl jeder auch das Phänomen als Ganzes bezeichnen kann. So zielt *ta'am/te'amīm* in erster Linie auf das Ganze, vereinzelt auch auf Grapheme und schriftlichen Text, *negīnā/niggūn* auf die zugehörige Melodie, *ne'imā* auf den Klang der rezitierenden Stimme.

und Arabisch und besonders der arabischen Musiktheorie annimmt. Für die spezifische Bedeutung von *ne'imā* als Akzentuierung im Zusammenhang mit der Schriftlesung rechnet Allony sogar mit einer direkten Verbindung zu *naḡma* als Bezeichnung für die Koranrezitation (Allony, *Ne'ima*, 20 und 25ff.; ausserdem Farmer, *Sa'adya Ga'on*, 33; al-Faruqi, *Annotated Glossary*, 153f., 225; zu *Hidāyat al-qāri* vgl. infra p. 116).

80 bTaan 16a; bMeg 32a. Ein interessanter Beleg für diese semantische Kontamination findet sich in MTeh 1,6. Dort wird eine ganze Midraschauslegung begründet aus dem semantischen Zusammenhang zwischen den Wortformen *na'am* 'angenehm, lieblich sein' und *ne'imā* – cf. infra p. 349.

81 Mögliche Beziehungen zwischen dem hebr. *ne'imā* und dem griech. νεῦμα 'Wink, Zeichen' wurden öfter erwogen; vgl. Fleischer (*Ursprung*, 32) und vor allem Riemann (*Handbuch*, Bd. 1, 82f.), der davon ausging, "der christliche Psalmengesang [sei] wahrscheinlich dem alten jüdischen Tempelgesange viel näher" und könne deshalb "in viel höherem Grade als dessen Konservierung betrachtet werden als der heutige Synagogengesang in seinen verschiedenen Formen" (gedacht war dabei allerdings an die assimilierte Liturgie der deutschen Reformsynagogen). Eric Werner (*Sacred Bridge*, 110) versuchte mit der Ähnlichkeit von *neuma/ne'imā* – über die Begrifflichkeit hinaus – Wechselbeziehungen zwischen Gesangstraditionen und Notationssystemen in Synagoge und Kirche zu begründen. Solche Einflüsse lassen sich jedoch nicht belegen. Auch Solange Corbin hat eine Verwandtschaft zwischen *neuma/ne'imā* erwogen und darauf hingewiesen, dass beide Begriffe sowohl Zeichen als auch Modellmelodien bezeichnen (Art. "Neume", in: *Encyclopédie de la musique*, Bd. 3, Paris 1961, 283bf.). Zu denken ist jedoch auch hier eher an eine assoziative Beziehung auf lautlicher Ebene, wie Haas im Zusammenhang mit der Übersetzung von arab. *naḡam* durch lat. *neuma* überzeugend erwogen hat (*Arabische und lateinische Musiklehre*, 364; vgl. dazu auch Hommel, *Lautlehre*, 74, und Koehler/Baumgartner, *Lexikon*, Bd. 3 [1983], 666a, sowie Haas, "Notation. IV. Neumen", in: *MGG*₂, Bd. 7 [1997], 296); schliesslich hat Michal Smoira aufgrund der einschlägigen Stellen in der rabbinischen Literatur die ästhetischen Konnotationen des Begriffs *ne'imā* untersucht, wobei sie aber zu der unhaltbaren Hypothese gelangte, der Terminus *ne'imā* impliziere eine spezifische Art polyphonen Singens (Smoira, *Ne'ima*, 68f.).

In den folgenden Kapiteln werde ich mich terminologisch – auf das Risiko der Monotonie hin – auf die Verwendung weniger eindeutig festgelegter Begriffe beschränken. Grundsätzlich soll unterschieden werden zwischen zwei Seiten: den ‘Akzentzeichen’ als graphischem Befund mit allen Eigenschaften eines Zeichensystems und der ‘Kantillation’ für die praktischen Belange schriftbezogener Rezitation und besonders der mündlichen Realisierung von masoretischen Zeichen. Das Wort ‘Akzente’ wird dagegen verstanden als umfassender Begriff, der entsprechend dem hebräischen *ta’am/te’amīm* sämtliche Aspekte einschliesst.

2. Die Erforschung von Akzenten und Kantillation.

Verschiedene Optiken

Die masoretischen Akzente der hebräischen Bibel fallen als Gegenstand der Forschung in mehrfacher Hinsicht zwischen Stühle und Bänke. Ein Gang durch die wichtigsten Forschungsarbeiten zeigt, dass die masoretischen Akzente ein interdisziplinäres Thema par excellence darstellen, jedoch bis heute kaum als solches behandelt wurden. Das Interesse der Philologie – sowohl innerhalb der alttestamentlichen Wissenschaft als auch im Bereich der frühen spezifisch masoretischen Studien – richtete sich auf die grammatischen und phonologischen Aspekte der Akzente sowie auf ihren Nutzen für die biblische Textkritik. Demgegenüber suchte die Musikwissenschaft in Verbindung mit der vergleichenden Liturgiewissenschaft eher nach Einflüssen von jüdischem auf christlichen Kult, nach Abhängigkeiten zwischen liturgischen Formen, Gesangstraditionen und frühen Notationen. Die Musikethnologie schliesslich kümmerte sich mit mehr oder weniger grosser Nähe zur "Wissenschaft des Judentums" um erhaltene mündliche Traditionen, aufgrund deren sie zu den Ursprüngen der masoretischen Akzente zu gelangen oder Aufschluss über universale Merkmale schriftgebundenen Gesanges zu erhalten hoffte. In methodischer Hinsicht musste sich diese Forschung sowohl auf die schriftliche Tradition in historischen Quellen abstützen als auch die mündliche Tradition, wie sie seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts in umfänglichen Feldforschungsprojekten erhoben worden ist,⁸² einbeziehen.

Verständigungsschwierigkeiten zwischen jüdischen und christlichen Forschern bzw. die eingeschränkte, befangene Wahrnehmung der jeweils anderen Seite sind bis heute spürbar und lassen sich nur bedingt mit dem Umstand begründen, dass hebräische Literatur für westeuropäisch sozialisierte WissenschaftlerInnen eine sprachliche Hürde darstelle und schier nicht zu rezipieren sei. Die aufklärerische gegenseitige Öffnung zwischen der akademischen Forschung und der Wissenschaft des Judentums seit Ende des 19. Jahrhunderts, die vor allem die philologischen und theologischen Fachbereiche, aber auch musikwissenschaftliche und ethnologische Forschung betraf, fand ihr jähes und folgenschweres Ende bekanntlich in den dreissiger Jahren. Nach 1945 wurden die ehemals eminent von deutschen und assimilierten Juden mitgeprägten und im deutschen Sprachbereich florierenden geistes- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen in getrennten Bahnen weitergeführt, von Exilanten in den USA, in Grossbritannien und Israel und erst allmählich wieder in Deutschland in neubegründeten Fachbereichen für Judaistik.

82 Cf. Kap. 2.2.1., p. 64ff.

Streng genommen ausserhalb der wissenschaftlichen Literatur stehen auf die Praxis ausgerichtete Darstellungen oder Lehrbücher über Akzente und Kantillation. Sie können aber dadurch von Bedeutung sein, dass sie eine bestimmte Gesangstradition dokumentieren oder Aufschluss geben über die Art der Systematisierung und über die Methoden der Aneignung. Bezeichnenderweise basieren diese Werke primär auf Traditionen des aschkenasischen (west- und osteuropäischen) Judentums.⁸³ Ihr nicht selten positivistischer Anspruch, der sowohl dem Bewusstsein um gefährdete Traditionen als auch einem assimilationsbestrebten Legitimationsbedürfnis entspringen mag, steht unübersehbar unter dem Einfluss der europäischen Musiktradition.⁸⁴

Angesichts der heterogenen und diskontinuierlichen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Akzenten und Kantillation ist es unmöglich, einen 'Stand der Forschung' einigermaßen verbindlich zusammenzufassen. Es geht mir hier vielmehr darum, mit der Darstellung unterschiedlicher Optiken in die Vielschichtigkeit des Themas einzuführen und eine Orientierung darüber zu geben, in welche Fachbereiche es hineinreicht und welche Fragen dadurch aufgeworfen werden. Die folgenden Unterkapitel stellen daher keinen umfassenden Forschungsbericht dar, sind jedoch breit abgestützt, wobei vor allem auch schwer zugängliche Literatur berücksichtigt worden ist. Skizziert werden über den engeren Rahmen der Musikwissenschaft hinaus Theorien und methodische Ansätze, die für die Erforschung der Akzente wichtige Stationen darstellen. Daraus ergibt sich ein breites Spektrum von Beschreibungsversuchen, dessen Summe eine Annäherung an den Gegenstand in seiner Vielschichtigkeit erlaubt. In der Reflexion über die beigezogenen Arbeiten wird gelegentlich auch sachlich ins Detail zu gehen sein, obwohl die Darstellung des Akzentsystems im Einzelnen dem vierten Kapitel vorbehalten bleibt. Aus dieser Auseinandersetzung mit historischen, systematischen und didaktischen Darstellungen des Akzentsystems wie

83 An praktischen Lehrbüchern, die für die vorliegende Arbeit konsultiert wurden, sind zu nennen: Yehoshua Leib Ne'eman, צלילי המקרא, *The Tunes of the Bible. The Musical Elements of the Biblical Accentuation Signs*, Tel Aviv 1954/55 (mit Beispielen auf einer Schallplattenbeilage); Abraham Wolf Binder, *Biblical Chant*, London 1959; Shmuel Yehuda Halevi Weinfeld, שמי המקרא של כל כ"ד כתבי הקודש [Die Akzente aller 24 biblischen Bücher], Jerusalem ²1981/82; Yehuda Kadari, ושינוחם לבניך, *Teaching biblical te'amim with the aid of recordings*, Bd. 1: Tora, Jerusalem 1978/79 (dieses als Lehrmittel für den Schulunterricht konzipierte Werk integriert ausdrücklich die wichtigsten ethnischen Gruppen Israels und bietet Lernkassetten für vier verschiedene Traditionen: aschkenasisch [Israel], sefardisch [Israel], Marokko [Casablanca], Jemen [Zan'a]). Auch Rosowsky, *Cantillation*, ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, da er nicht nur eine deskriptive Grammatik der in Israel praktizierten litauischen Tradition liefert, sondern mit umfassenden Transkriptionen der Melodiefloskeln in westliche Notation zur Erneuerung der Kantillationspraxis beitragen will.

84 Zu den assimilatorischen Liturgiereformen im 19. Jahrhundert und der Rückbesinnung auf authentische jüdische Traditionen seit Anfang des 20. Jahrhunderts vgl. G. Goldberg, *Jewish Liturgical Music*, 60-77.

mit der empirischen Erforschung der jüdischen Bibelkantillation ergeben sich die wesentlichen Fragen für meine weitere Untersuchung (Kap. 3-5). Dort geht es um die Beschreibung der Akzente als eines musikalischen Phänomens im umfassenden Sinne, zum einen im Licht jüdischer Musikauffassung, zum andern als Beispiel eines musikalischen Zeichen- und Formelsystems, dessen praktische Rekonstruktion über die Kontinuität der mündlichen Überlieferung bis heute gesichert ist.

Der Gang durch die Literatur ist in groben Zügen chronologisch angeordnet. Damit verbindet sich je nach der Struktur des Materials eine Gruppierung von Fragestellungen in thematischen Kreisen oder auch eine fachbezogene Anordnung.

2.1. Die Anfänge der Akzentforschung: Materialsammlung

Zunächst ist eine Reihe von Texten zu nennen, auf die sich alle späteren Arbeiten zur Erforschung der Akzente mehr oder weniger direkt beziehen. Es sind mindestens zum Teil Quellentexte, die sich dem Corpus des masoretischen Textes als der primären Quelle beordnen. Der Übergang zu eigentlicher Sekundärliteratur ist fließend, doch stellen diese frühen Texte das Material bereit, das den Ausgangspunkt für die wissenschaftliche Erforschung der Akzente im 19. Jahrhundert bildet.

Der älteste erhaltene Traktat über die masoretischen Akzente ist bekannt unter dem Titel *Sefer Diqduqē ha-Te'amim* 'Grammatik der Akzente' und stammt von Ahron Ben Asher, also aus dem Kreis der tiberianischen Masoreten in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts.⁸⁵ Ben Asher gibt nicht nur die Namen der Akzente wieder, er stellt auch als erster altüberlieferte Akzentregeln zusammen. Ihm zufolge dienen die Akzente dem Hauptzweck der Masora: sie klären die Vokalisation und sichern die korrekte Aussprache des hebräischen Textes.

Mehrere frühe Traktate sind anonym überliefert und – wie aus den Titeln zu erschliessen ist – primär als Einführung für Vorleser gedacht. Meist enthalten sie eine Liste aller Akzente, bisweilen wird auch eine Einteilung in zwei Gruppen von Akzenten vorgenommen: trennende (Disjunktive, *Domini*) und verbindende (Konjunktive, *Servi*). Ein jemenitischer Traktat, der sich aufgrund von Fragmenten bis ins 10. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, ist in mehre-

85 Die erste Ausgabe von Baer und Strack, *Dikduke Ha-Te'amim*, bietet einen aus verschiedenen Grammatiktraktaten kompilierten Text. Eine von Aron Dotan bearbeitete Neuauflage liegt bisher leider nicht gedruckt vor (*The Dikduqē Haṭṭe'amim of Aharon ben Moše ben Ašer, with a Critical Edition of the Original Text from New Manuscripts*, Jerusalem 1967 [ms.]).

ren arabischen und hebräischen Versionen überliefert. Er ist bekannt unter dem Namen *Maḥberet ha-Tiḡān* oder *Hidāyat al-Qāri/Hodayat ha-Qōrē* 'Unterweisung des Vorlesers'⁸⁶. Die meisten Versionen geben bereits Regeln für die Plazierung und die Kombination von Akzenten. Bemerkenswert ist aber in diesem Traktat vor allem eine Einteilung in drei Gruppen von Akzenten, die sich nicht nach dem Trennungswert, sondern nach dem musikalischen Kriterium der Stimmhöhe richtet. Die drei Kategorien lauten (mit Varianten): *derekh gōvā* 'hoch, Höhe' – *derekh ha-rōm* 'hoch, gehoben' – *derekh šehīyyā (meyuššav, nišav)* 'tief, stillstehend'.⁸⁷

Nachdem das Gebiet ein halbes Jahrtausend den jüdischen Grammatikern vorbehalten gewesen war, öffnete der Hebraist Elija Levita (1469-1549) mit seiner Tätigkeit als Lehrer und Forscher auch der christlichen Hebraistik den Zugang zum masoretischen Akzentsystem. Sein Schüler und Freund, der in Basel wirkende Hebraist Sebastian Münster, übersetzte mehrere Werke Levitas ins Lateinische, darunter die von Akzentzeichen und -terminologie handelnde Schrift *Massoret ha-Massoret* (Venedig 1538) sowie den Traktat *Tuv Ta'am* (Venedig 1538), in dem Levita die Erklärung von Akzentregeln aufgrund von grammatischem Wert und Wechselbeziehungen der Akzente untereinander versuchte. Als einer der ersten christlichen Gelehrten, die den hebräischen Bibeltext, Grammatik und Masora studierten, verfasste Johannes Reuchlin (1455-1522) den Traktat *De accentibus et orthographia linguae Hebraicae* (1518). Die in einem Anhang zu dem Traktat wiedergegebenen Transkriptionen der Melodiewendungen zu den einzelnen Akzenten ist zugleich das erste notierte und publizierte Zeugnis der mündlichen Überlieferung von Torakantillation.⁸⁸ Mit seinen Schriften begründete Reuchlin eine lange Tradition christlicher Hebraistik, die mit ihren Ansätzen wiederum nachhaltig auf jüdische Gelehrte zurückwirkte.⁸⁹ Von besonderer Bedeutung waren die Beiträge von Samuel Bohlius

86 Eine kürzere arabische Version wurde herausgegeben von Neubauer als *Petite grammaire hébraïque provenant de Yemen*, Leipzig 1891; eine längere hebräische Rezension des Textes edierte Dérenbourg als *Manuel du lecteur* bereits 1871; Fragmente des Textes finden sich bei K. Levy, *Zur masoretischen Grammatik*.

87 Dérenbourg, *Manuel du Lecteur*, 383; vgl. hierzu auch Yeivin, *Introduction*, 168 (§ 195).

88 Als früheste bekannte Notation jüdischer Gesänge gelten die Aufzeichnungen des normannischen Konvertiten Obadya, der nach seinem Übertritt zum Judentum im Jahre 1102 Babylonien, Syrien und Palästina bereiste, bevor er sich 1121 wahrscheinlich in Ägypten niederliess. Erhalten sind zwei Fragmente aus der Geniza von Kairo, die zwei in normannischen Neumen geschriebene Piyyutim und fünf notierte Bibelverse (aus Jer, Prov und Job) enthalten. Angesichts dieser minimalen Materialmenge und des Umstandes, dass nur einer der Verse (Jer 17,7) zur Schriftlesung gehört (Haftara zu *be-har/be-ḥuqqōtai*), scheint es indessen forciert, hier von einer "faithfull transcription of a traditional synagogal cantillation" zu sprechen (I. Adler, *RISM B IX.1*, 551); cf. infra p. 59 n. 117.

89 Ein Seitenstrang dieser Überlieferung findet sich auch in musikalischen Theoretica des 16. bis 18. Jahrhunderts wieder; so etwa bei Zarlino, der mit Bezug auf die hebräischen Akzente

(gest. 1639)⁹⁰, der die Gruppe der disjunktiven Akzente ihrer syntaktischen Trennungskraft entsprechend in vier Klassen unterteilte⁹¹. Diese hierarchische Klassifikation wurde mit wenigen Modifikationen allgemein übernommen und bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nicht grundsätzlich in Frage gestellt⁹².

Einzelne Gelehrte, so etwa Salomo Hanau (1687-1746)⁹³, untersuchten den Zusammenhang zwischen der syntaktischen Struktur eines Verses und seiner Akzenteinteilung und formulierten Regeln für die Zuordnung der Akzente. Mit dem um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommenden historischen Bewusstsein wuchsen die positivistischen Bestrebungen, von den unzuverlässigen Bibeldrucken weg zu einem "originalen" Text der Bibel zu gelangen. Bis dahin hatte die Bibel des Jakob ben Ḥayyim, die erste mit Masora versehene, aber eklektisch hergestellte Druckausgabe (Venedig 1524/5) als *textus receptus* gegolten. Ein langer Prozess der Evaluierung von punktierten Codices und Bibelfragmenten führte – was die Masora betrifft – zu der verbindlichen Ausgabe der *Biblia Hebraica* von Rudolf Kittel (BHK, 1937). Sie basiert auf der ältesten vollständigen Bibelhandschrift, dem *Codex Leningrad B 19a*, und bietet einen korrigierten Text mit Emendationen und Konjekturen. Die neue Auflage, die 1967 unter dem Titel *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (BHS) erschien, gibt dagegen den Text diplomatisch inklusive der vollständigen Masora wieder und verlegt den kritischen Kommentar ganz in den Apparat.⁹⁴

Im 19. Jahrhundert, als das kritische Bewusstsein für die Historizität des Bibeltextes und das Streben nach der Rekonstruktion des 'Originals' einsetzte, beginnt auch die moderne Masoraforschung. Den grundlegenden methodischen

unterscheidet zwischen *accento grammatico* (ṭa'am), *accento rhetorico* (meteg) und *accento musico* (negīnā) (*Supplementi Musicali* [1588], ND Ridgewood [NJ] 1966, III, 322f.); oder bei Athanasius Kircher, der mit Bezug auf Münster eine Liste der Akzente sowie eine Transkription aschkenasischer Melodiewendungen wiedergibt und dabei bemerkt, die Akzente zielten weniger auf den Gesang als auf die schöne Aussprache ("non ad canendum tantum, sed ad pulchram pronunciationem") (*Musurgia universalis* [1650], ND Hildesheim 1970, II, 64-67).

90 *Scrutinium sensus Scripturae Sacrae ex accentibus*, Rostock 1636, und *Vera divisio Decalogi ex infallibili principio accentuum*, Rostock 1637.

91 Die Einteilung lautet (mit sinnngemässen Varianten): *Imperatores* (קיסרים) – *Reges* (מלכים) – *Duces* (משנים/שרים) – *Comites* (שלישים). Die Konjunktive werden pauschal als 'Servi' (משרהים) bezeichnet.

92 Einen kommentierenden Überblick über frühe Traktate jüdischer wie christlicher Provenienz mit umfassenden bibliographischen Hinweisen gibt Dotan, *Research*, vii-xxxvii; breitgestreute monographische Abrisse zur Erforschung von Kantillation und Akzenten im 18. und 19. Jahrhundert finden sich bei Wohlenberg, *Kultmusik in Israel*, passim; vgl. dazu auch Yevin, *Introduction*, 160-163 (§§ 181-189), und mit besonderer Rücksicht auf die Erforschung des poetischen Akzentsystems Flender, *Hebrew Psalmody*, 24-31.

93 שערִי זמרה [ša'arē zimra], Hamburg 1718.

94 Einen Überblick über Konstitution und Überlieferung des hebräischen Bibeltextes gibt Roberts, *Textual Transmission*, 1-14; Einzelheiten zu Textkritik und Editionen finden sich bei Tov, *Text*, 129-166.

Impuls dafür gab William Wickes mit zwei einflussreichen Arbeiten zu den Akzenten der poetischen und der sogenannten prosaischen Bücher.⁹⁵ Seine Bedeutung liegt Dotan zufolge in “the creative synthesis of the approaches of the Jewish scholars of the nineteenth century with the approach of the seventeenth century Christian scholars, a synthesis, which [...] in itself constitutes a new approach”⁹⁶. Wickes’ wegweisender Neuansatz, auf den sich die Akzentforschung bis heute bezieht, bestand im Wesentlichen in der Formulierung eines Strukturgesetzes für die Verteilung der Akzente. Er gab die hierarchische Klassifikation in Akzentgruppen auf und erklärte die logisch-syntaktische Aufteilung der Verse aufgrund einer Regel, die er als Prinzip der “kontinuierlichen Dichotomie” (*continuous dichotomy*) bezeichnete. Dieses besagt, dass alle Verse der hebräischen Bibel – entsprechend dem Muster des *parallelismus membrorum* in den poetischen Teilen – fortlaufend in zweiteilige Glieder unterteilt werden können. In dieser Struktur spiegeln sich hauptsächlich die syntaktischen Verhältnisse, die aber nicht selten mit den semantischen übereinstimmen.

Ex. 2: Das Modell der *continuous dichotomy*⁹⁷

Gen 12,18

1. Versteil

וַיִּקְרָא פַרְעֹה לְאַבְרָם וַיֹּמַר מַה־זֹּאת עָשִׂיתָ לִּי

wa-yiqra’	par‘ō	le-’avram	wa-yōmer	mā-zōt	‘asita	lī
und_es_rief	[der]_Pharao	dem_Avram	und_sprach	was	tatest_du	mir

2. Versteil

לָמָּה לֹא־הִגַּדְתָּ לִּי כִּי אִשְׁתְּךָ הִוא:

lamma	lō-higgadetā	lī	kī	ištekhā	hī
warum	nicht_sagtest-du	mir	dass	deine_Frau	sie_[ist]

95 טעמי א"ה, *A Treatise on the Accentuation of the Three so-called Poetical Books of the Old Testament, Psalms, Proverbs, and Job*, Oxford 1881; טעמי כ"א ספרים, *A Treatise on the Accentuation of the Twenty-one so-called Prose Books of the Old Testament*, Oxford 1887.

96 Dotan, *Research*, xvi.

97 Zur Darstellungsweise vgl. p. 149 n. 353.

98 [Zürcher Bibel:] Da liess der Pharao den Abram rufen und sprach: Was hast du mir da angetan! Warum hast du mich nicht wissen lassen, dass sie dein Weib ist?

Dem Prinzip der kontinuierlichen Dichotomie zufolge wird jeder Vers zweigeteilt, und die entstehenden Glieder werden weiter halbiert bis alle einzelnen Wörter bzw. durch konjunktive Akzente verbundenen Wortgruppen isoliert sind. Dieser Gliederungsprozess ist vergleichbar mit dem Verfahren der Konstituentenanalyse (*immediate constituent analysis*), das später in der Linguistik des amerikanischen Strukturalismus entwickelt wurde.⁹⁹ Auf der Basis der durch fortlaufende Zweiteilung definierten rekursiven Regel beschrieb Wickes die Gesetzmässigkeiten für die Verteilung der disjunktiven Akzente. Allerdings liess sich die Zuordnung der einzelnen Disjunktive zu den Gliederungsebenen nicht immer zwingend determinieren, sondern es war mit Ausnahmen in der Akzentuation zu rechnen. Wie sich im Beispiel 2 auf der dritten Gliederungsebene zeigt, lässt sich die halbierende Unterteilung nicht immer konsequent durchführen. Bisweilen ergeben sich ein- bzw. dreiteilige Glieder, was Wickes als Irregularität beurteilte.

Später modifizierte Reinhard Flender Wickes' Theorie der kontinuierlichen Dichotomie, indem er vor allem für asymmetrisch geteilte Verse das Gliederungsprinzip auf Dreiteilung erweiterte und dafür den Begriff 'Trichotomie' einführte.¹⁰⁰ Auch James Price hat die Ausschliesslichkeit von Wickes' Dichotomie-Konzept als "unnatural binary restraint" kritisiert.¹⁰¹ Der Grund für die Einschränkung liegt in dem Umstand, dass Wickes seine Theorie ursprünglich ausgehend von den poetischen Büchern (besonders den Psalmen) und dem Modell des *parallelismus membrorum* entwickelte.¹⁰² Deshalb ist besonders die Übertragung auf die restlichen Bücher des Tanakh problematisch. Deren prosaische Verse weisen sehr viel flexiblere syntaktische Muster auf, so dass eine auf Zweigliedrigkeit beruhende Beschreibung nicht hinreicht. Als adäquatere Gliederungselemente hat daher Price neben der Zweiteilung auch "triplets and quadruplets or in fact any multiple within the natural limits of language" vorgeschlagen.¹⁰³

Im Gegensatz zu den Disjunktiven betrachtete Wickes alle konjunktiven Akzente als musikalische Varianten für syntaktisch gleichwertige Funktionen. Die Möglichkeit, dass einzelne Akzente in bestimmten Konstellationen durch andere ersetzbar sind, bezeichnete er als 'Transformation' und erklärte diesen Vorgang ebenfalls als Resultat musikalischer Einflüsse (v.a. des Bedürfnisses

99 Zum Verfahren der Konstituentenanalyse vgl. Bussmann, *Lexikon*, 413; zu deren Anwendung auf das Akzentsystem vgl. *infra* p. 144ff.

100 Cf. Flender, *Sprechgesang*, 38f., 45.

101 Price, *Syntax*, 40.

102 Dieses dichotome Modell hat ein Pendant auch in der Paarbildung der ekphonetischen Zeichen, wie sie in den Bibelhandschriften der byzantinischen Überlieferung greifbar sind; cf. *infra* p. 70f.

103 Price, *Syntax*, 40.

nach Variation).¹⁰⁴ Die Funktionen der Akzente haben nach dem Prinzip der kontinuierlichen Dichotomie folgende Rangordnung: "The principle was clearly twofold – primarily melody, and secondarily (as far as the law of melody allowed) development of sense"¹⁰⁵. Wickes' grundlegende Prämisse ist demzufolge "the essentially musical character of the accentual system. [...] Most of the exceptional cases that occur are due to this cause"¹⁰⁶. Sie dient als generelle Erklärung für Irregularitäten, ohne dass darauf eingegangen würde, was die Bedingungen und Eigenschaften dieses musikalischen Systems wären. Es scheint vielmehr, dass Wickes darin eine Grösse fand, welche die Inkonsequenzen eines durch die Logik der Syntax generierten Zeichensystems tolerierbar machte. Da er die Bedeutung dieser "musical reasons" auch nie weiter konkretisiert hat, lässt sich nicht ausmachen, wie weit eine solche Aussage von Musikvorstellungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts geprägt ist und wie weit sie etwas von der musikalischen Komplexität des Akzentsystems intuitiv erfasst. Trotz einiger hellsichtiger Bemerkungen liegt Wickes' primäres Interesse nicht in diesem Bereich. Seine erklärte Absicht ist vielmehr die normative Beschreibung von Regeln mit dem Zweck einer Revision des bis dahin gültigen *textus receptus* in der zweiten Edition der *Miqra'ot gedōlōt*, der von Daniel Bomberg gedruckten Rabbinerbibel (Venedig 1524/5).

Um die Wende zum 20. Jahrhundert erschien eine Reihe weiterer Untersuchungen, die – oft unabhängig von Wickes – verschiedene Richtungen verfolgten. Einige davon richten ihr Interesse auf den Ursprung und die Entwicklung der Akzente¹⁰⁷, andere sind eher auf die Praxis ausgerichtet¹⁰⁸. Aufgrund seiner Eigenständigkeit bemerkenswert ist der Ansatz Aron Ackermanns, der mit seiner Schrift *Das hermeneutische Element der biblischen Accentuation* (1893) zu zeigen versuchte, dass die Akzentuation ursprünglich zu logischen und exegetischen Zwecken eingeführt worden sei. Wie andere Forscher seiner Zeit ging er davon aus, dass die Akzente "keine Noten im eigentlichen Sinne, sondern eine Art Notenstenographie" seien¹⁰⁹, und legte das Gewicht auf die Feststellung, dass "bei Erfindung der Accentuation selbständig, unabhängig, ohne alle

104 Wickes, *Poetical Books*, 98.

105 Wickes, *ib.*, 50.

106 Wickes, *ib.*, 6; *id.*, *Prose Books*, 3.

107 Adolf Büchler, *Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der hebräischen Accente*. 1. Theil: *Die Ursprünge der verticalen Bestandtheile in der Accentuation des hebräischen Bibeltextes und ihre masoretische Bedeutung*, Wien 1891; Franz Praetorius, *Über die Herkunft der hebräischen Akzente*, Berlin 1901; *id.*, *Die Übernahme der früh-mittelgriechischen Neumen durch den Juden*, Berlin 1902; Hommel, *Lautlehre*.

108 J. M. Japhet, מורה הקורא, *Die Accente der heiligen Schrift*, Frankfurt a.M. 1896; Arthur Davis, *The Hebrew Accents of the Twenty-one Books of the Bible*, London 1900.

109 Ackermann, *Das hermeneutische Element*, 14.

Rücksicht auf den musikalischen Vortrag die Absicht tätig gewesen war, einen Kommentar zur heiligen Schrift zu schaffen”¹¹⁰. Dabei lässt Ackermann keinen Zweifel daran, dass die Kantillation – zumindest im Stadium des “altüberlieferten Sprachgesangs” in früher Zeit – sozusagen als natürliche sinngebende “Sprachmelodie” dazu diene, das Verständnis des Textes zu unterstützen¹¹¹. So kommt er nach einem historischen Überblick über den exegetischen Aspekt der Akzente und die Bewertung ihrer Funktion in Talmud und Midrasch, bei Sa’adya Ga’on, Rashi, Abraham Ibn Ezra bis zu den Toragelehrten in neuerer Zeit zu der eigenwilligen These, “dass die zu rein exegetischen Zwecken erfundene biblische Accentuation erst später einem schon vorher gangbaren Melodiensystem als Notenschrift untergelegt worden ist. [...] Jedenfalls hat die Anlehnung der Melodien an dasselbe [sc. das Akzentsystem] auf seine weitere Ausgestaltung bedeutenden Einfluss geübt, woher es kommt, dass manche Accentverbindungen nur durch musikalische Momente erklärt werden können”¹¹². Mit dieser Bemerkung wirft Ackermann die bis heute diskutierte schwierige Frage auf, ob das Vorhandensein gewisser Akzente oder Akzentkombinationen sich allein dadurch erklären lasse, dass sie musikalisch motiviert seien. Daran knüpft sich die grundsätzliche Überlegung, welcher Stellenwert der musikalischen Funktion als generativem Element der Akzentuation zuzuordnen sei. Ackermanns Bedeutung für die hier verfolgte Fragestellung liegt darin, dass er trotz seiner Betonung des hermeneutischen Elementes mit der Interdependenz der verschiedenen Aspekte rechnet.

Mit der Entdeckung von Bibelhandschriften und punktierten Fragmenten zumal aus der Geniza von Kairo kamen um 1900 auf einmal andere Akzentsysteme in den Blick, die vor oder neben dem kanonischen tiberianischen System bestanden hatten. Allen voran hat Paul Kahle die Abhängigkeiten zwischen den frühen babylonischen und palästinischen und den tiberianischen Punktationen erforscht und die Entstehung der einzelnen Systeme zu datieren versucht.¹¹³ Unter diesen neuen Voraussetzungen hinsichtlich des Quellenstandes näherte sich auch Arthur Spanier in einer Monographie über *Die massoretischen Akzente* (1927) dem Problem. Spanier sah die Bedeutung der Akzente vor allem in ihrer Aufgabe, den “natürlichen Satzakzent” sowie “die Rhythmik der althebräischen Poesie und Prosa” zu erschliessen, also in einer rhetorischen Funktion. Die “musikalische Funktion” stellt er damit in den Hintergrund, obwohl er erwähnt, dass “doch heutzutage in der Synagoge die musikalische Funktion si-

110 Ackermann, *Das hermeneutische Element*, 88.

111 Ackermann, *Das hermeneutische Element*, 85; cf. id., *Der synagogale Gesang*, 492.

112 Ackermann, *Das hermeneutische Element*, 88.

113 Kahle, *Masoreten des Ostens*, 1913; id., *Masoreten des Westens*, 1927; id., *Beiträge*, 1901; id., *Zur Geschichte*, 1901.

cherlich die hervorstechendste der Akzente" sei. Denn Spanier geht davon aus, dass die Akzente eigentliche "Musikzeichen" darstellen müssten, sieht aber richtig, "dass der Nachweis einer Korrespondenz zwischen den einzelnen Akzenten und einzelnen Tönen oder Tonintervallen nicht zu erbringen ist"¹¹⁴. Unter diesen Voraussetzungen kann Spanier auch die von ihm festgestellten strukturellen Kombinationsmöglichkeiten nicht in einem musikalischen Zusammenhang verstehen, sondern muss diesen Befund regelhafter Kombinationen allein als Pendant syntaktischer Gliederungsprinzipien einschätzen. In der strikten Reduktion auf das rhythmische Element gelangt er aber zu der Formulierung eines "Sprechtaktprinzips", in dem die strukturellen Momente seiner Untersuchung ihren Niederschlag finden.¹¹⁵ Bemerkenswert ist schliesslich, dass Spanier den zentralen Aspekt des Verhältnisses von mündlicher und schriftlicher Tradierung reflektiert und wie er sich zu der Frage stellt, ob die masoretische Akzentuierung als normative Vortragsanweisung oder als (deskriptive) Protokollierung einer langen mündlichen Überlieferung zu verstehen sei:

[...] selbstverständlich lässt sich das eine vom anderen gar nicht trennen; insbesondere ist nicht einzusehen, wie man Normen der Vortragsweise schaffen konnte, ohne dabei die Überlieferung aufs weitgehendste zu berücksichtigen. Die Vortragsweise, die aus der akzentuatorischen Gliederung resultiert, ist daher im ganzen als die Überlieferung anzusehen, die die Akzentuatoren vorfanden.¹¹⁶

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts bei ganz unterschiedlicher Gewichtung der einzelnen Faktoren die Auffassung durchgesetzt hatte, dass die Funktion der Akzente auf drei Ebenen zu erklären sei: Jene, die den deklamatorisch korrekten Vortrag und die rhetorische Wirkung in den Vordergrund stellten, hoben die phonetisch-morphologische Funktion hervor, die sich aus der Position der Akzente über der betonten Silbe eines Wortes ergibt. Jene, die das Gliederungsmoment und die syntaktische Funktion als wichtigste Komponente betrachteten, leiteten daraus die hermeneutische Bedeutsamkeit der Akzente ab. Als drittes und am wenigsten bestimmbares Moment wird die musikalische Funktion genannt. Keine der grammatischen Beschreibungen der Akzente durch Hebraisten und Masoraforscher geht ein auf den damit verbundenen Aspekt der melodischen Intonation. Das mag einerseits mit der Distanz der philologischen Theorie zur liturgisch-

114 Spanier, *Die massoretischen Akzente*, 10; vgl. auch den Artikel "Akzente" desselben Autors in: *EJ (Berlin)*, Bd. 2 (1928), 50-59.

115 Spanier, *Die massoretischen Akzente*, 110/112: "Gegen die Musikzeichentheorie spricht ausser all dem schon früher Angeführten auch die grosse Gebundenheit der Akzente. Es sind immer nur ganz bestimmte Konstellationen, in denen sie vorkommen [...]. Die Gebundenheit der Akzente in ihren Kombinationsmöglichkeiten hat ihren Grund in der Tatsache, dass es syntaktische oder, allgemeiner gesagt, strukturelle Momente sind, durch die die Akzentuation bedingt ist."

116 *Ib.*, 112.

musikalischen Praxis zusammenhängen, zeigt andererseits aber auch, dass die nach wie vor mündlich überlieferte Kantillation nicht als Objekt des wissenschaftlichen Studiums begriffen wurde.¹¹⁷ Zwar gab es schon im 18. Jahrhundert Rekonstruktionsversuche;¹¹⁸ doch erst die reformerische Bewegung des deutschsprachigen Judentums im 19. Jahrhundert hielt es in ihren Assimilationsbestrebungen für angemessen, die Melodien der Kantillation in westlicher Notation aufzuschreiben oder sie – wie etwa im Fall von Leopold Arends¹¹⁹ – gar mit einer Instrumentalbegleitung zu versehen.

2.1.1. Die Sichtweise der hebräischen Grammatiken

Die wichtigen hebräischen Grammatiken aus der protestantisch dominierten 'Gründerzeit' der alttestamentlichen Wissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ignorierten die bestehende Praxis der jüdischen Kantillation zwar nicht völlig, dispensierten sich aber von musikalischen Belangen und betonten den historischen Ansatz ihrer Forschung. Indem den masoretischen Akzenten jeweils ein Kapitel eingeräumt wurde, das den Zeichenbestand als hierarchisch aufgebautes System formalisierte, war das Thema mit aller Selbstverständlichkeit abgehandelt, ohne dass auf dessen praktische Seite weiter einzugehen war. Die 'musikalische Bedeutung' der Akzente wurde gleichzeitig zur Chiffre für ein nicht näher bestimmtes Element, zu dem es kaum eine Verbin-

117 Lediglich als Anschauungsmaterial fügte Reuchlin seinem Traktat *De accentibus* die Transkription einer sogenannten Zarqa-Tafel entsprechend der aschkenasischen Torakantillation bei. Einmalig und etwas irritierend an Reuchlins Zarqa-Tafel ist, dass die Melodiewendungen zu den einzelnen Akzenten als Tenorstimme in einen homophonen vierstimmigen Satz eingebunden sind (*De accentibus*, fol. [83v] – [87v]). Die Notation der Floskeln und deren Aussetzung stammen allerdings nicht von Reuchlin selber, sondern von einem seiner Zeitgenossen. In Frage kommen der Hebraist Johannes Böschenstein oder dessen Schüler Caspar Ammann, von denen weitere handschriftliche Aufzeichnungen erhalten sind (vgl. die Beschreibung in *RISM B IX,I*, 554-563, wo auch Literatur genannt wird; zur humanistischen Rezeption der masoretischen Akzente und zum Stellenwert Reuchlins vgl. Don Harrán, *In Search of Harmony. Hebrew and Humanist Elements in Sixteenth Century Musical Thought*, Neuhausen-Stuttgart 1988 [= Musicological Studies & Documents 42], 24-48).

118 Speidel, *Unverwerfliche Spuren* (dazu die frühe Kritik von Saalschütz [*Geschichte*, 80f.]); Anton, *Versuch*.

119 Die Akzente als Notenzeichen interpretierend und sie auf einer Skala anordnend, meinte Arends, dass "sich die althebräische religiöse Vocalmusik [...] wiederum so weit correct herstellen lässt" (*Über den Sprachgesang*, 88). In die gleiche Richtung zielte schon der Versuch des Theologen Leopold Haupt, der die "Grundakzente" mit den einfachen Intervallen (Prim bis Septim) assoziierte, daraus Melodien zusammenstellte und diese vierstimmig aussetzte (*Sechs alttestamentliche Psalmen*). Der Berliner Kantor Aron Friedmann blieb bei der Einstimmigkeit, erklärte die nach seiner Tradition notierten Akzentwendungen aber trotz der emphatischen Betonung von Alter und Tradition im Rahmen funktionaler Dur-Moll-Tonalität (*Der synagogale Gesang*, 6ff.).

dung gab und das sich vor dem Hintergrund bürgerlicher Musikvorstellungen ohnehin schwer einordnen liess.

In der Folge von Wickes ist öfter die Bemerkung anzutreffen, die Akzentsetzung und ihre Gesetzmässigkeiten stünden unter dem Einfluss "musikalischer Momente"¹²⁰, deren Bedingungen aber nicht rekonstruierbar seien. Wilhelm Gesenius sah in den Akzenten "eine Art musikalischer Noten", die im Laufe der "allmählichen Entwicklung des Sprechvortrags zum kantillierenden Gesangsvortrag"¹²¹ entstanden, deren ursprüngliche Bedeutung aber bis auf wenige Spuren verloren sei. Deshalb behandelte er die Akzente ausschliesslich unter den grammatischen Gesichtspunkten der Wortbetonung und der Interpunktion. Eine andere Gewichtung setzte allerdings Bergsträsser, indem er hinsichtlich ihres Stellenwertes die musikalische der grammatischen Funktion voranstellte. Dennoch war auch er überzeugt von der Unmöglichkeit, die Kontinuität des Systems in der vorhandenen Kantillationspraxis aufzudecken:

Die Akzente sind in erster Linie die Noten für den synagogalen kantillierenden, d.h. halb singenden Vortrag des alttestamentlichen Textes. Sie besitzen jedoch auch grammatische Bedeutung. [...] Über die ursprüngliche musikalische Bedeutung der einzelnen Akzente liegen nur spärliche Nachrichten vor, die zu ihrer Bestimmung nicht ausreichen. Man müsste die ursprünglichen Melodien aus den jetzt üblichen rekonstruieren; das ist noch nicht versucht worden und würde auch, da die gegenwärtig üblichen Melodien sehr kompliziert und bei den Juden verschiedener Länder sehr verschieden sind, auf grosse Schwierigkeiten stossen.¹²²

In ähnlicher Weise wird auch in der Grammatik von Bauer und Leander das hohe Alter des kantillierenden Vortrags mit der erhaltenen, aber komplizierten und korrupten Praxis kontrastiert, und es wird nur mit einer geringen Aussicht auf Rekonstruktion von Ursprüngen des kantillierenden Vortrags gerechnet. Der Versuch einer Charakterisierung beschreibt die Akzente gleichwohl recht zutreffend als "eine Art *Notenschrift*, bei der ein Akzentzeichen eine bestimmte grössere oder kleinere Folge von Tönen bezeichnet und die Silben des Wortes sich auf die Töne verteilen"¹²³. Indes wird auch hier der Vorrang des musikalischen Elementes relativiert durch die Feststellung, dass sich der Vortrag streng nach der logischen Gliederung des Satzes richte.¹²⁴ Grundlegende Kritik an der Behandlung der Akzente durch die Hebraistik übte Alexander Sperber mit einer umfangreichen Sammlung von Belegen, die gerade auch die grammatischen Funktionen der Akzente (Wortbetonung und Syntax) radikal in Frage

120 Bergsträsser, *Grammatik*, 74; Joüon, *Grammaire*, 45.

121 Gesenius/Kautzsch, *Grammatik*, § 45 (p. 60).

122 Bergsträsser, *Grammatik*, 73-74.

123 Bauer/Leander, *Historische Grammatik*, 136 (Hervorhebung i.O.), mit kritischem Bezug auf die Theorien Idelsohns (Autor des ganzen Akzentkapitels ist Paul Kahle).

124 Bauer/Leander, *Historische Grammatik*, 137.

stellten. Sperber versuchte mit der Evidenz von Ausnahmen, die Beliebigkeit akzeptierter Regeln sichtbar zu machen, und kam zu dem bemerkenswerten, ja überraschenden Schluss:

Accentuation and stress were originally not connected. The only function which grammarians throughout the ages have attributed to the accents, and which remains unshaken by these researches, is that of musical notation.¹²⁵

Doch bleibt auch diese Feststellung unbefriedigend, da Sperber weder seinen Befund belegt noch auf Eigenschaften dieser musikalischen Funktion eingeht, sondern sich mit einer pauschalen Inkompetenzerklärung begnügt.¹²⁶

Von Seiten der Liturgiewissenschaft hat Ismar Elbogen in der umfassenden Darstellung *Der jüdische Gottesdienst in seiner historischen Entwicklung* auf den "melodischen Vortrag" der Akzente hingewiesen. Er geht zwar davon aus, dass "die Akzente mehr harmonische als musikalische Bedeutung" haben, und spricht etwas vage von "kantillierender Rezitation" bzw. "rezitierendem Gesang", macht aber dennoch auf die komplexe Verbindung von Kantillation, Akzenten, Satzeinteilung und Rhythmus aufmerksam. Er stellt schliesslich – wenn auch nur summarisch – fest, dass "jeder Akzent die Bedeutung einer Note oder vielmehr meist einer musikalischen Phrase" aufweise und benennt damit eines der wesentlichen Merkmale, das die musikalische Funktion der Akzente betrifft.¹²⁷

2.1.2. Das musikwissenschaftliche Interesse

Das zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch junge Fach Musikwissenschaft nahm die Toralesung in der Synagoge nicht als eigenständiges Phänomen in den Blick. Dafür scheinen vor allem zwei Gründe von Bedeutung zu sein. Zum einen wurde die rezente jüdische Tradition – wenn überhaupt – nur in ihrer an die klassisch-romantische Musik assimilierten Form des deutschen Reformjudentums wahrgenommen und deshalb im Vergleich etwa zur christlichen als viel weniger ursprünglich eingestuft.¹²⁸ Zum andern wurde das Akzentsystem ähnlich wie in

125 Sperber, *Historical Grammar*, 462.

126 "I have to admit that I am entirely unmusical, and thus incompetent to deal with the problem of the value of the accents as notation of the melody – an unsolved mystery anyhow." (Sperber, ib.)

127 Elbogen, *Gottesdienst*, 503-504.

128 Vgl. etwa Riemann, *Handbuch*, Bd. 1, 82f. Eine Ausnahme stellt die 1925 eingereichte Dissertation Jakob Schönbergs über *Die traditionellen Gesänge des israelitischen Gottesdienstes in Deutschland* dar. Schönberg unternahm den methodisch begründeten Versuch, eine für orthodoxe Vorbeter zusammengestellte Sammlung von Synagogengesängen in der aschkenasischen Tradition aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einer musikalischen Analyse zu unter-

der Bibelwissenschaft als eine historische Grösse betrachtet, deren graphische Erscheinung Anlass zu semiologischen Vergleichen mit ekphonetischen Notationen im syrischen und byzantinischen Bereich gab, ohne dass Fragen der praktischen Realisierung aufgeworfen oder Verbindungen zur aktuellen Kantillationspraxis gezogen worden wären.

Erst Abraham Z. Idelsohn machte die Kantillation der biblischen Akzente zum Gegenstand systematischer empirischer Forschung. Als in Litauen geschulter Synagogenkantor und an deutschen Konservatorien ausgebildeter Musiker leistete er mit seinen phonographischen Aufnahmen orientalischer wie europäischer Gesangstraditionen des Judentums musikethnologische Pionierarbeit. In den Jahren 1906-1921 sammelte Idelsohn im ganzen Mittelmeerraum und darüber hinaus bis nach Jemen und Indien Tausende von Tondokumenten, deren Transkriptionen er nach dem Vorbild deutscher Volksliedforschung in einem umfassenden *Thesaurus* publizierte.¹²⁹ Bei der Auswertung seiner Aufnahmen klassifizierte Idelsohn alle Beispiele von Kantillation als "nicht-rhythmisch", womit wohl lediglich deren relative rhythmische Freiheit gemeint war. Er ging davon aus, die orientalischen – oftmals isolierten – Gemeinden hätten sehr alte Traditionen bewahrt, betonte jedoch, dass die jüdische Kantillation nicht einfach als Ausprägung der allgemeinen orientalischen Art öffentlichen Lesens zu betrachten sei. Vielmehr sah er in der Kantillation die Absicht ausgedrückt, den Text mit musikalischen Mitteln rhetorisch zu verdeutlichen.¹³⁰ Als Begründung dafür führte er den Umstand an, dass nur jene biblischen Bücher mit spezifischen "Melodien" (*tunes*) ausgestattet wurden, die zur öffentlichen Lesung vorgesehen sind. Anhand von Ähnlichkeiten zwischen Melodieformeln gänzlich voneinander entfernter Gemeinden sowie von Berührungspunkten mit dem gregorianischen Choral glaubte Idelsohn zu den vormasoretischen Ursprüngen der Bibelkantillation zu gelangen und hoffte, eine direkte Verbindung zu ihrer Entstehung im vorchristlichen Palästina herzustellen.¹³¹ In den ersten Bänden des *Thesaurus* behandelte er deshalb vorgängig die isolierten Gemeinden in Jemen und "Babylon" (heute Iraq/Iran), weil er davon ausging, dass die Einflüsse der nichtjüdischen Umgebungen nur auf die säkulare

ziehen. Sich auf die Theorien Idelsohns stützend untersuchte er dieses Material (Bibel- und Gebetskantillation), das ihm aufgrund der "unpersönlichen Darstellung" (d.h. Dokumentation ohne kompositorische Bearbeitung) besonders geeignet schien, auf der Basis von regelhaft gruppierten Akzentmotiven und pentatonisch bestimmter Tonalität. Diese in ihrer Ausrichtung einzigartige Arbeit wurde allerdings – wohl auch infolge geringer Verbreitung – kaum rezipiert.

129 Abraham Z. Idelsohn, *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz*, 10 Bde., Leipzig, Berlin, Wien 1914-1932.

130 Idelsohn, *Jewish Music*, 35.

131 Idelsohn, *Jewish Music*, 47f.; vgl. auch Idelsohn, *Parallelen*, 515-524. Eine kritische Diskussion von Idelsohns Theorie führt Flender, *Hebrew Psalmody*, 63-76, 79.

Musik der jüdischen Gemeinden eingewirkt hätten, die liturgische Musik aber und insbesondere die Kantillation davon unberührt geblieben sei. Diese spekulative Extrapolation erwies sich jedoch als problematische Konstruktion. Es sei hier lediglich hingewiesen auf den ungefähr gleichzeitig verfassten Lexikonartikel Alfred Einsteins, der zwar ebenfalls annimmt, „alle musikalischen Akzente lassen sich auf ganz wenige Typen zurückführen“, eine Urtypentheorie aber ablehnt und vielmehr die „Musik der Akzente“ und die ältesten hebräischen Rezitationen in den „fremden Weisen“ der Umwelt aufgehoben sieht.¹³² Idelsohns Untersuchungen waren von einem stark gerichteten Erkenntnisinteresse geleitet und zielten unter der Voraussetzung unvermischt erhaltener Traditionen in erster Linie auf die Beschreibung von archetypischen Gemeinsamkeiten ab. Deshalb konzentrierten sich seine Untersuchungen auf die Oberfläche der melodischen Gestalten, ohne dass deren Zustandekommen aus der Synthese formelhafter Motive konsequent in Rechnung gezogen wurde.

Noch bei Sachs wird deutlich, wie aussergewöhnlich die Art der Generierung von Melodien bei der Kantillation aus musikologischer Perspektive erschien: „Alle jüdischen Melodien sind im wahrsten Sinne des Wortes aus melodischen ‘Fertigteilen’ *zusammengesetzt*.“¹³³ Diese Einsicht basierte auf dem Modell der Centonisierung, der lange Zeit herrschenden Vorstellung, dass sich die Melodien des gregorianischen und altrömischen Chorals aus stereotypen Formeln zusammensetzten. Analog zum Bild des Patchwork (*cento*) beschrieb Sachs das Verfahren der Kantillation als „Mosaiktechnik“, bei dem vorgegebene Motive als „Komposition“ im ursprünglichen Sinne des Wortes zu einer Melodie verbunden werden. Den Einwand, „ein solches Verfahren schein[e] auf ersten Blick mechanisch“, räumte er aus mit dem Hinweis auf die im Osten und im Westen ganz unterschiedliche Auffassung über die melodische Elementareinheit: dort das melodische Motiv, hier der „leblose Einzelton“ als Baustein.¹³⁴ In solchen Aussagen spiegelt sich der Versuch, aber auch die Schwierigkeit, Fremdes mit adäquaten Begriffen zu beschreiben. Allerdings gingen die frühen komparativen Untersuchungen so selbstverständlich von einer Dichotomie Abendland-Morgenland aus, dass sie sich kaum scheuten, das orientalisch Fremde an den eigenen Massstäben zu messen und mit den eigenen Wahrnehmungskategorien zu erfassen.

132 Alfred Einstein, „Akzente (Melodie)“, in: *EJ (Berlin)*, Bd. 2 (1928), 59-73.

133 Sachs, *Musik der alten Welt*, 74 (Hervorhebung i.O.).

134 Vgl. Sachs, *Musik der alten Welt*, 75f. Die Theorie der Mosaiktechnik wohlgemerkt wurde von H. Avenary noch 1964 bei einem Round Table über „Mündliche und schriftliche Traditionen im Mittelmeerraum“ vertreten (*Mosaikstruktur*, 124-128). Zur Kritik dieses Konzeptes vgl. Treitler, *Centonate Chant*; Haas, *Mündliche Überlieferung*, 105.

2.2. Neuere Theorien und Methoden

2.2.1. Ethnomusikologie

Wenn Idelsohn, noch durchaus mit dem positivistischen Sammeleifer kolonialistischer 'Völkerkunde', darauf bedacht war, möglichst viel an musikalischer Tradition authentisch zu dokumentieren, tat er dies doch auch mit der Selbstverständlichkeit des mit der jüdischen Liturgie vertrauten Kantors und mit dem stillschweigenden Vorverständnis eines in der mündlichen Tradition verankerten Insiders.

Ganz anders Robert Lachmann, der als akademisch ausgebildeter westeuropäischer Musikethnologe mit dem Blick eines Aussenstehenden auf die gleiche Sache zuing. Mit der Monographie über die *Gesänge der Juden auf der Insel Djerba* legte er eine Fallstudie vor, die zwar gleichermassen auf frühen phonographischen Aufnahmen (seit 1929) basierte und unter anderem von der Motivation geleitet war, deren Spuren bis auf die Zeit des Zweiten Tempels zurückzuverfolgen.¹³⁵ Im Gegensatz zu Idelsohn war sich Lachmann aber der methodischen Schwierigkeiten seines Unternehmens bewusst und thematisierte die Probleme, die sich ihm bei der Beschreibung einer mündlicher Gesangstradition, besonders der Kantillation, stellten.

a) Lachmann zeichnete einerseits einzelne kantillierte Abschnitte in der Realisierung durch verschiedene Gewährspersonen auf; andererseits liess er einzelne Gewährspersonen mehrere Ausführungen ein und desselben Abschnittes lesen. Der Vergleich dieser Varianten zeigte, dass die Fassungen in absoluter Tonhöhe, Tempo und Melodieformeln erheblich voneinander abweichen können. Diese Einsicht warf für Lachmann grundsätzliche Fragen über die Gestaltung und die Wahrnehmung von Identitäten sowie über die akzeptierte Variationsbreite von realisierten Lesungen auf. Als Ergebnis hielt er fest: "Der orientalische Musiker kennt keine Noten, sondern nur melodische Bewegung; verschiedene Töne und Tonfolgen können einander vertreten, solange sie – für ihn – die gleiche musikalische 'Gestalt' bilden, die gleiche musikalische Bewegung gestalten."¹³⁶

b) Jede Transkription suggeriert "dem abendländischen Musiker die rationale und analytische Vorstellung [...], dass die Melodie aus einer Folge eindeutig bestimmter und scharf voneinander getrennter Töne (Noten) besteht". Lach-

135 Die Arbeit erschien erstmals in einer posthumen englischen Version unter dem Titel *Jewish Cantillation and Song in the Isle of Djerba*, Jerusalem 1940, dann im deutschen Original und mit einem vollständigen Faksimile der handschriftlichen Transkriptionen als Robert Lachmann, *Gesänge der Juden auf der Insel Djerba. Posthumous Works 2*, ed. Edith Gerson-Kiwi, Jerusalem 1978.

136 Lachmann, *Gesänge*, 52.

mann hingegen geht davon aus, dass Vorstellung und Gedächtnis des "orientalischen Musikers" sich an akustischen Tatbeständen orientieren und kommt zum Schluss: "der orientalische Musiker" denkt synthetisch in Gestalten, der "abendländische" hingegen analytisch, bezogen auf einen Notentext und auf die Wahrnehmung von Einzeltönen.¹³⁷

Es scheint mir wichtig, die treffenden Beobachtungen Lachmanns von den stereotypen Kategorien, in die sie eingebunden sind, zu trennen. Dass hier – wie auch bei Sachs – noch ganz unbefangen die Dichotomie von "abendländischem" und "orientalischem Denken" appliziert wird, eine holistische und essentialistische Denkfigur, die bereits im Zusammenhang mit der Orientalismus-Kritik seit Said angesprochen wurde, ist nicht zu übersehen und entspricht dem wissenschaftlichen Diskurs jener Zeit. Doch werden Lachmanns Bemerkungen aufschlussreich, wenn man sie zu den Gesetzmässigkeiten mündlicher und schriftlicher Überlieferung in unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen in Beziehung setzt.

c) Im Bereich der unter b) angesprochenen Unvermittelbarkeit kulturell bedingter Wahrnehmung liegt ein weiteres Problem, das sich vergleichen lässt mit der Übertragbarkeit von Idiomen und Homonymen zwischen verschiedenen Wortsprachen. Einerseits gibt es für einzelne Akzente Melodiewendungen, die hochgradig charakteristisch (idiomatisch) erscheinen. Andererseits ist denkbar, dass identisch klingende Melodieteile für den Sänger funktional nicht identisch sein müssen. Diese Möglichkeit entspräche dem Phänomen der Homonymie. Sie gründet auf der Beobachtung Lachmanns, dass gleiche melodische Wendungen auf Textstellen mit verschiedenen Akzenten gesungen werden, bzw. dass verschiedene Akzente melodisch die gleiche Ausprägung erfahren.¹³⁸

d) Schliesslich erkannte Lachmann, dass die Kantillation zwar auf einem formalhaften System basiert, dass aber die Formeln nicht mechanisch zusammengesetzt werden können, sondern systemimmanent aneinander angepasst werden müssen. Daraus zog er die Folgerung: "Tatsächlich werden nicht nur die Teile gelernt, sondern auch das Ganze, das nicht die Summe der Teile ist."¹³⁹

Trotz ihres Modellcharakters fand die Fallstudie Lachmanns lange Zeit nur vereinzelt Nachahmung oder Fortsetzung, dies vor allem durch seine Nachfolgerin Edith Gerson-Kiwi und – stärker historisch ausgerichtet – durch Hanoch Avenary.¹⁴⁰ Dass in den letzten zwanzig Jahren erneut grundsätzliche Fragen

137 Lachmann, *Gesänge*, 51f.

138 *Ib.*, 79, 85.

139 *Ib.*, 96.

140 Gerson-Kiwi, "Bards of the Bible", in: *Studia Musicologica* 7 (1965), 61-70; ead., "The Music of Kurdistan Jews – A Synopsis of Their Musical Styles", in: *Yuval* 2 (1971), 59-72; ead., *Ethnomusicological Studies on Israel's Communities*, Tel Aviv 1972; Hanoch Avenary, "The

zur Erforschung der Kantillationspraxis gestellt¹⁴¹ und zahlreiche lokale Traditionen mit empirischen musikethnologischen Methoden untersucht wurden¹⁴², ist wohl auch deren Neuausgabe von 1978 zu verdanken.

2.2.2. Hebräische Akzente im Vergleich mit anderen ekphonetischen Notationen¹⁴³: Datierungsversuche

Seit den masoretischen Studien Paul Kahles zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind für die Akzentuation der hebräischen Bibel drei verschiedene Systeme bekannt geworden: neben dem tiberianischen sind es das babylonische und das sogenannte palästinische. Das tiberianische (masoretische) System ist von den dreien das ausgefeilteste und komplizierteste mit dem grössten Zeichenbestand, aber auch das jüngste, das schliesslich die anderen beiden vollständig ablöste. Die palästinische Akzentuation ist lediglich durch eine geringe Zahl von Quellen dokumentiert und gilt als das einfachste und älteste System. Sie verwendet ähnliche aus Strichen und Punkten kombinierte Formen wie das tiberianische System, doch stimmen die Zeichen in den wenigsten Fällen funktional überein. Dagegen sind die Akzente im System der babylonischen Diaspora mit supralinearen Buchstaben bezeichnet, die als Abkürzungen für die betreffenden Namen stehen. Das babylonische unterscheidet sich vor allem dadurch von den beiden andern Systemen, dass es nur disjunktive Akzente aufweist und auch nicht unterscheidet zwischen den sogenannten prosaischen und poetischen Büchern.¹⁴⁴

Concept of Mode in European Synagogue Chant", in: Yuval 2 (1971), 11-21; id., *Studies*; id., *Mosaikstruktur*; Avigdor Herzog, *The Intonation of the Heder of Tunis*, Tel Aviv 1963; Johanna Spector, "Samaritan Chant", in: *Journal of the International Folk Music Council* 16 (1964), 66-69; ead. "The Significance of Samaritan Neumes and Contemporary Practice", in: *Studia Musicologica* 7 (1965), 144-153; Isaac Levy, *Antología de liturgia judeo-española*, 10 Bde., Jerusalem 1965-1980.

141 Vgl. etwa Arom, *New Perspectives*, 40-58; Flender, *Hebrew Psalmody*; Alvarez-Pereyre, *Interdisciplinary Study*, 11-33.

142 Die nachstehend genannten Arbeiten reflektieren die allgemeine Tendenz, sich auf die 'orientalischen' als die ursprünglicheren Traditionen zu konzentrieren: Macy Nulman, "The Musical Service of the Syrian Synagogue. Its Structure and Design", in: *The Journal of Jewish Music and Liturgy* 2 (1977), 34-56; Sharvit, *Musical Realization*; Ruth Frances Davis, "Songs of the Jews on the Island of Djerba. A Comparison between Two Surveys: Hara Sghira (1929) and Hara Kabira (1979)", in: *Musica Judaica* 7 (1986/7), 23-33; Flender, *Sprechgesang*; Spiegel, *Biblical Cantillation*; Tasat, *Cantillation*; Randhofer, *Psalmes*; Kligman, *Modes of Prayer*; Kollender, *Patterns*.

143 Hier im Sinne von Engberg (*Ekphonic Notation*, 99) als Sammelbegriff für Notationssysteme, die in unterschiedlich differenzierter Form zur Kodierung der rituellen Lesung biblischer Texte in Synagoge und Kirche dienen.

144 Vgl. Dotan, *Masorah*, 1437-1441; 1445-1447, bzw. Flender, *Hebrew Psalmody*, 86f.

Die palästinische und die babylonische Akzentuation wurden seit Kahle allgemein als heterogen ausgeprägte Protosysteme betrachtet. Demzufolge wurde argumentiert, dass sich das tiberianische System nicht in sich verändert, sondern dass es die vorgefundene palästinische Akzentuation weiterentwickelt habe.¹⁴⁵ Solche Überlegungen spielten auch für Idelsohn eine Rolle, als er zum Schluss kam, die Kantillation in Jemen habe ein einfacheres System vormasoretischer Akzente bewahrt. Dass die Verhältnisse zwischen den verschiedenen Systemen jedoch komplexer sind als lineare Entwicklungsmodelle vorschlagen, hat Ernest J. Revell im Detail an den Quellen nachgewiesen.¹⁴⁶

Die Frage nach der Datierung und der Entwicklung des tiberianischen Akzentsystems hat Aron Dotan erneut aufgegriffen.¹⁴⁷ Ausgehend von der Annahme, dass Vokalisation und Akzentuation zu verschiedenen Zeiten schriftlich festgehalten wurden, gelangte er zu der These, dass das tiberianische Akzentsystem ebenfalls nicht in einem Zuge konstruiert, sondern schrittweise entwickelt worden sei. Indem er terminologisch nicht-eindeutige Talmudstellen (cf. p. 98f.) als mögliche Belege für die Nennung von Zeichen interpretierte, folgerte Dotan, dass Akzente eventuell schon im 5. Jahrhundert aufgeschrieben worden seien, womit auch die Priorität des syrischen Systems in Frage gestellt war.¹⁴⁸ Yeivin hielt dagegen fest, dass die frühesten zweifelsfreien Zeugnisse für die Notation von Zeichen nicht vor dem 8./9. Jahrhundert festzumachen seien, und nimmt deshalb die Entwicklung des tiberianischen Akzentsystems seit dem Abschluss des babylonischen Talmuds (um 600) an.¹⁴⁹

Die Diskussion um Alter und Priorität der Akzentuierungssysteme erscheint im Ganzen als wenig ergiebig und mag einer falsch gestellten, nicht selten auch von apologetischen Interessen geleiteten Frage entspringen, einer Frage zumal, die für eine weniger realhistorisch als mentalitätsgeschichtlich ausgerichtete Studie wie diese keine Rolle spielt. Die Interpretation des Tatbestandes, dass bis ins späte 9. Jahrhundert schriftliche Zeugnisse gänzlich fehlen, wird ebenso wie die Altersbestimmung talmudischer und midraschischer Traditionen zu einer schieren Glaubensfrage. Wenigstens hinzuweisen ist hier aber auf die Arbeit Randhofers, die auf dem Gebiet der syrisch-christlichen und jüdischen Psalmodie eine andere Richtung eingeschlagen hat. Aufgrund empirischer Untersuchungen führt sie nämlich die beobachtete Substanzverwandtschaft nicht auf genealogische Abhängigkeiten, sondern vielmehr auf geographi-

145 Yeivin, *Introduction*, 166.

146 Revell, *Hebrew Accents*, 145-149.

147 Dotan, *Chronology*, 87ff.

148 Ib., 98.

149 Yeivin, *Introduction*, 164.

sche Nähe und gemeinsamen kulturellen Hintergrund (z.B. aramäisch-stämmige Sprachen) zurück.¹⁵⁰

Das Hauptinteresse vergleichender Untersuchungen richtete sich über das Hebräische hinaus auf benachbarte Kantillations- und Notationssysteme, namentlich die christlich-syrische Akzentuation und die ekphonetische Notation in Byzanz.¹⁵¹ Auf diesem insgesamt erst wenig erforschten Gebiet ging es zunächst um die Bestimmung von Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Traditionen. Dabei sind Gemeinsamkeiten und Einflüsse sowohl auf der Zeichenebene wie auf der Ebene der Rezitationsweise denkbar. Es ist aber zu betonen, dass beide Aspekte mit grössten Schwierigkeiten und Ungewissheiten verbunden sind, sobald es um die Beschreibung kausaler Abhängigkeiten geht. Was die Rezitation betrifft, ist die melodische Realisierung in allen Systemen nicht aus den Zeichen selbst eruierbar, sondern höchstens durch Vergleiche mit bestehender Praxis in heutiger Zeit. Die einzelnen Traditionen scheinen aber hinsichtlich ihrer Kontinuität eine ganz unterschiedliche Konstanz aufzuweisen. In Bezug auf die graphische Erscheinung der Zeichen weichen die Formen bereits innerhalb der Systeme in verschiedenen Handschriften erheblich voneinander ab; ausserdem stellt sich beim Vergleich von Zeichenbeständen stets die Frage, wie weit ähnliche Formen tatsächlich Verwandtschaften bezeugen, anders gesagt: es ist ungewiss, ob gleiche oder ähnliche Zeichen auch die gleiche Funktion haben und womöglich für die gleiche Melodiewendung stehen. Auf diese Komplexität hat nicht zuletzt der vielzitierte Eric Werner hingewiesen, indem er die Aufgaben benannte: "Such a [detailed] comparison would have to investigate the syntactic function of each accent, its external shape, its traditional musical significance, and its name."¹⁵² Doch ist gerade Werners Absicht, alles mit (fast) allem zu vergleichen – etwa die ekphonetische Notation mehrerer christlicher Denominationen mit jüdischer Akzentuation in paläographischer, philologischer und musikalischer Hinsicht – von erheblichen Voreingenommenheiten belastet. Kategorien wie "really musical rendering" und "primitive acoustically unorganized rendering of Scripture" in Bezug auf die Kantillation oder "truly musical notation" in Bezug auf die Akzentuation zielen unweigerlich an der Sache vorbei, nämlich letztlich auf die problematische Kategorie einer "autonomous musical expression", die sich laut Werner erst in der Notierung wortunabhängiger Melismen verwirklicht.¹⁵³ Werner bemerkt zurecht, dass die Suche nach ei-

150 Vgl. Randhofer, *Psalmen*, 259-261.

151 Weitere Parallelen, die hier lediglich erwähnt seien, finden sich in den ekphonetischen Notationen von samaritanischen, koptischen, armenischen und soghdischen Quellen (cf. Engberg, *Ekphonic Notation*, 99-100, 102; Avenary, *Studies*, 4).

152 E. Werner, *Sacred Bridge*, 110.

153 E. Werner, *Sacred Bridge*, 414, 432.

nem gemeinsamen Ursprung der Zeichen aussichtslos sei und schlägt deshalb den Begriff 'Urakzente' für die parallel zu betrachtenden frühen Ausprägungen ekphonetischer Notation vor. Über die Notation der Zeichen hinaus betont er aber das hohe Alter der Kantillation und sichert damit deren Ursprung in der jüdischen Tradition, wenn er auch die Praxis der "Cheironomie" (siehe dazu Exkurs 1, p. 73ff.) als ein allgemein orientalisches Phänomen betrachtet. So richtig Werner die Fragen und Probleme von Kantillation und ekphonetischer Notation ahnungsweise gesehen hat, so wenig war es ihm möglich, sie angesichts der Überfülle des Materials triftig zu diskutieren.¹⁵⁴

Zum Vergleich der verschiedenen ekphonetischen Systeme lässt sich bis hierher nur wenig mit einiger Bestimmtheit sagen:

- a) Alle ekphonetischen Notationen beziehen sich primär auf biblische Texte und behandeln den Vers als deklamatorische Grundeinheit.
- b) Die jüdische Kantillation, deren System sich später in den Akzenten verfestigte, lässt sich schon für das 2. Jahrhundert v.d.Z. indirekt nachweisen. Sie wurde also ein Jahrtausend vor der Verschriftlichung, wahrscheinlich überhaupt seit Einführung der Schriftlesung mündlich praktiziert. Anhand eines der ältesten erhaltenen Papyrus-Fragmente der Septuaginta hat Revell dargelegt, dass die Wortabstände im griechischen Text genau den hebräischen disjunktiven Akzenten entsprechen, dass sie also die hebräische, nicht die griechische Syntax wiedergeben und somit möglicherweise die frühe Praxis der Torakantillation reflektieren.¹⁵⁵ Revell nimmt überdies an, dass die betreffenden griechischen Handschriften auch für die liturgische Lesung dienen konnten (wofür es in der

154 Werners Arbeit war in ihrer Einzigartigkeit ebenso einflussreich wie verhänglich in der Oberflächlichkeit, mit der sie das Thema der Wechselbeziehungen zwischen Synagoge und Kirche scheinbar umfassend behandelte. Es sei deshalb hier auch darauf hingewiesen, dass der 1984 als *The Sacred Bridge II* erschienene Band lediglich eine erweiterte, aber kaum überarbeitete Neuauflage der Ausgabe von 1959 darstellt. Helmut Hucke hat in einem auf eine spätere Publikation bezogenen Review-Essay nicht nur Werners Ansatz kritisiert, sondern auch zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten in dessen früherer Arbeit nachgewiesen (Hucke, *Kirchenmusikgeschichtsklitterung*, 240-242; vgl. ausserdem die Kritik von Peter Jeffery: "Werner's *The Sacred Bridge*, Volume 2: A Review Essay", in: *JQR* 78 [1987], 283-298). Jüngst hat Regina Randhofer (*Psalmen*) die komparativen Fragestellungen Werners aufgenommen. Sie ist unter strikter thematischer Eingrenzung (auf die Psalmen) und mit sorgfältiger kritischer Klärung ihrer methodischen Voraussetzungen aufgrund empirischer Untersuchungen nicht zu spektakulär neuen, aber zu differenzierten und triftig begründeten Ergebnissen hinsichtlich des interkulturellen Vergleichs gekommen. Randhofer revidiert bisherige lineare Einflusstheorien und Brückenschlagsmodelle mit stichhaltigen Argumenten in Richtung einer komplexeren Beschreibung von "Kulturraumelementen". Da die Arbeit allein auf die Analyse von Melodiemodellen der Psalmodie und den Vergleich zwischen jüdischer und christlicher Psalmodie ausgerichtet ist, auf akzentologische Aspekte aber nicht eingeht, wird sie hier nicht weiter berücksichtigt.

155 Revell, *Oldest Evidence*, 219; Engberg, *Ekphonic Notation*, 99-100.

rabbinischen Literatur tatsächlich einige Anhaltspunkte gibt) und dass deshalb die Usanzen des hebräischen Vortrags sich darin spiegelten.

c) Es besteht bis heute ein gewisser Konsens in der Auffassung, dass das älteste notierte Akzentsystem aus der Punktierung von syrischen Manuskripten des Alten und Neuen Testaments seit dem 5. Jahrhundert d.Z. entstand.¹⁵⁶ Im Syrischen waren diakritische Punkte verschiedener Kategorien gebräuchlich, um die Defizienz der Konsonantenschrift zu kompensieren, was Segal auch mit dem Umstand in Verbindung bringt, dass die Aussprache der syrischen Bibelübersetzung (Peshitta) noch mehr gesichert werden musste als die der hebräischen Vorlage.¹⁵⁷ Gemeinsamkeiten zwischen syrischer und hebräischer Akzentuation sind dann aber deshalb naheliegend, weil es sich um die Überlieferung des gleichen Textes in benachbarten Kulturen und eng verwandten Sprachen handelt. Heikler ist die Frage nach allfälligen Wechselbeziehungen, wenn die Gemeinsamkeiten weniger auf der Zeichenebene liegen als vielmehr in der Grunddisposition, den zur Rezitation vorgesehenen Text zu strukturieren. Was die Ähnlichkeit von Zeichen betrifft, ist mit einer hohen Kontingenz zu rechnen, wenn man einerseits die Varianz der Formen in verschiedenen Handschriften berücksichtigt und andererseits bedenkt, dass sich der Zeichenbestand jeweils aus einem Fundus von symbolischen Grundformen (Punkte, Striche usw.) zusammensetzt.

d) Auf der andern Seite ist eine Beziehung zwischen syrischer und griechischer Ekphonese fraglich. Die ekphonetische Notation in Byzanz, die im allgemeinen auf antike Prosodie- und Lektionszeichen zurückgeführt wird, ist in Handschriften seit dem 9. Jahrhundert belegt. Spätere Hinzufügungen finden sich in einem Manuskript des 5. Jahrhunderts, und Engberg nimmt als Entstehungszeit das 8. Jahrhundert an.¹⁵⁸ Anders als die übrigen Systeme kam das griechische aber aus unbekannten Gründen spätestens im 15. Jahrhundert vollständig ausser Gebrauch, und diese Diskontinuität ist wohl auch der Grund dafür, dass fortan die mündlich überlieferte Kantillation nicht mit der mittelalterlichen Notation verglichen wurde.¹⁵⁹

In Anlehnung an die grundlegende Studie Carsten Høegs¹⁶⁰ lassen sich die wichtigsten Charakteristika der griechischen ekphonetischen Zeichen folgendermassen zusammenfassen: Eine Bezeichnung ist – wie die nachstehende Abbil-

156 Yeivin, *Introduction*, 36, 164; vgl. J.B. Segal, *Diacritical Point*, 58f.; Avenary zieht die Möglichkeit in Erwägung, dass die frühesten syrischen Handschriften nachträglich punktiert worden sind (*Studies*, 7).

157 J.B. Segal, *Diacritical Point*, 59.

158 Engberg, *Ekphonic Notation*, 102.

159 Engberg, *Greek Ekphonic Notation*, 53f.

160 Høeg, *Notation ekphonétique*.

dung zeigt – aus Paaren gleicher oder verschiedener, supra- oder infralinearer Symbole zusammengesetzt. Dabei steht am Anfang und Ende eines Textsegmentes je ein Zeichen, so dass jeder Abschnitt von zwei Zeichen eingefasst wird:

ABB. 4: Ekphonetische Notation: Gen 1,1-4

1 2 ¹Εν αρχῇ ²ἔποίησεν ὁ θεὸς ³τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν+ ⁴ἡ δὲ γῆ
⁵ἦν ἀορατὸς+ καὶ ἀκατασκευαστὸς ⁶καὶ σκοτὸς ἐπάνω τῆς ἀβύσσου
3 ⁷καὶ πᾶν ⁸θὺ ἐπεφερέτο ⁹ἐπάνω τοῦ ὕδατος+ ¹⁰καὶ εἶπεν ὁ θεὸς+
4 ¹¹γένηθητω φῶς+ ¹²καὶ ἐγένετο φῶς+ ¹³καὶ εἶδεν ὁ θεὸς τὸ φῶς ὅτι
καλόν+ ¹⁴καὶ διεχώρισεν ὁ θεὸς ¹⁵ἀνα μέσον τοῦ φωτός, ¹⁶καὶ ἀνα μέσον
τοῦ σκοτοῦς+

Hochgestellte Ziffern im Text bezeichnen die jeweils mit einem Zeichenpaar versehenen Verssegmente (nach: Carsten Høeg; Günther Zuntz [edd.]: *Prophetologium*, Kopenhagen 1939 [= *Monumenta Musicae Byzantinae. Lectionaria I.1*], 36).

Die Verteilung der Zeichenpaare beruht auf einem differenzierten System, das Syntax und Aussage des Verses, aber auch bestimmte Gesetzmässigkeiten der Aufeinanderfolge von Zeichenpaaren berücksichtigt. Dabei sind bestimmte Zeichen der direkten Rede oder den Verba dicendi zugeordnet. Anhaltspunkte für die melodische Bedeutung der Zeichen ergeben sich aus der nachträglichen Neumierung einer Zeichenliste im *Codex Sinaiticus* 8, einem Prophetologion mit den Perikopen des Alten Testaments aus dem 10./11. Jahrhundert. Der paläobyzantinischen Notation ist zu entnehmen, dass einem Zeichenpaar jeweils eine Gruppe von mehreren Tönen zugeordnet ist, wobei am Anfang und Ende jedes Segmentes eine akzentuierte Silbe mit einem melodischen Kulminationspunkt versehen wird und der dazwischenliegende Text auf einem tonus currens rezitiert wird. Die ekphonetischen Zeichen stehen also auch hier nicht für Einzeltöne.¹⁶¹

e) Was den fraglichen Zusammenhang zwischen hebräischen Akzenten und griechischen ekphonetischen Zeichen betrifft, hat erst Gudrun Engberg es unternommen, einen semiologischen Vergleich anzustellen. Trotz der prekären Quellenlage – kaum eine Textpassage ist in ältesten Fragmenten sowohl griechischer als auch hebräischer Handschriften erhalten – schien ihr der Schluss möglich, dass die wichtigsten Trennungszeichen in ihrer syntaktischen Funktion übereinstimmen. Damit reduzierte sie allerdings ihren Vergleich auf die eine Ebene

161 Høeg, *Notation ekphonétique*, 22-24; vgl. auch Haas, *Byzantinische Notationen*, 115, und Engberg, *Ekphonic Notation*, 101.

der Interpunktion.¹⁶² Über die melodische Bedeutung von ekphonetischen und masoretischen Zeichen, bzw. deren Übereinstimmung oder Differenz ist damit nichts ausgesagt. Ausserdem relativierte Engberg die Interpretation ihres Vergleichs später dahingehend, dass die Korrespondenzen zwischen griechischen und hebräischen Zeichen eher aus den syntaktischen Parallelen zwischen hebräischer und griechischer Version herrühren als aus musikalischen Ähnlichkeiten zwischen den beiden Traditionen.¹⁶³ Diese Erklärung ist umso plausibler, als die melodische Komponente der Artikulation in jedem Fall der mündlichen Überlieferung überlassen wird und die Zeichen als konventionelle Symbole nicht den Melodieverlauf abbilden.

Eine umfassende Revision von Engbergs Fragestellung nahm Revell mit entgegengesetzten Prämissen vor: "The basic function of the accents was musical, and [...] their function as markers of relationship was secondary. [...] The accentuation controls the text and not vice versa."¹⁶⁴ Revell setzte voraus, dass die Kantillation und möglicherweise auch "cheironomische" Zeichen jeder schriftlichen Akzentuation voraus- oder damit einhergingen. Deshalb sieht er in den Akzenten hauptsächlich die melodische Funktion. Aufgrund von Vergleichen zwischen ekphonetischer Notation, syrischer Akzentuation und der rudimentären Bezeichnung von Akzenten in der Mischna kommt Revell zum Schluss, dass diese drei Systeme unter ähnlichen Bedingungen zu betrachten seien. Bemerkenswert ist allerdings, dass allein in der hebräischen Tradition die simplen Kantillationsmuster für Mischna, Talmud und Zohar, die nie systematisch notiert waren, fortdauernd angewendet worden sind.

Zuletzt hat Flender den Vergleich zwischen masoretischen Akzenten und ekphonetischer Notation neu aufgenommen. Unter dem Titel *Der biblische Sprechgesang und seine mündliche Überlieferung in Synagoge und griechischer Kirche* (1988) legte er eine in ihren Ergebnissen überzeugende, aber in der darstellenden Erörterung extrem verkürzte Studie vor. Flender revidierte die frühere Vorstellung von melodischen und graphischen Archetypen (Idelsohn) und ging stattdessen davon aus, dass in den verschiedenen lokalen Traditionen Prototypen entstanden. Aufgrund kasuistischer Untersuchungen an äusserst breit gestreutem mündlichem Material aus jüdischer Kantillation ("Stichproben" aus Psalmodie und Prophetenlesung) und Evangelienlesung in der griechischen Kirche gelangte er zum Schluss, dass "beide Systeme autonome Schöpfungen sind und keine direkte Abhängigkeit voneinander aufweisen"¹⁶⁵. Dennoch rechnet Flender mit einem komplexen historischen Austauschprozess zwischen

162 Engberg, *Greek Ekphonic Notation*, 40-49.

163 Engberg, *Ekphonic Notation*, 100.

164 Revell, *Hebrew Accents*, 142.

165 Flender, *Sprechgesang*, 120.

jüdischen Masoreten und griechischen Grammatikern, wobei er die Übernahme von Zeichen eher auf graphischer als auf funktionaler Ebene sieht.¹⁶⁶

EXKURS 1: Zum Stichwort 'Cheironomie'

Die mit dem Begriff 'Cheironomie' verbundene Hypothese von einem Zusammenhang zwischen dirigierenden oder instruierenden Handbewegungen und den Anfängen von Notation ist ein wissenschaftlicher Dauerbrenner, der sich ausgehend von der musikalischen Paläographie im Verlauf eines Jahrhunderts in alle möglichen Richtungen fortgepflanzt hat. Die Theorie beruht auf der Konstruktion einer genuinen Abhängigkeit zwischen Bewegung und Zeichen bei der Entstehung der abendländischen Notenschrift. Auch im Forschungsgebiet der masoretischen Akzente hat sich ein Stereotyp behaupten können, das mit dem Etikett 'Cheironomie' belegt worden ist und demzufolge bei der Einführung von Akzentzeichen resp. bei der Realisierung von Kantillation Handbewegungen als Anschauungsmodell dienten.¹⁶⁷

In einer Wiedererwägung von Wissenschafts- und Begriffsgeschichte hat Helmut Huckle die Cheironomie-Theorie als ein Produkt von Phantasie und Spekulation begraben und hartnäckige Missverständnisse ausgeräumt.¹⁶⁸ Huckle hat gezeigt, dass der Terminus 'Cheironomie' in den griechischen Quellen nicht mit der angenommenen spezifisch musikalischen Bedeutung vorkommt und dass nicht von einer alten Praxis der musikalischen Zeichengebung im Sinne eines Nachzeichnens von Melodieverläufen in der Luft die Rede sein kann. Vielmehr gab es offenbar in der griechischen Spätantike eine Technik zur präzisen Darstellung von Tonstufen und Intervallen mittels Handzeichen, welche didaktischen Zwecken diene: "Die Funktion der Cheironomie ist nicht die einer Gedächtnisstütze in mündlicher Überlieferung, und schon gar nicht ist Cheironomie ein Zaubermittel, das die tongetreue Überlieferung vor der schriftlichen Aufzeichnung ermöglicht hätte. [...] Cheironomie war kein Mittel musikalischer Überlieferung, sondern ein Hilfsmittel, um die richtige und einheitliche Wiedergabe

166 Ib., 121-122.

167 Vgl. z.B. Ackermann, *Der synagogale Gesang*, 490; Rosowsky, *Cantillation*, 531f.; E. Werner, *Sacred Bridge*, 107-109; Avenary, *Studies*, 6-8; I. Adler, *Histoire*, 473; Levin, *Traditional Cheironomy*, 59-62; Revell, *Hebrew Accents*, 142; Spector, *Chanting*, 212.

168 Huckle, *Cheironomie*. Ungeachtet dessen wird etwa im neuesten Artikel "Handzeichen" (*MGG*₂, Bd. 4 [1996], 6-24) weiter mit dem Terminus 'Cheironomie' als einem universal anwendbaren Begriff hantiert, während andernorts klargestellt wird, dass solche "Gräzismen mit dem Glanz ihrer Namen über die Unklarheit des von ihnen Gemeinten hinwegleuchten" (Max Haas, "Notation. IV. Neumen", in: *MGG*₂, Bd. 7 [1997], 314).

einer Melodie bzw. einer musikalischen Überlieferung zu erreichen, die auf andere Weise überkommen war.”¹⁶⁹

Diese begriffliche Klärung ist notwendig, weil der Ausdruck ‘Cheironomie’ als verwaschener terminus technicus auch in Bezug auf die masoretischen Akzente heraufbeschworen wird, wenn es um die Beteiligung von Handbewegungen geht. Es empfiehlt sich aber, auf diesen falsch verstandenen Ausdruck zu verzichten, sich statt dessen mit der einfachen Unterscheidung von Handbewegungen und Handzeichen zu begnügen, um sich dann auf die Frage einzulassen, was Handbewegungen bei der Kantillation für eine Funktion haben und was sie für die Überlieferung leisten können.

Zunächst ist zu bedenken, dass die Torakantillation immer solistisch ausgeführt wurde, dass Handbewegungen also nicht gebraucht wurden, um eine singende Gruppe zu koordinieren. Darin liegt der wichtigste Unterschied zur Funktion von Handbewegungen bei neumierte Gesängen der christlichen Liturgie.¹⁷⁰ Hingegen ist bekannt, dass die Hand immer wieder als didaktisches Hilfsmittel eingesetzt wurde und dass manuelle Gebärden sowohl beim Unterricht als auch in der kommunikativen Situation des Vorlesens die Vermittlung unterstützten. Im einen Fall wären die *Handbewegungen* eine individuelle und spontane gestische Begleitung des Gesangs, im andern ist denkbar, dass eigentliche *Handzeichen* bestimmte Tongruppen symbolisieren und als konventionelle Zeichen eingesetzt werden, um das Lernen und das Memorieren zu unterstützen. Allerdings stellt sich hier – ebenso wie bei frühen Neumenschriften – einerseits die Frage nach dem ikonischen Zusammenhang zwischen Musik und Schrift; andererseits ist unklar, ob ein solcher Zusammenhang zwischen Handbewegungen und Akzentzeichen besteht. Wollte man damit rechnen, bleibt offen, ob die Schriftzeichen räumliche Bewegungen abbilden oder umgekehrt und wie überhaupt diese Wahrnehmungsbilder mit der melodischen Bewegung korreliert sind.

Wenn in verschiedenen Quellen (vgl. Kap. 3, passim) davon die Rede ist, dass auf Akzente mit der Hand hingewiesen werde, muss jeweils geklärt werden, ob in einem bestimmten Fall schriftliche Zeichen gemeint sein können, oder ob Handzeichen gemeint sind, die in die Luft ‘geschrieben’ werden, um auf melodische Wendungen hinzudeuten. Dass solche Handzeichen als pädagogisches Hilfsmittel eingesetzt wurden und werden, steht ausser Frage. Die Vorstellung, dass es sich dabei um eine systematisch kodifizierte und überlieferte Technik handelt, gehört aber wohl ebensosehr ins Gebiet der retrojizierenden Konstruktion von Tradition wie die Annahme eines kausalen Zusammenhangs zwischen Hand- und Schriftzeichen.

169 Huckle, *Cheironomie*, 11.

170 Vgl. dazu Haug, *Wechselspiel*, 37.

Hinsichtlich der Datierungsfrage besteht meines Erachtens wenig Aussicht auf die Möglichkeit, zwischen den in wenigen Jahrhunderten nebeneinander entstandenen Notationssystemen eindeutige Entwicklungslinien und Abhängigkeiten festzustellen, noch halte ich solche Fragestellungen für besonders sinnvoll. Denn unter anderem ist in Betracht zu ziehen, dass vergleichbare Umstände in der Überlieferung, im Verhältnis zur Schrift und in der liturgischen Praxis die benachbarten Kulturen zu ähnlichen Konservierungs- und Verschriftlichungsmassnahmen disponierten, ohne dass die Gemeinsamkeiten im einzelnen kausal zu bestimmen wären. Universalistische Betrachtungen, wie sie Spector in der Nachfolge Idelsohns und Sachs' beim Vergleich von samaritanischer und hebräischer Kantillation angestellt hat,¹⁷¹ gehen auch auf diesem Gebiet von dem problematischen Impuls aus, beliebige Gemeinsamkeiten herauszugreifen und dabei spezifische Unterschiede zu übersehen.

2.2.3. Grammatik der Akzente und hermeneutische Aspekte

Im Rahmen der tiberianischen Masora betrachtet sind die Akzente Teil einer umfassenden Dokumentation, welche Aussprache, Betonung und Gliederung betrifft und somit die konstante Überlieferung des kanonischen Schrifttextes sichert. Das Studium der Masora nahm in den letzten Jahrzehnten einen neuen Aufschwung an den israelischen Universitäten, wo die hebräische Bibel für alle judaistischen Fächer, sei es historischer, philologischer, literarischer oder philosophischer Ausrichtung, den wichtigsten referentiellen Kodex darstellt.

Im Gegensatz zu früheren, normativ oder historisch angelegten Grammatiken entstanden nun deskriptive Akzenttheorien, die sich ausschliesslich auf das tiberianische Akzentsystem konzentrierten. Genannt seien hier zwei Titel, die auf unterschiedliche Weise als Einführungen in die masoretischen Akzente dienen sollten. In einem informationsreichen Handbuch mit dem Titel *Introduction to the Tiberian Masorah*¹⁷² behandelt Israel Yeivin die Akzente als einen Hauptbestandteil der Masora. Bei der Darstellung des Akzentsystems konzentriert er sich auf die Akzente der 21 sogenannten prosaischen Bücher. An deren Zeichenbestand erörtert er Form und Klassifizierung, das System der Verwendung, die Beziehungen der Zeichen untereinander und ihre Bedeutung als syntaktische distinktive Merkmale (*markers*). Gleichzeitig berücksichtigt er aber auch die musikalische Funktion, die er zuvor als primären Aspekt eingestuft hat, in stärkerem Masse als andere Grammatiken. Was bis dahin zumeist pauschal als

171 Spector, *Significance*, 152-153.

172 Die Einführung erschien ursprünglich als Reader für die Studierenden der Hebrew University, Jerusalem; sie wurde 1980 auf englisch – und mit eigenen Anmerkungen erweitert – publiziert durch Ernest J. Revell.

musikalisch begründete Irregularität bezeichnet worden war, versucht Yeivin mit systemischen Merkmalen zu konkretisieren:

Such [musical] considerations fix the maximum and minimum limits for the accents in a verse; they require that some accents must occur in certain positions, and that some accents cannot follow others. In some cases a particular accent cannot be used unless there is a certain number of words or syllables between it and the following accent, and so on. For this reason, different accentuation may be used on the same phrase in different passages, depending on its position in the verse, the length of the verse, and similar considerations. Such phenomena reflect the requirements of the musical basis of the accentuation [... which] is the source of many of the rules governing the use of accents.¹⁷³

Im weiteren neutralisiert Yeivin die bestehenden hierarchischen Klassifikationen, indem er die disjunktiven Akzente in vier Grade (I-IV) einteilt und im übrigen die rekursive Regel der kontinuierlichen Dichotomie von Wickes übernimmt. Dadurch wird verdeutlicht, dass die einzelnen Grade nicht einen absoluten Trennungswert haben, sondern sich in *relativer* Abhängigkeit zueinander verhalten. Mit diesem Ansatz schuf Yeivin eine neue Basis für die Beschreibung differenzierter Regeln in einem sprachähnlichen, flexiblen System.

Mit dem erklärten Zweck, ein "Lehrbuch der Grammatik der biblischen Akzente" zu verfassen, hat Mordechai Breuer eine umfangreiche Darstellung des prosaischen wie des poetischen Akzentsystems publiziert.¹⁷⁴ Sein Anliegen ist, von der normativen Grammatik weg zu einer rein deskriptiven, wertfreien Formulierung von Regeln zu kommen. Die Anregungen Yeivins aufnehmend und sich in der Anlage der Darstellung an Wickes orientierend stellt sich Breuer jedoch eher in die Reihe früherer masoretischer Traktate. Dort sieht er die wertfreie ökonomische Katalogisierung von Regeln und Ausnahmen realisiert: was häufig zu beobachten ist, bildet eine Regel, was selten vorkommt, kann in systematischen Listen erfasst werden. Breuer bewegt sich, was Alter, Funktionen und Stellenwert der Akzente betrifft, im Rahmen traditioneller Auffassung. Bedenkenswert scheinen mir vor allem seine Überlegungen zum Verhältnis von Akzenten und Exegese. Der musikalischen Funktion spricht Breuer in umfassendem Sinn die Priorität zu. Insofern sieht er die syntaktische Gliederung und deren musikalische Artikulation als absolut untrennbare und sich gegenseitig bedingende Faktoren; anders gesagt zeigen die beiden Faktoren in Breuers Auffassung die gleiche Sache, nämlich die Interpretation der Schrift von zwei verschiedenen Seiten.¹⁷⁵ Von diesem plausiblen Konzept ausgehend stellt sich die

173 Yeivin, *Introduction*, 159.

174 Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'* [Die Akzente der Bibel], Jerusalem 1982.

175 Hier ist die Erklärung Breuers überzeugender als die Einschränkung, die er mit der Opposition scheinbar sich ausschliessender Begriffe impliziert: "Der Hauptzweck der Akzente lag nicht in der Auslegung der Schrift. Denn sie sind nicht Gliederungszeichen (סימני פיסוק), sondern

Frage nach dem Verhältnis zwischen der von den Akzenten implizierten Auslegung und den zum Teil widersprechenden Erklärungen von Rabbinen und späteren Bibelkommentatoren. Breuer schliesst aus dem Befund oftmals gegensätzlicher Auslegungen nicht etwa gegenseitiges Ignorieren. Vielmehr geht er davon aus, dass die verschiedenen Traditionen gleichzeitig bekannt waren, aber unter verschiedenen Bedingungen wirksam wurden. So gibt er zu bedenken, dass die Akzente und die Interpretation, die sie wiedergeben, nur für den Moment der rituellen Lesung verbindlich sind, nicht aber für die Situation des Studiums, in der stets alle Bedeutungen offenbleiben. Überdies macht Breuer die interessante Beobachtung, dass in den Fällen, in denen die Akzentuation nicht mit dem einfachen Schriftsinn übereinstimmt, meist ein Zusammenhang zu einer Midraschauslegung besteht.¹⁷⁶

Dieses Verhältnis zwischen Akzentuation und traditioneller Bibelauslegung machte Simcha Kogut zum Gegenstand einer eigenen Untersuchung¹⁷⁷, womit er an den viel früheren Ansatz Ackermanns anknüpfte. Indem er sich auf die ursprünglichen Bedeutungen des Wortes *ṭa'am* besinnt, geht Kogut davon aus, dass die Akzente (*ṭa'amē ha-miqra'*) alle Ebenen der Schriftlesung umfassen. Ihr hermeneutischer Aspekt besteht seiner Auffassung nach darin, dass sie die Deutungen der Gelehrten widerspiegeln und umgekehrt dazu beitragen, dass der Sinn bereits akustisch verständlich wird. Kogut betont, dass nicht immer zu entscheiden sei, ob der Einfluss von Gesetzmässigkeiten der Akzentuation oder von der Auslegung ausgegangen sei; dieser Unsicherheitsfaktor fiel bei andern Untersuchungen meist in die Kategorie musikalischer Irregularitäten.

Anders als Breuer unterscheidet Kogut historisch die unterschiedlichen Bedingungen, die für die Auslegung der rabbinischen Gelehrten vor der Verschriftlichung der Akzente und jener der mittelalterlichen Bibelkommentatoren nach der Fixierung der Masora galten. Für letztere ist klar, dass die Akzente bekannt waren und nicht selten für die Interpretation eine Rolle spielten. Bei den früheren Midraschim hingegen ist unsicher, inwieweit sich die Rabbinen der mündlich überlieferten Gliederung durch Akzente bewusst waren oder ob sie gar irgendwelche schriftlichen Zeichen kannten. Kogut ist der Ansicht, dass sich die Richtung wechselseitiger Einflüsse zwischen Akzentuierung und rabbinischer Auslegung nicht bestimmen lasse. Ausgehend von der Feststellung, dass der schriftlichen Fixierung aber zweifellos eine längere Phase mündlicher Über-

Melodiezeichen (סימני מנייה); sie sollten dem Vorleser die Melodie weisen, mit der er die Verse zu lesen hatte. Aber die Melodie eines Verses ist in starkem Mass von dessen Auslegung abhängig. Deshalb unterrichtet der Akzent, indem er die Melodie angibt, per se auch über die Auslegung" (Breuer, *Ṭa'amē ha-Miqra'*, 368; Übersetzung H.Z.).

¹⁷⁶ Breuer, *Ṭa'amē ha-Miqra'*, 368.

¹⁷⁷ Kogut, *המקרא בין טעמים לפרשנות* [*Correlations between Biblical Accentuation and Traditional Jewish Exegesis*], Jerusalem ²1996.

lieferung zur musikalisch-syntaktischen Gliederung vorausging, konzentriert er sich darauf, offene und implizite Bezüge zwischen Akzentuierung und Schriftauslegung bzw. -kommentierung festzumachen. So stellt er eine umfangreiche Sammlung von Belegen bereit, ohne diese aber hinsichtlich der Frage nach Mündlichkeit und Schrift im einzelnen auszuwerten.

2.2.4. Strukturalistische Ansätze

Zum Schluss seien hier drei Arbeiten thematisiert, die sich unter verschiedenen Blickwinkeln mit dem System der masoretischen Akzente auseinandersetzen und sich dabei in je eigener Weise strukturalistischer Methoden bedienen. Hatten schon die Arbeiten von Wickes, Spanier u.a. in Richtung eines strukturalistischen Ansatzes gewiesen, so stellen sich hundert Jahre später bei einem strukturalistischen Vorgehen zwei grundsätzliche Probleme. Zum einen ist zu fragen, inwieweit sich linguistische Modelle überhaupt auf das System der masoretischen Akzente übertragen lassen, inwiefern dieses folglich als ein sprachähnliches Zeichensystem aufzufassen ist; zum andern wäre zu klären, ob der hebräische Text und die Ebene der Akzentuierung als eine untrennbare Einheit oder als zwei voneinander unabhängige sprachliche Systeme zu behandeln sind. Hinter jeder Anwendung eines strukturalistischen Ansatzes auf das Akzentsystem steht selbstredend die Prämisse, dass dieser Zeichenbestand und seine Anwendung im masoretischen Text ein geschlossenes Corpus darstellt und sich als sprachähnliches System analysieren lässt.

James D. Price geht in seinem 1990 erschienenen Buch *The Syntax of Masoretic Accents in the Hebrew Bible* davon aus, dass die Akzente eine eigene, vom Hebräischen unabhängige Syntax aufweisen. Diese Voraussetzung einer "kontextfreien Grammatik" erlaubt ihm, die Strukturgesetze des Akzentsystems losgelöst von der Syntax des Textes, ausschliesslich anhand der Verteilung und Kombination von Akzentzeichen zu untersuchen.¹⁷⁸ Aufgrund der so gefundenen Kombinationsregeln beschreibt Price eine Phrasenstrukturgrammatik für die Akzente sowohl der prosaischen als auch der poetischen Bücher. Was Price – methodisch an Wickes und Yeivin anknüpfend – leistet, ist eine detaillier-

178 Die statistische Erhebung des Materials leistete Price computergestützt mit der Facility for Computer Analysis of Texts (FCAT) der University of Pennsylvania, deren Center for Computer Analysis of Texts die gebräuchliche elektronische Version der BHS erstellt hat. Er macht allerdings keinerlei Angaben über die Programme, mit denen die Daten ermittelt wurden. Eine ebenfalls auf diesem Material basierende Dissertation über die Akzentstruktur des masoretischen Textes ist zur Zeit noch nicht zugänglich (Henry Churchyard, Univ. of Texas [Austin]). – Ein Nebeneffekt derartiger Untersuchungen ist, dass neben Irregularitäten des Systems auch die in BHK korrigierten Fehler der handschriftlichen Vorlage und die Druckfehler im Text der BHS eruiert werden können.

te, systematische Beschreibung hierarchischer Determinationsregeln. Aus seiner Einteilung in fünf Klassen¹⁷⁹ folgt das Prinzip der Subordination, wonach die Akzente einer höheren Klasse jeweils mit bestimmten Akzenten aus der nächstunteren kombiniert werden. Wickes' "Prinzip der kontinuierlichen Dichotomie", das er als "unnatural binary constraint" kritisiert, modifiziert und differenziert Price, indem er die Kategorien "nah" (*near*) und "fern" (*remote*) zur Differenzierung der Subordination in den einzelnen Segmenten einführt.¹⁸⁰ Spätestens bei der Begründung der Regeln für die Zuordnung der konjunktiven Akzente erweist sich jedoch die Prämisse der Textunabhängigkeit als nur scheinbare Durchbrechung einer zwangsläufig zirkulären Argumentation. Denn schon der Umstand, dass die konjunktiven Akzente häufig mit bestimmten Wortgruppen oder Wortarten einhergehen, zeigt, dass das Akzentsystem wenn nicht auf die syntaktische, so zumindest auf die morphologische Struktur des Textes reagiert.¹⁸¹ Über die systemimmanenten "Zwänge" (*constraints*) der Akzente hinaus ist also auch mit Einflüssen von Gegebenheiten des Textes zu rechnen.

Reinhard Flenders Studie *Hebrew Psalmody. A Structural Investigation*¹⁸² ist, wie der Titel besagt, vornehmlich ein Beitrag zur Erforschung der jüdischen Psalmkantillation. Doch sind die Ergebnisse, zu denen er kommt, auch für die übrige musikbezogene Akzentforschung so bedeutsam, dass es mir notwendig scheint, sie hier kurz zu referieren. Methodisch strebte Flender die Synthese eines theoretischen Ansatzes mit einer Untersuchung an empirischem Material an. Sich auf das insgesamt wenig erforschte System der Akzente zu den poetischen Büchern und namentlich zu den Psalmen beschränkend, bezieht er

179 Price hat als erster die gängige Einteilung der Disjunktive in vier Klassen revidiert, indem er das Doppelzeichen am Versschluss (Silluq/Sof pasuq) in zwei Klassen aufteilte. Damit hat er eine qualitative Unterscheidung der Hauptzäsuren im Versinnern und am Versende postuliert und die Bedeutung des Verses als primär strukturierende Einheit hervorgehoben. Diese für jede nach Strukturen fragende Grammatik interessante Unterscheidung wird allerdings für die Bedeutung der Akzente relativiert durch die Tatsache, dass Sof pasuq keine eigene Melodieformel trägt, das heisst, dass die ganze strukturelle Information des Zeichens bereits in dem damit gekoppelten Silluq enthalten ist.

180 Price, *Syntax*, 40.

181 Hier setzt auch Richard L. Goerwitz mit seiner Kritik an Price an; seine Erörterungen des Problems sind mir über einen bisher nicht publizierten Aufsatz bekannt geworden, den mir der Autor freundlicherweise zur Verfügung stellte. Darin kommt Goerwitz anhand von Beispielen komplexer Substitutionsregeln zum Schluss: "This complex series of replacement rules requires prosodic information simply not available to a [...] context-free accentual grammar" (*A Fast Practical Method for Checking the Accentual Structure and Integrity of Tiberian Pointed Biblical Texts* [1996]; vgl. ausserdem Goerwitz' Rezension der Arbeit von Price in: *Journal of the American Oriental Society* 114 [1994], 276-277).

182 Die Arbeit erschien 1992, stellt indes die überarbeitete Fassung einer Jerusalemer Magisterarbeit von 1981 dar (*Hebräische Psalmodie. Ihr Verhältnis zu Text und Akzenten des Psalters. Eine strukturelle Untersuchung, dargestellt anhand der mündlichen Überlieferung einiger orientalischer Gemeinden in Israel* [ms.]); vgl. ausserdem Flender, *Neue Aspekte*, 327ff., und Flender, *Entzifferung*, 484ff.

mündliche wie schriftliche Tradition in seine Untersuchung ein und spricht von einer "Symbiose" aller die Psalmodie bestimmenden Elemente (Text, Akzente, liturgische Situation und Rezitation). Als Ausgangspunkt wählt Flender die strukturalistische Literaturkritik von Roland Barthes, um damit die Psalmodie unter den Aspekten von *évaluation*, *interpretation*, *communication* und *lecture* in umfassender Weise als "Lesemethode" (*method of reading*) innerhalb eines synchronen Kommunikationsprozesses, das heisst der öffentlichen Lesung, zu charakterisieren. Dazu rekurriert er auf ein frühes Stadium der linguistischen Theorie Noam Chomskys, um die Arbeit der Masoreten mit einer generativen Grammatik zu vergleichen. Allerdings scheint es schwierig, in dieser Beziehung strukturalistischer Begriffe mehr als pauschal zitierende Verweise zu entdecken, da ihre formalen Implikationen nicht weiter ausgewertet werden. Ausserdem wäre zu bedenken, dass Chomsky selbst seine Theorie später revidiert und darauf aufmerksam gemacht hat, dass eine formalisierte Analyse dem empirischen Sprachgebrauch – und dazu ist das schriftliche Akzentsystem wie seine mündliche Realisierung zu rechnen – nicht adäquat ist, weil sie die Komplexität der kognitiven Prozesse nicht erfasst.¹⁸³ Flender geht es darum, die Untersuchung des Akzentsystems von hermeneutischen Gesichtspunkten zu lösen und seinen strukturellen Ansatz im Hinblick auf funktionale Aspekte von Akzenten und Psalmodie geltend zu machen. Seine Grundthese lautet, "that the accent system represents a *method for the intonation of the text*. The musical performance of this clearly defined intonation depends [...] on liturgical function"¹⁸⁴.

Von da ausgehend nahm Flender eine funktionale Unterscheidung vor zwischen sogenannter *book psalmody* (nicht-liturgischer, auf Akzenten basierender und meist zyklischer Rezitation) und liturgisch gebundener Psalmodie (mit den drei Kategorien: zum Morgengebet der Wochentage, zur Liturgie von Festtagen sowie zu Fast- und Trauertagen). Diese überaus bedeutsame Unterscheidung war bis dahin für die Konzeption der hebräischen Psalmodie nicht beachtet worden, doch gibt sie den Anstoss, Fragen der Priorität, des Alters und der jüdisch-christlichen Beeinflussung neu zu überdenken.¹⁸⁵

Allerdings fehlen bei Flender grundlegende strukturalistische Überlegungen weitgehend. Seine Prämisse, den Strukturalismus von der Sprache auf die Musik zu übertragen, rechnet stillschweigend mit analogen Strukturen, bzw. mit der wechselseitigen Bedingtheit beider Ebenen. Sie wird aber nicht auf ihre Konsequenzen hin befragt, wenn Flender annimmt, das Zeichensystem stelle keine präskriptive Theorie dar, sondern sei vielmehr eine Reproduktion der

183 Cf. Chomsky, *Sprache und Geist*, 14ff.

184 Flender, *Hebrew Psalmody*, 41 (Hervorhebung i.O.).

185 Diesen Anstoss hat Randhofer (*Psalmen*, 140ff.) aufgenommen und in fruchtbarer Weise weitergeführt.

mündlichen Tradition.¹⁸⁶ So kommt er in seiner empirischen Untersuchung zum handfesten Ergebnis einer textgebundenen Dreierstruktur, wonach er die Verteilung der Akzente mit Bezug auf die dreistufige Einteilung der Tonlagen in den Traktaten *Diqduqē ha-Te'amim* und *Maḥberet ha-Tiḡān* und in Analogie zum gregorianischen Psalmodie-Modell mit den Elementen *Initium* (*Tuba*), *Mediante*, *Finalis* setzt. Dennoch betont Flender, dass sein Hauptanliegen ein grundsätzlicheres sei, nämlich das Verhältnis zwischen Text und Psalmodie zu untersuchen und die Struktur der Akzente mit der Struktur der Rezitation zu vergleichen.¹⁸⁷ Die beiden Erscheinungsformen repräsentieren seiner Auffassung nach schriftliche und mündliche Tradition als dialektisch miteinander verbundene Parameter. Im Akzentsystem spiegeln sich demnach als Momentaufnahme einer in den Grundzügen konstanten Praxis die strukturellen Elemente der Rezitationsmelodie.¹⁸⁸ Trotzdem kann die Rezitation nicht identisch sein mit den Akzenten, sondern es gibt eine Differenz, einen Spielraum, den Flender als "musical realization of the accent structure" bezeichnet¹⁸⁹. Mit andern Worten: die strukturelle Offenheit der schriftlichen Tradition wird in der Praxis der mündlichen Tradition gefüllt mit Modifikationen und Variantenbildungen. Hinsichtlich seines strukturellen Vergleichs kommt Flender zu dem überzeugenden Schluss:

[...] the relationship between text and recitation is not on the level of expression or interpretation, but is rather one of a structural linkage of syntactic-logical units with recitative-melodic phrases. This relationship is expressed by the accents, which, as was shown in the discussion of their historical development, do not possess hermeneutical intentions, but form a detailed code for the phonetic-phonemic process in the sense of a generative grammar.¹⁹⁰

Diese aufgrund der akzentgebundenen Buchpsalmodie gezogenen Folgerungen mögen Anhaltspunkte liefern auch für eine generelle Betrachtung der Tora-kantillation, obwohl dort noch andere Elemente wie Offenbarungscharakter des

186 Sein Vorgehen ist im Ansatz durchaus überzeugend, doch bleibt seine Charakterisierung struktureller Eigenschaften des Akzentsystems auch andernorts allgemein und wenig differenziert: "Funktion und Charakter des tiberianischen Akzentsystems sind auf den Begriff der Struktur und der strukturellen Beziehungen ausgerichtet. [...] Die *ṭa'amē emet* erfüllen die Funktion einer Orientierungshilfe zur Struktur des Textes" (Flender, *Neue Aspekte*, 329f.).

187 Den Begriff 'Kantillation' vermeidet Flender in der Absicht, von der eindeutigen Konnotation des Singens weg und in die Nähe der betonten Funktion des Vorlesens zu kommen.

188 Flender deutet einen methodischen Bezug zu der bereits von Simcha Arom aus der Linguistik übernommenen Unterscheidung in etische (materielle) und emische (funktionale) Betrachtung von Strukturen lediglich an, überträgt sie aber nicht weiter auf das Akzentsystem (*Hebrew Psalmody*, 80).

189 Flender, *Hebrew Psalmody*, 95.

190 Flender, *Hebrew Psalmody*, 85-86.

Textes, liturgische Situation und prosaische Textstruktur eine wichtige Rolle spielen.

Die einzige neuere Arbeit zur Kantillation der 21 prosaischen Bücher von musikwissenschaftlicher Seite legte Daniel Meir Weil mit *The Masoretic Chant of the Bible* (1995) vor. Es scheint mir aufschlussreich, Weils ambitionierte Theorie und deren nicht in allen Teilen nachvollziehbare Ergebnisse zu diskutieren, um die hier aufkommenden Schwierigkeiten auf eigene Fragestellungen hin zu reflektieren.¹⁹¹

Auslöser für Weils Forschungen war der Versuch Suzanne Haïk-Vantouras, den ursprünglichen Gesang der Psalmen zu rekonstruieren, erschienen 1976 unter dem publizistisch wirksamen Titel *La musique de la bible révélée*. Haïk-Vantoura glaubte, über das in ihren Augen degenerierte Zeichensystem der masoretischen Akzente die "originalen Melodien" der Leviten im Tempel "enthüllen" zu können, indem sie einen Teil der infralinen Akzentzeichen mit Tönen einer phrygischen Skala belegte und andere aufgrund ihrer Form oder ihres Namens als Verzerrungen interpretierte. Diese ebenso naive wie willkürliche Hypothese wurde indessen von Fachleuten verschiedener Disziplinen nicht ernst genommen.¹⁹² Weil nahm die Theorie Haïk-Vantouras zum Ausgangspunkt und erklärte sie umstandslos als falsch. Auf dem Weg zu seiner "korrekten Lösung" benützte er aber im wesentlichen die gleichen Erklärungsmodelle wie seine Vorgängerin, ging es ihm doch um nicht weniger als die "Rekonstruktion der originalen [musikalischen] Ausführung der Akzente"; mit andern Worten darum, die Vielzahl lokaler Ausprägungen in der mündlichen Tradition verschiedener ethnischer Gruppen auf einen gemeinsamen Archetypen zurückzuführen.

Im Gegensatz zu manchen bisherigen Arbeiten wählt Weil einen rein deduktiv-formalistischen Ansatz. Statt wie Idelsohn, Flender u.a. vergleichend und deskriptiv von synchron greifbaren Traditionen auf gemeinsame Patterns oder auf einen "Urtypus" zu schliessen, konstruiert er aus dem Bestand an Zeichen und den sie bestimmenden Regeln eine musikbezogene generative Gramma-

191 Vgl. hierzu auch meine Rezension in: *Mf* 50 (1997), 454-457.

192 Alexander Ringer hat bereits beim Kongress Berkeley 1977 mit einer prägnanten Kritik u.a. auf Haïk-Vantouras Publikation reagiert und die spekulativen Stereotypen von solcherlei Rekonstruktionen herausgestellt (Ringer, *Oral Transmission*, 423f.; vgl. auch die Kritik in Weil/Rivière/Serfaty, *Concordance*, viii-xii); dass dieser Theorie jüngst sogar eine Dissertation gewidmet wurde, zeigt allerdings die Dauerhaftigkeit der rekonstruktionistischen Theorie (vgl. Earsel Wray Bryant, *A Multidisciplinary Evaluation of Suzanne Haïk-Vantoura's Musical Interpretation of Tiberian Masoretic Accents (te'amim)*, Ph.D. Diss., The Southern Baptist Theological Seminary, 1995 [UMI Microform AAC 9627007]). Die Vorstellung, dass sich die Tempelmusik irgendwo authentisch erhalten habe, ist ein Mythos, der sich schon im Reisebericht des Benjamin von Tudela (2. Hälfte 12. Jh.) findet: "Er und seine Brüder [die Vorsteher der Akademie in Bagdad] verstehen es, die Gesänge vorzutragen (*le-naggen ha-zmirōt*) wie die Sänger sie zu der Zeit vortrugen, als der Tempel noch stand." (M. N. Adler, *Itinerary*, 39/ם, § 60, bzw. Schreiner, *Benjamin*, 67).

Zu den theoretischen Grundlagen von Weils Rekonstruktion gehört zunächst ein "globales symmetrisches Modell", das sogenannte *chain system*, das als musikalisches Organisationssystem jeder Realisierung von Akzenten zugrunde liegen soll. Das Modell ist definiert durch das Tonmaterial, eine anhemitonische pentatonische Skala, zudem meint *chain* einen festgelegten melodischen Verlauf, dessen Konturen sich als absteigende Zickzack-Linie auf der gegebenen Skala abzeichnen:

The graph displays a time series with 12 data points. The values start at approximately 90, drop to 80, rise to 95, and then follow a general downward path with fluctuations: 85, 75, 85, 70, 80, 65, 75, 55, 65, 45, 55. The final point is followed by an ellipsis (...).

83

tiven Akzent sie zusammentreffen. Für die Bestimmung solcher “binären Relationen” findet Weil drei strukturelle Einschränkungen: die Verbindung zweier Akzente ist immer antireflexiv (nie a-a, b-b), antisymmetrisch (nie a-b, b-a) und antitransitiv (nie a-c, wenn a-b, b-c möglich ist). Dieses modifizierte Konzept der relativen Graduierung leitet Weil aus dem linguistischen Modell einer Phrasenstrukturgrammatik ab.¹⁹³ Mit den dort für die Darstellung von komplexen Beziehungen gebräuchlichen Strukturbäumen oder Klammerausdrücken erfasst er die syntaktischen Nuancen des Textes durch rekursive Regeln. Hierarchische logische Strukturen können so mit Determinationsregeln für die Kombination von Akzenten beschrieben werden.

Ex. 4: Strukturbeschreibung mittels Klammerdiagramm

Ex 37,1

1. Versteil

וַיַּעַשׂ בְּצִלְאֵל אֶת־הָאָרֶן עֲצֵי שִׁטִּים

{[(Und_es_machte Bezalel) die_Lade] [aus Akazienholz]}

2. Versteil

אֹמֶתִים וְחָצִי אַרְכּוֹ וְאֹמָהּ וְחָצִי רָחֲבּוֹ

< {[(zweieinhalb Ellen) ihre_Länge] [(und_anderthalb Ellen) ihre_Breite]}

וְאֹמָהּ וְחָצִי קִמְתּוֹ:

{[und_anderthalb Ellen] ihre_Höhe} >

Klärungsbedürftig bleibt jedoch bei diesem grammatischen Zugriff die Übertragung der Ergebnisse von der sprachlichen auf die musikalische Ebene, zumal die Akzente in diesem Prozess gleichsam als undurchsichtige Scharniere fungieren. Besonders schwache Stellen in der Übertragung sind Kategorien wie “psychomusikalische Mechanismen”, “psychomusikalische Entität” oder “Referenzrahmen für Hörer” – verschwommene Grössen, die Unbestimmtheiten anzeigen, welche in anderen Untersuchungen öfter als “musikalische Gründe” bezeichnet wurden.¹⁹⁴

Von besonderem Interesse für die Frage nach der Brauchbarkeit von Weils Modell ist seine Rekonstruktion der den einzelnen Akzentzeichen zugehörigen Motive. Bei der Definition des *chain system* postuliert er, dass jedes Akzent-

193 Unabhängig von Price (*Syntax*, 28ff.), aber ebenfalls ausgehend von Yeivin (*Introduction*) gelangt Weil zur Formulierung von hierarchischen Determinationsregeln für die Kombination von Klassen in binären Relationen (*Masoretic Chant*, 69-79 [§§ 3.58-3.76]).

194 Z.B. Dotan, *Masorah*, 1450, 1453, 1456; Yeivin, *Introduction*, 159 (§ 179), 233 (§ 304), 243 (§ 318), und andeutungsweise bereits bei Wickes, *Poetical Books*, 6.

motiv auf einen einzigen Strukturton reduziert und somit einer Stufe in der pentatonischen Skala zugeordnet werden könne. In Bezug auf die konkrete Gestalt der Motivformeln stellt sich nun aber die Frage, ob sich auf struktureller Ebene ausreichende Bedingungen formulieren lassen, um jedem der rund dreissig Akzentzeichen ein einziges unterscheidbares Motiv zuzuordnen. Als wichtigstes Kriterium für die Implementierung eines bestimmten Akzentes und die Art seiner Ausführung erkennt Weil – die Ansätze Yeivins systematisierend – neben der Syntax die morphologische Struktur, etwa Silbenkonstellation oder Betonungsmuster eines Wortes. So erweisen sich die Akzente in ihren Kombinationsmöglichkeiten als äusserst variabel, was an einer Vielzahl von standardisierten Motivkomplexen veranschaulicht wird. Das ganze System ist jedoch so komplex, dass es kaum möglich ist, alle regulierenden Prinzipien zu beschreiben; eine Reihe von Irregularitäten werden benannt mit Begriffen wie *bypass*, *insertion*, *truncation* und *pien-tones* (letztere bezeichnen im chinesischen Tonsystem die Halbtonschritte, welche in der pentatonischen Skala als Durchgangstöne zweitrangig sind). Bei der statistischen Überprüfung seiner Thesen gelangt Weil zu einigen Beobachtungen, die weiter zu untersuchen interessant wäre. Dies wird aber praktisch verunmöglicht, da Weil die Einzelheiten seines Verfahrens nicht mitteilt.¹⁹⁵ Was die Statistik jedenfalls erweist, ist eine signifikante Streuung der Akzente aus den verschiedenen Gruppen: Komplexität und Vielfalt von Akzentserien scheinen in umgekehrter Proportion zu deren Häufigkeit zu stehen.

Weniger überzeugend ist gegenüber dem theoretischen Modell Weils Überprüfung an empirischen Daten. Wie schon im ersten, auf dem masoretischen Text basierenden Teil lässt Weil auch hier das Problembewusstsein für den Stellenwert des Corpus bei einer strukturalistischen Untersuchung vermissen. Nach allgemeinem Verständnis empirischer Wissenschaft ist das Corpus die begrenzte Menge von Material, welche die Grundlage für eine strukturalistische Untersuchung darstellt. Der Stellenwert und die Beschaffenheit des Corpus hängt also aufs engste zusammen mit deren spezifischen Fragestellungen und ihren methodischen Voraussetzungen. Der fundamentale Widerspruch in Weils Ansatz liegt darin, dass das Datenmaterial nicht als konsistentes Corpus behandelt wird, sondern lediglich zur Applikation einer bereits bestehenden deduktiv gewonnenen Theorie dient. Zudem ist seine Auswahl von lediglich zwanzig Aufzeichnungen praktizierter Kantillation zweifellos zu heterogen und als Materialbasis zu schmal, um zu überzeugenden Ergebnissen führen zu können.¹⁹⁶ Am Schluss

195 Seine eigenen Auswertungen sind anscheinend durch technische Probleme bei der computer-gestützten Analyse beeinträchtigt worden (*Masoretic Chant*, 320 n. 2).

196 Sie stammen nicht nur aus mehreren Sammlungen phonographischer Aufnahmen und Transkriptionen (Baer, Idelsohn, Herzog, Avenary u.a.), sondern auch aus verschiedensten lokalen Traditionen (aschkenasisch, babylonisch, kurdisch, marokkanisch, jemenitisch) und Textgat-

werden Unterschiede eingeebnet¹⁹⁷ und ein archetypisches Modell bestätigt: bei relativ geringer Häufigkeit von aussersystemischen Tönen setzen sich alle Beispiele aus *chain*-Segmenten auf der Basis eines pentatonischen Substrats zusammen.¹⁹⁸ Damit ist genau das gefunden, was von vornherein angenommen wurde. Mit dem erklärten Ziel, die Universalien des masoretischen Akzentsystems zu beschreiben, verfolgt Weil das apologetische Interesse, die Kontinuität und Zentrierung jüdischer Tradition zu beweisen. Kehrt er doch am Schluss zur längst revidierten These Idelsohns vom gemeinsamen Kern vieler Traditionen zurück und spitzt diese noch zu, indem er nicht mehr mit Differenzen aufgrund der grösseren Authentizität orientalischer Traditionen rechnet: so spricht Weil von der Offenlegung einer Tiefenstruktur jener musikalischen Ursprache, die sich im Unbewussten der jüdischen Diasporagemeinden als Archetyp erhalten habe und deren Ursprung er im Zuge historischer Verortung auf die Leviten im Zweiten Tempel retrojiziert.¹⁹⁹ An diesem Punkt tritt ein zentraler Widerspruch in Weils Hypothese offen zutage: Seine Schlussfolgerung, das Kantillationssystem sei ursprünglich von den Leviten entwickelt worden, geht von dem Argument aus, die Masoreten wären dazu mangels musikalischer Fähigkeiten gar nicht imstande gewesen. Dann ist allerdings schwer einzusehen, warum sie in der Lage gewesen sein sollten, dieses System mit der Stimmigkeit einer strukturellen Grammatik in einer komplexen Zeichenschrift festzuhalten.²⁰⁰

Weils Arbeit stellt zweifellos die bis dahin konsequenteste und in mancher Hinsicht überzeugende Anwendung eines strukturalistischen Ansatzes auf das System der masoretischen Akzente in seiner musikalischen Dimension dar. Mir scheint jedoch, dass sie in ihrem Anspruch als *auch* historisch angelegte Forschung ein geradezu extremes Beispiel positivistischer Rekonstruktion darstellt.

tungen (Tora, Haftara, Megillot; Mischna und Talmud). Die von Charles Seeger längst thematisierten Probleme bei der Transkription mündlicher Traditionen – etwa die Frage nach der Adäquatheit der Wahrnehmung bei der Übertragung und nach dem Informationsgehalt von Transkriptionen in westlicher Notation, ganz zu schweigen von der Vergleichbarkeit der Resultate verschiedener Forschungen – werden hier erstaunlich sorglos übergangen (vgl. Seeger, *Music Writing*, 186-195).

197 Brüche im System sehe ich vor allem in Weils reduktionistischen Massnahmen, etwa kurze "Durchgangsnoten" zu Strukturtönen zu erklären oder markant scheinende Intervallschritte zu "Appoggiaturen" zu degradieren.

198 Für Weil ist das Vorhandensein eines "pentatonischen Substrats" erwiesen (dass der Nachweis allein auf der statistischen Erhebung von Tonhöhen im genannten Material beruht, scheint allerdings problematisch), womit er eine lange und kontrovers geführte Diskussion zu entscheiden glaubt. (Zur Frage universaler Pentatonik vgl. Idelsohn, *Jewish Music*; Eric Werner, "Notes on the Attitude of the Early Church Fathers towards Hebrew Psalmody", in: *Review of Religion* 7 [1943], 349-352; Hanoach Avenary, "הערות לשאלת הפנטטוניקה במניינות יהודיות" [On the Question of Pentatonism in Jewish Music], in: *Tazlil* 19 [1978/9], 26-27).

199 Weil, *Masoretic Chant*, 307 (§6.18).

200 Es sei denn, man wäre bereit, mit der unbewussten Niederschrift einer Offenbarung zu rechnen, wie sie z.B. in der Überlieferung des *Machzor Vitry* angedeutet wird.

Weils Rekurs auf musikalische und kognitionspsychologische Universalien, seine Rhetorik des Ursprungs und des Originalen spiegelt einen reduktionistischen und essentialistischen Diskurs, der immer noch materialverhaftet eher nach Gemeinsamkeiten sucht als charakteristische Unterschiede benennt. Diese Problematik für die Erforschung jüdischer Musik hatte Herzog schon in seiner Kritik am Ansatz Idelsohns erkannt, indem er feststellte "this research is particularly prone to conscious or unconscious wishes to justify a foregone conclusion that there is, indeed must be, a common base"²⁰¹. Schliesslich kommen bei Weil von der Theorie Heinrich Schenkers geprägte Denkformen ins Spiel, die auf der analytischen Wahrnehmung von (instrumentaler, schriftlicher, absoluter) westlicher Kunstmusik beruhen und deren Übertragung auf ein primär mündlich funktionierendes und auf ganz anderen Prämissen beruhendes System äusserst problematisch ist.

2.3. Rekapitulation der exponierten Fragestellungen und Probleme

In diesem Kapitel wurde ein Überblick über ein breites Spektrum von Deutungsversuchen des hebräischen Akzentsystems gegeben. Dabei ging es gerade darum, nicht etwa nur musikwissenschaftliche Ansätze zu betrachten, sondern auch die Theorien und Beschreibungsversuche anderer Disziplinen einzubeziehen, um möglichst viele Aspekte des komplexen Phänomens zu erfassen. Die grundlegenden Fragen, die bezüglich der masoretischen Akzente und ihrer Ausführung gestellt wurden, seien hier in den wichtigsten Punkten zusammengefasst.

a) In der Frage der Entstehung und der historischen Entwicklung haben Vergleiche mit anderen ekphonetischen Notationen und mit älteren Systemen hebräischer Akzentuation Einsichten in die Besonderheiten der masoretischen Akzente erbracht. Dennoch sind viele Fragen bezüglich der Anfänge ihrer Notation nicht geklärt: Worin bestand die Tätigkeit der Masoreten bei der Akzentuierung des Bibeltextes? Wieweit haben sie musikalische Realität festgehalten oder formalistisch normiert? Wieweit haben sie Entscheidungen der Textexegese eingebracht? Sind die Akzente eine Niederschrift präskriptiv festgelegter Regeln oder geben sie ein deskriptives Protokoll des in der mündlichen Praxis Überlieferten wieder? Wieweit sind sie mnemonische Zeichen für melodische Motive? Wieweit verkörpert die masoretische Akzentuation eine Bearbeitung der

201 Herzog, *Masoretic Accents*, 1108.

mündlichen Tradition auf der Basis einer philologischen Analyse des Textes? Fragen dieser Art werden im folgenden Kapitel zunächst aufgrund rabbinischer Quellen angegangen, dann auch im Rahmen von grundsätzlichen Überlegungen zum Verhältnis von Schrift und Mündlichkeit bei der Torakantillation wie zum partiellen Verschriftlichungsprozess einer von Mündlichkeit bestimmten Überlieferung erörtert (Kap. 4 und 5).

b) Weitgehende Übereinstimmung besteht in der sich fortpflanzenden Auffassung, dass die masoretischen Akzente drei verschiedene Funktionen erfüllen: die phonetische Funktion legt die Wortbetonung fest, die syntaktische regelt die Gliederung, während die musikalische Funktion sich auf die melodische Gestaltung der Verse bezieht. Je nach Fragestellung der einzelnen Untersuchungen sind diese funktionalen Elemente allerdings ganz unterschiedlich bewertet und oft isoliert betrachtet worden, weil sich das Interesse auf die Priorität der einzelnen Komponenten und deren Verhältnis zueinander richtete.

c) Grammatiker und Philologen haben offensichtlich eine plakative, in der Regel nicht hinterfragte Vorstellung von dem, was Musik sein soll. Das äussert sich darin, dass ihre Beschreibung der musikalischen Funktion von einem engen, exklusiven Musikbegriff, wenn nicht überhaupt von dem konventionellen Wertmassstab abendländischer Kunstmusik ausgeht. Es führt ausserdem dazu, dass ihre Charakterisierung der sogenannten musikalischen Komponente der Akzente vage und undifferenziert bleibt. Von der frappanten Einsichtigkeit eines christlichen Schriftgelehrten hinsichtlich der Komplexität des Akzentsystems und der beschränkten Wahrnehmung innerhalb der alttestamentlichen Wissenschaft zeugen indessen die kritischen Sätze, die Franz Delitzsch anlässlich seiner Antrittsvorlesung in Leipzig 1867 äusserte. Sie seien ihrer Originalität wegen hier zitiert:

Erwägt man nun, dass diese Ton- und Sinnzeichenschrift [...] in beiden Systemen [sc. der prosaischen und poetischen Bücher] bis ins Einzelste durch feste Gesetze bestimmt und durchaus der Willkür entnommen ist: so leuchtet ein, dass es keine leichte Mühe ist, sich mit den Feinheiten dieser Zeichenschrift vertraut zu machen, und gewiss hat es von jeher nicht sehr viel jüdische und nur wenige christliche Gelehrte gegeben, deren Hirn für allezeit lebendige Gegenwärtigkeit aller dieser Gesetze organisirt war. [...] Dass aber auch nicht ein einziger christlicher Gelehrter im Stande ist, auch nur einen Vers des A.T. nach dem gangbaren Notenwerthe der Accente zu singen, dürfen wir kühn behaupten.²⁰²

Aus der Einsicht, dass die Isolierung funktionaler Komponenten und deren analytische Beschreibung dem Gegenstand nicht gerecht werden, wird in der vorliegenden Arbeit die grundlegende Konsequenz gezogen, dass die Akzente nur als ganzheitliches musikalisches Phänomen sinnvoll zu betrachten sind. Damit bezieht sie sich bewusst auf die jüdische Tradition. Denn jüdische Autoren

202 Delitzsch, *Physiologie und Musik*, 24-25.

sind (seit Sa'adya Ga'on und bis zu den modernen Masoraforschern) – soweit sie nicht nur Textkritik betreiben, sondern auch die Tradition berücksichtigen – stets von einem umfassenden Musikbegriff ausgegangen. Unter diesem Blickwinkel kann ohne Verlust die Priorität der melodischen Funktion behauptet werden, da sie sämtliche Aspekte wie Wortbetonung und die hierarchische Gliederung der Satzteile, rhetorische und exegetische Verdeutlichung als Komponenten der intonierten Gestaltung einschliesst. Dabei wird stets auch mit der Wirkung auf die Hörer gerechnet, insofern als die intonierte Artikulation die Perzeption des Textes unterstützt und damit das Verständnis des Sinnes überhaupt gewährleistet. Ebenso selbstverständlich werden hermeneutische Aspekte einbezogen. Was die Akzente so in ihrem soziokulturellen Rahmen leisten und was der Stellenwert ihrer schriftlichen Fixierung ist, hat Alexander Ringer einmal treffend zusammengefasst:

Where textural-musical communication is a matter of daily routine, where, as in Jewish tradition, oral transmission and literacy exist not merely side by side but constantly interact, in such a dynamic cultural situation, it is reasonable to assume, only those specific musical elements will be fixed graphically which cannot be taken for granted in that situation or of which subsequent generations may have to be reminded, if proper continuity is to be maintained. That written sources do not necessarily document a written tradition deserves by now to be taken as axiomatic, and so does the fact, that the masoretic accents of the Hebrew Bible, like other accentual notations, were intended from the outset to determine little more but also no less than the traditional limits of proper liturgical performance.²⁰³

e) Das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit spielt eine wichtige Rolle sowohl im Hinblick auf die Phase der Verschriftlichung als auch für die weitere Überlieferung und für jede neue Realisierung in einer aktuellen liturgischen Situation. Daraus ergeben sich Fragen bezüglich der analytischen Wahrnehmung von Schriftzeichen und ihrer synthetischen Umsetzung. Vor allem komparatistische Untersuchungen haben deutlich gemacht, dass im Fall der masoretischen Akzente und ihrer Kantillation eine komplizierte Überlagerung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit stattfindet. Die folgenden Kapitel stellen sich zur Aufgabe, die besonderen Eigenschaften dieser textgeprägten Oralität herauszuarbeiten.

f) In diesem Zusammenhang ist – zumal im Hinblick auf strukturalistische Ansätze – die Frage nach dem Verhältnis von Text und dessen musikalischer Realisierung ganz grundsätzlich zu stellen: Wieweit decken sich musikalische Strukturen mit der Textstruktur? Wieweit folgen sie eigenen Gesetzmässigkeiten und wirken so umstrukturierend auf den Text zurück oder überdecken dessen Gesetzmässigkeiten? Anders gefragt: Lässt sich die Differenz zwischen Strukturen, welche die Sprache des Textes aufweist, und denen, die sich bei des-

203 Ringer, *Oral Transmission*, 425.

sen Realisierung ergeben, als musikalische Eigendynamik beschreiben? Anhaltspunkte für derartige Überlegungen bietet einerseits das Konzept der logogenen Struktur, das auf seine Implikationen für den spezifischen Fall der Bibelkantillation hin zu befragen ist; andererseits legt die Vorstellung vom Sprachcharakter der Musik und das Vorhandensein ausgereifter linguistischer Theorien und Modelle deren Übertragung auf das Akzentsystem nahe. Meine eigene Untersuchung stützt sich zudem auf empirisches Material, aus dessen Analyse sich Aufschlüsse über die Interaktion von textlichen und melodischen Strukturen ergeben. Nicht zuletzt ist für mich von Interesse die Praxis der Vermittlung von Kantillation als dynamisches Zusammenwirken mündlicher und schriftlicher Tradition, ein Thema, das in der Forschung abgesehen von wenigen Ausnahmen kaum eingehend behandelt worden ist.²⁰⁴ In Verbindung mit Ergebnissen der Orality- und der Gedächtnisforschung können in Kapitel 5 Einsichten in die Gesetzmässigkeiten der Rekonstruktion, der Überlieferung wie des Systems an sich gewonnen werden.

Zunächst aber sollen rabbinische Quellen von den Anfängen bis ins späte Mittelalter befragt werden, wie sie die Akzentuierung des Bibeltextes und die Praxis der Kantillation zur Sprache bringen.

204 Vgl. etwa die Arbeiten von Alvarez-Pereyre.

3. Belege für Kantillation und Akzentzeichen in der frühen jüdischen Literatur

Aufgrund der allgemeinen Beobachtungen zur Funktion der rituellen Lesung heiliger Schriften ist anzunehmen, dass eine irgendwie geartete Form der Kantillation von Anfang an die Lesung im jüdischen Kult begleitet hat. Die früheste Beschreibung einer öffentlichen Schriftlesung findet sich im Buch Nehemia, das die Rückkehr der Juden aus dem babylonischen Exil beschreibt und dessen Entstehung auf die Zeit um 450 v.d.Z. datiert wird. In Nehemia Kapitel 8 wird berichtet, wie Esra, der Anführer der Remigrantengruppe, die Leute zur Verlesung des Gesetzes versammelt:

Und Esra, der Schriftgelehrte, stand auf einem Holzgerüst, das man zu diesem Zweck hergestellt hatte. [...] Und Esra öffnete das Buch vor den Augen des ganzen Volkes, denn er überragte das ganze Volk. Und als er es öffnete, stand das ganze Volk auf. Und Esra pries den Herrn, den grossen Gott, und das ganze Volk antwortete: Amen, Amen! – wobei sie ihre Hände emporhoben. Und sie verneigten sich und warfen sich vor dem Herrn nieder mit dem Gesicht zur Erde. Und die Leviten machten dem Volk die Tora verständlich, und das Volk stand auf seinem Platz. Und sie lasen aus dem Buch, aus dem Gesetz Gottes, abschnittsweise vor (*mefōraš*) und gaben den Sinn an (*we-šōm šekhel*) und machten das Vorgelesene verständlich (*wa-yavīnū ba-miqra*).²⁰⁵

Obwohl die Stelle allgemein aufgefasst wird als Reflex einer Gottesdienstpraxis aus der Zeit der Entstehung des Buches Nehemia, wenn nicht gar als Beleg für die Institution der Schriftlesung im frühen Synagogengottesdienst, besteht Skepsis bezüglich des historischen Wertes der Information²⁰⁶. Denn die Frage, ob Esra und die Gemeinde einer schon etablierten liturgischen Praxis folgen oder ob die rituellen Elemente des späteren Synagogengottesdienstes (Versammlung, Toralesung, Öffnen der Rolle, Stehen des Volkes, Segen, Lesung, mündlicher Targum) aus der Beschreibung in Neh 8 übernommen wur-

205 Neh 8,4-8.

206 Auch Deut 31,10-13 erwähnt die Pflicht zur öffentlichen Toralesung (hier in siebenjährigem Abstand), während 2Reg 22,1-13, und Act 15,21 bereits auf einen etablierten Brauch der Schriftlesung in einer Synagoge als Versammlungsort schliessen lassen; ausdrückliche Hinweise auf die Toralesung als eine alte Einrichtung finden sich auch bei den frühjüdischen Autoren Philo (*De Somniis* II § 127) und Josephus (*Contra Apion* II § 175). Schliesslich wird die Institution der Toralesung im palästinischen Talmud folgendermassen differenziert: "Mose ordnete für Israel an, dass sie aus der Tora an Shabbattagen, an Feiertagen, an Neumondtagen und an Halbfeiertagen vorlesen, denn es steht geschrieben: UND MOSE VERKÜNDETE DEN KINDERN ISRAEL DIE FESTE GOTTES (Lev 23,44). – Esra ordnete für Israel an, dass sie aus der Tora am zweiten [Montag], am fünften [Donnerstag] und am Shabbatnachmittag vorlesen." (yMeg IV,1 [75a]; Parallelen MekhY *bešallah* 1 [p. 154], Sof X,1).

den, bleibt offen.²⁰⁷ Die Verse geben keinen Aufschluss über die Art der Vorlesung, noch findet sich ein Anhaltspunkt für eine musikalische Komponente des Vortrags. Bemerkenswert ist aber der Hinweis, dass der hebräische Text verdeutlicht wurde (*mefōraš*), so dass die Versammelten ihn verstehen konnten. Damit ist womöglich die Targumpraxis der vers- bzw. abschnittsweise eingeschobenen Übersetzung ins Aramäische gemeint, zu einer Zeit, da dieses sich als Umgangssprache durchsetzte und der Gebrauch des Hebräischen sich allmählich auf Sakral- und Lehrbereich reduzierte. Geht man indessen davon aus, dass die Juden in Judäa noch genügend Hebräisch verstanden, ist eher an Interpretation als an Übersetzung zu denken.²⁰⁸ Vers 8 impliziert jedoch begrifflich eine Unterscheidung zwischen 'übersetzen' (*p-r-š*) und 'verstehen, interpretieren' (*b-y-n*).²⁰⁹

Eine rabbinische Diskussion, in deren Zusammenhang es um den Urheber der aramäischen Übersetzung der prophetischen Bücher geht, legt den Vers Neh 8,8 in diesem Sinne aus:

Rav Iqa' bar Avin sagte ja im Namen Rav Ḥanan'els im Namen Ravs: Es heisst: UND SIE LASEN IN DEM BUCH DER LEHRE GOTTES, DEUTLICH, MIT ANGABE DES SINNES, SODASS SIE DAS GELESENE VERSTANDEN (Neh 8,8). – SIE LASEN IN DEM BUCH DER LEHRE GOTTES, das ist die Schrift (*miqra'*); DEUTLICH, das ist die Übersetzung (*targūm*); MIT ANGABE DES SINNES, das sind die Verse, SODASS SIE DAS GELESENE VERSTANDEN, das sind die Sinnabschnitte (*pisqē te'amīm*) und, wie manche sagen, die Überlieferung (*ha-massōret*).²¹⁰

207 Allerdings fehlen die wichtigen Elemente der Rezitation von Shema' und Amida. Entgegen der Auffassung, dass sich der Synagogengottesdienst aus der beschriebenen und ähnlichen Versammlungen entwickelt habe, ist wohl eher anzunehmen, dass liturgische Formen schon bestanden, die Neh 8 spiegelt, ohne selbst der literarische oder gar historische Bericht über einen Synagogengottesdienst zu sein. Die Stelle ist quellenkritisch schwierig, doch scheint plausibel, Vers 8 als Zusammenfassung und Konklusion des ganzen Abschnitts zu betrachten, was auch den Wechsel des Subjektes erklären würde (vgl. H.G.M. Williamson, *Ezra Nehemiah* [= *World Biblical Commentary*, Bd. 16] Texas 1985, 281-90). Schäfer (*Text, Auslegung und Kommentar*, 165f.) sieht in der Vorlesung in Neh 8 "eindeutig liturgischen Charakter" und weist darauf hin, dass der Terminus *tōrā* hier erstmals als Eigenname für die zum Buch (*sefer*) gewordene Sammlung von Texten auftritt.

208 Cf. McNamara, *New Testament*, 155f.

209 Das Wort *mefōraš*, abgeleitet aus der Wurzel *p-r-š* 'aufbrechen', kann auf das 'Brechen' der Sprache beim Übersetzen bezogen werden. Für die Wurzel *b-y-n* findet sich im Zusammenhang mit dem Verständnis der schriftlichen Offenbarung eine bemerkenswerte Parallele im Koran. Dort heisst es (z.B. Sure 16, 103 [105]), Gott habe den Koran dem Propheten Muhammad in "deutlicher (*mubīn*) arabischer Sprache" geoffenbart. In beiden Fällen, Koran und Tora, geht es um die Parameter Heilige Schrift, deren Verkündigung in der entsprechenden 'heiligen Sprache' und das damit bezweckte Verstehen bei den Hörenden (vgl. Haas, *Voraussetzungen*, 130).

210 Hier nach bMeg 3a; das Dictum erscheint parallel in bNed 37b, wo die Akzente ebenfalls als Teil der biblischen Offenbarung angesehen werden. Die Varianten in GenR 36,8 und ähnlich in yMeg IV,1 (74d) überliefern eine auf interessante Weise verschiedene Version: "UND SIE LASEN IN DEM BUCH DER LEHRE GOTTES, das ist die Schrift (*miqra'*); DEUTLICH, das ist

Es geht in dieser Erklärung um den eigentlichen Zweck der Schriftlesung, das Verstehen, und um jene Komponenten, die das Verständnis unterstützen. In der typischen Form einer Wort-für-Wort-Erklärung zergliedert das Dictum den zitierten Schriftvers in einzelne Segmente. Die ersten beiden Lemmata heben den Gegensatz von schriftlicher und mündlicher Funktion hervor. Der Begriff *miqra*‘, wörtlich ‘das Gelesene’, meint den verbindlichen Konsonantentext der kanonischen Bücher, der nur von einer schriftlichen Vorlage aus vorgetragen werden darf. Demgegenüber *muss* die Übersetzung (*targūm*) auswendig erfolgen. Der Targum ist mithin auch nicht an Wörtlichkeit gebunden, sondern bewegt sich immer schon in Richtung Kommentar und Interpretation.²¹¹

Die nächsten beiden Lemmata (*pisqē ʔeʕamīm*, *ha-massōret*) sind weniger eindeutig. Es geht jetzt um den inhaltlichen Aspekt der Sinnvermittlung, den die Rabbinen mit der Gliederung des Textes in Verbindung bringen.²¹² Wenn die erste Unterteilung mit *pesūqīm* die Verse meint, müsste sich die Constructus-Verbindung *pisqē-ʔeʕamīm* konsequenterweise auf die weitere Gliederung der Verse beziehen, was auch durch das nachgestellte Argument der mündlichen Tradition (*ha-massōret*) bekräftigt wird. Ob der Begriff hier schon explizit die Akzente der Torakantillation meint, lässt sich freilich nicht entscheiden. Wenn nicht an Zeichen, so ist sekundär aber sicher an die kantillierende Praxis zu denken.

der Targum; SINN HINEINLEGEND, das sind die Akzente (*ha-ʔeʕamīm*); UND SIE VERSTANDEN DIE LESUNG, das sind die Versanfänge (*raʕšē-psūqīm*). R. Ḥiyya b. Lulyani sagt: Das sind die Zuordnungen der Wörter; die Rabbinen von Caesarea schliessen von da auf die Überlieferung (*ha-massōret*).“ (GenR 36,8 [p. 342-343]) Ungeachtet der Stelle, auf die sie bezogen ist, erscheint in den beiden palästinischen Quellen (GenR und yMeg) die Vokabel *ʔeʕamīm*, die möglicherweise als Terminus auf schriftliche Akzentzeichen verweist. Zu der Version von GenR findet sich in der Handschrift Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. hebr. 30 eine Variante, die den Namen eines bestimmten Akzentes (*atnaḥ*) anführt: “SINN HINEINLEGEND bezieht sich auf die Akzente; UND SIE VERSTANDEN DIE LESUNG bezieht sich auf die Versanfänge. R. Ḥiyya b. Lulyani sagt, dass dies die Entscheidungen (*hekhraʕōt*) und die Ruhepause (*atnaḥta*) seien”. – Doch ist auch hier ungewiss, ob *atnaḥta* für ein schriftliches Zeichen steht oder – wie Yeivin meint – nur auf eine Sprechpause hinweist (vgl. Yeivin, *Introduction*, 164 [§ 190]). Der Begriff *pisqē-ʔeʕamīm* in den beiden babylonischen Versionen scheint dagegen auf Sprache und Syntax bezogen zu sein (cf. infra p. 99ff.; cf. Dotan, *Masorah*, 1410f.; Dohmen/Stemberger, *Hermeneutik*, 76f.).

211 Vgl. den mit dem Lemma *mefōraʕ* wurzelverwandten Begriff *pērūʕ* ‘Kommentar’.

212 Cf. Kogut, *Correlations*, 14.

Der Kommentar von Rashi²¹³, der zum Problem der Akzente an mehreren Stellen Auskunft gibt und deshalb beigezogen werden soll, lässt hier keinen Zweifel offen. Zu der zitierten Stelle bMeg 3a gibt Rashi folgende Worterklärungen:

miqra' – das hebräische Wort für den Pentateuch (*ḥūmaš*); *ha-pesūqīm* – wie man unterteilt; *pišqē-ṭe'amīm* – die Melodien (*negīnōt*) [sc. der Torakantillation] werden Akzente (*ṭe'amīm*) genannt.

Rashi scheint die "Melodien" (*negīnōt*) mit den *ṭe'amīm* synonym zu setzen, doch bedingt diese Erklärung eine Unterscheidung von Akzentzeichen und kantillierender Ausführung, die erst später als signifikant in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen ist.²¹⁴ So differenziert Rashi die Begrifflichkeit just zu dem Zeitpunkt, da die masoretischen Akzente der tiberianischen Schule sich als kanonische Tradition festigten.

Charakteristisch für alle rabbinischen Belege ist die unbestrittene Auffassung, dass das Kantillieren integraler Bestandteil der Tora(lesung) ist.²¹⁵ Wenn im folgenden Dictum auch für das Studium der Mischna, also der mündlichen Überlieferung, Gesang gefordert wird, kommen verschiedene Beweggründe zusammen :

R. Shefatya sagte im Namen R. Yoḥanans: Jeder, der die Schrift liest ohne Melodie (*ne'imā*) und die Traditionsliteratur lernt ohne Gesang (*zimrā*), über den sagt die Schrift: SO HABE ICH IHNEN GESETZE GEGEBEN, DIE NICHT GUT WAREN [...]

213 Akronym für *Rabbi Šlōmō Yiṣḥaqī* (1040-1105); sein Talmudkommentar übte wie auch der Torakommentar kanonischen Einfluss auf die gesamte spätere Tradition aus. Ihn heranzuziehen empfiehlt sich hier aus zwei Gründen: Rashis Kommentar zeichnet sich aus durch sachbezogene, textgebundene Auslegung, die oft dem *Pshat*, dem einfachen Schriftsinn, den Vorzug gibt. Rashi rezipiert aber auch auf breiter Basis die Midraschtraditionen des frühen Mittelalters und bildet in gewisser Weise deren Summe. Zu den Akzenten gibt er an mehreren Stellen definitorische Erklärungen. Er richtet seine Aufmerksamkeit zudem oft darauf, um seine Schriftauslegung zu stützen, so etwa im Kommentar zu Ez 1,11: "[...] Hätte ich nicht den Akzent *zaqef gadol* als Punktation über *u-fnēhem* (וּפְנֵהֶם) gesehen, hätte ich nicht gewusst, wie [der Vers] auszulegen ist. Aber die Punktation lehrte mich zu unterscheiden und das Wort *u-fnēhem* für sich allein zu betrachten" (vgl. auch die Kommentare zu Ex 15,17; Jer 3,8; Ez 1,18; bMeg 12a). In gleicher Weise argumentiert wenig später (1. Hälfte des 12. Jahrhunderts) der spanische Torakommentator Abraham Ibn Ezra: "Du solltest nicht auf eine Interpretation hören oder dich mit ihr einverstanden erklären, die nicht mit der Akzentuation übereinstimmt, denn der Akzentsetzer (*ba'al ha-ṭe'amīm*) wusste es besser." (*Sefer Moznayim* 4b, zitiert nach Yeivin, *Introduction*, 218 [§ 286]; vgl. Ackermann, *Das hermeneutische Element*, 56). Zum Verhältnis der mittelalterlichen Torakommentatoren gegenüber der Akzentuation vgl. Shereshevsky, *Accents*, 280; Dohmen/Stemberger, *Hermeneutik*, 116f.; Kogut, *Correlations*, 46, und insbesondere Ackermann, *Das hermeneutische Element*, 31-63.

214 Vgl. Spector, *Chanting*, 205; vgl. dazu supra p. 45f.

215 Das von Grözinger angeführte Gegenbeispiel (QohR 7,5 [p. 37a]) greift deshalb nicht, weil dort in pejorativem Sinne nur von Rezitatoren des mündlichen Targums (*metūrgemanīm*) die Rede ist, nicht aber von solchen, die den primären Schrifttext kantillieren (cf. Grözinger, *Musik und Gesang*, 119).

SATZUNGEN, DURCH DIE SIE NICHT LEBEN (Ez 20,25). Abbaye erwiderte: Weil einer nicht versteht, die Stimme zu versüssen (*li-bsōmē qalā*), willst du über ihn [heraus]lesen SATZUNGEN, DURCH DIE SIE NICHT LEBEN!²¹⁶

Die Stelle gilt als locus classicus und wird in der Sekundärliteratur ebenso beständig wie undifferenziert als Begründung für die Unabdingbarkeit der Kantillation beim Lesen wie beim Lernen angeführt.²¹⁷ Bisweilen wird das Dictum R. Shefatyas auch so gedeutet, dass Melodie und Gesang die mnemotechnische Aneignung unterstützten. In diesem Sinne lautet auch eine Erklärung der Tosafisten, die bMeg 32a kommentiert und die geläufige Einsicht belegt, dass zwischen Auswendiglernen bzw. -wissen und singender Wiedergabe eines Textes ein direkter Zusammenhang besteht:

we-ha-šōnē 'und wer lernt' – Denn sie pflegten die Lehrsätze der Mishna mit Gesang (*be-zimra*) zu lernen, da sie sie mündlich [d.h. ohne Zuhilfenahme von Büchern] lernten, und dadurch konnten sie sich besser erinnern.²¹⁸

Diese Ansicht hat Grözinger noch mit einer anderen Stelle in Verbindung gebracht, an der "im Zusammenhang von Lernen, Vergessen und beständigem Repetieren auch vom 'Singen' die Rede ist":

R. Yehoshua ben Qorḥa sagt: Jeder der Tora lernt und sie nicht repetiert, gleicht einem Menschen, der sät und nicht erntet. R. Yehoshua sagt: Jeder der Tora lernt und sie in Vergessenheit geraten lässt, gleicht einer Frau, die gebärt und [sogleich] begräbt. R. Aqiba sagt: Singe täglich, singe täglich!²¹⁹

Nicht nur die Abfolge von Sätzen der mündlichen Überlieferung, auch das sinnstiftende Lesen der Schrift wird leichter memorierbar, wenn sprachliche mit melodischen Strukturen verbunden werden. In der Aussage R. Shefatyas kommt aber noch eine moralisch-theologische Implikation hinzu, wonach nur gesungene Rezitation von Gutem ist. R. Abbaye dagegen relativiert das Argument mit einem ästhetischen Hinweis auf die Schönheit der Stimme, der das Element des Geschmackssinns, das ursprünglich ja im Begriff *ta'am* steckt, in Erinnerung ruft. Zugleich nimmt das Verb *b-s-m* 'versüssen', wörtlich 'parfümieren', auch Bezug auf das vorangegangene Wort *ne'imā* 'Melodie', welches an das Adjektiv *na'im* 'angenehm, lieblich' anklingt.

216 bMeg 32a; Parallele Sof III,10: hier ohne den Einwand Abbayes und mit der Variante *zmīra* für *zimra*.

217 Z.B. Elbogen, *Gottesdienst*, 503; Idelsohn, *Jewish Music*, 35; E. Werner, *Sacred Bridge*, 103; Avenary, *Studies*, 8.

218 bMeg 32a, Tos *we-ha-shone*. So auch Sa'adya Ga'on, der den Gebrauch von Akzenten mit dem Argument rechtfertigt: "... so ist es leichter zu lesen und zu erinnern" (zitiert nach Goshen-Gottstein, *Tiberian Bible Text*, 95 n. 54; vgl. Yeivin, *Prosodic Accents*, 48).

219 bSan 99a; vgl. hierzu auch EkhR 2,19 (Ed. Buber p. 120), wo die Wurzel *r-n-h* 'jubeln, jammern' auf den mnemotechnischen Aspekt des Torasingens bezogen wird; ausserdem Grözinger, *Musik und Gesang*, 109ff.

Bemerkenswert an diesen Aussagen ist die Körperzentriertheit in der Auffassung von Gesang sowohl bei der Klangproduktion als auch hinsichtlich der Wirkung auf die Hörenden. Zur Beschreibung dessen, was als 'schöne Stimme' gelten kann, werden synästhetische Momente evoziert, welche die Sinnlichkeit der menschlichen Stimme hervorheben. Das Kriterium der sinnlichen Qualität der Stimme ist immer auch an der Rezeption ausgerichtet, und die Körperlichkeit des Singens steht im Dienst des zu übermittelnden Textes. Alles, was die gute Stimme ausmacht, korrekte Artikulation, klangliche Anmut und sinnstiftende Intonation, gleicht die Defizienz der schriftlichen Notation aus und sichert, dass der Text nicht nur auditiv perzipiert, sondern auch emotional und rational aufgenommen werden kann.²²⁰

Wer also einen Text verständlich zu Gehör bringen will, muss dies akustisch auch angemessen realisieren können, muss mithin über eine entsprechend angenehme und flexible Stimme verfügen. Diese Einsicht kommt zum Ausdruck im folgenden Abschnitt:

[Mischna:] STELLT MAN SICH ZUM BETEN HIN, SO LÄSST MAN EINEN GREIS [UND GEÜBTEN ALS VORBETER VOR DIE LADE TRETEN, DER KINDER HAT UND DESSEN HAUS LEER IST, DAMIT SEIN HERZ SICH GANZ DEM GEBET HINGEBE]. Die Rabbanan lehrten: Stellt man sich zum Beten hin, so lässt man nur einen Geübten vor die Lade treten, auch wenn ein Greis und ein Gelehrter anwesend sind. [Was für einen Geübten?] R. Yehuda sagt: Einen der mit Anhang [d.h. Familie] belastet ist und doch nichts besitzt, sich auf dem Felde abmüht und dessen Haus leer ist, von tadellosem Lebenswandel, demütig, beim Volke beliebt und der Anmut hat (*yeš lō ne'īmā*), eine angenehme Stimme (*we-qōlō 'arev*)²²¹ hat, im Lesen von Tora, Propheten und Hagiographen sowie im Studium von Midrasch, Halakha und Aggada bewandert und in allen Segenssprüchen kundig ist. Da richteten die Rabbanan ihre Augen auf R. Yišḥaq bar Ami.²²²

220 Die Verbindung von auraler und geschmacklicher Kategorie bei der Klangproduktion und -rezeption begegnet auch in antiken und mittelalterlichen lateinischen Texten, etwa bei den Wörtern *dulcis* und *suavis* und Ableitungen davon (vgl. eine auf die *Scholica enchiridis* bezogene Erörterung dazu bei Max Haas, *Musikalisches Denken im Mittelalter. Eine Einführung*, Bern etc. i. Vorb.).

221 Wie *ta'am* und *b-s-m* meint '*arev* 'süß, angenehm' ursprünglich in Bezug auf eine gute Mischung beim Würzen (cf. Jastrow, *Dictionary*, 1110b und 1117a). In die gleiche Kategorie gehört folgende Halakha: "Auch durften sie [sc. die Leviten] nicht mit Laute und Harfe begleiten, sondern nur mit dem Munde, um der Melodie Würze zu geben (*li-ten tevel ba-ne'īmā*)" (mArakh II,6). Auch hier wird mit Bezug auf das Organ die besondere Qualität der stimmlichen Artikulation hervorgehoben und mit dem Geschmackssinn in Verbindung gebracht. Während *ta'am* und *b-s-m* auf Wahrnehmungen des Geschmacks- und Geruchssinnes referieren, also 'von angenehmem Geschmack oder Geruch' meinen, konnotiert '*arev* – und zumal die hier zitierte Formulierung aus dem Hohen Lied (Cant 2,14) – aber auch einen mit Erotischem verbundenen Reiz. Der Bezug auf diese Stelle ist insofern pikant, als er hier das Stimmideal für den Vorbeter stützt und andernorts (bBer 24a) in Bezug auf die Stimme der Frau als sinnliche Ausstrahlung interpretiert wird, worauf dann das Verdikt begründet wird, dass die Frau nicht öffentlich ihre Stimme hören lasse. Cf. infra p. 181ff.

222 bTaan 16a.

So lautet der Katalog vielseitiger Anforderungen an einen geeigneten Vorbeter. Rashi präzisiert den Begriff *ne'īmā* 'Anmut' mit der Erklärung, dies sei der "Reiz der Stimme (*bsōmē-qalā*), der das Herz [sc. der Anwesenden] bewegt"²²³. Das starke Bewusstsein der Rabbinen für die Wirkung der Schriftlesung äussert sich, wie diese Stellen zeigen, nicht nur in der Aufmerksamkeit für die richtige Gliederung des Textes, sondern auch in der Forderung nach einer ästhetisch ansprechenden Darbietung. Die Metaphorik zur Beschreibung der melodischen Kantillation beschränkt sich nicht auf das Register der akustischen Wahrnehmung, sondern spricht ein mehrere Sinne betreffendes Sensorium an, das über die analytische Wahrnehmung von Parametern wie Tonhöhe und Rhythmus hinausgeht. Mit solcherlei musikbezogener Bildsprache wird der Ausrichtung auf die Rezeption auch in einer Spruchsammlung in *Shir ha-Shirim Rabba*, einem exegetischen Midrasch zum Hohen Lied, Nachdruck verliehen:

[VON HONIGSEIM TRIEFEN DEINE LIPPEN, BRAUT, UNTER DEINER ZUNGE IST HONIG UND MILCH (Cant 4,11). Was bedeutet das?] R. El'azar sagt: Jeder, der Worte der Tora öffentlich vorträgt und sie den Zuhörern nicht angenehm (*'arevīn*) sind, [...] dem wäre besser, er hätte sie nicht gesagt. R. Yose sagt: Jeder, der Worte der Tora öffentlich vorträgt und sie den Hörern nicht angenehm sind wie Honig, [...] dem wäre besser, er hätte sie nicht gesagt. Die Rabbanan sagen: Jeder, der Worte der Tora öffentlich vorträgt und sie den Hörern nicht angenehm sind wie Honig und Milch, [...] dem wäre besser, er hätte sie nicht gesagt. [...] R. Levi sagte: Auch wer die Schrift vorliest in ihrer Süsse und ihrer Melodie (*be-'anūgō u-ve-niggūnō*), über den heisst es: HONIG UND MILCH SIND UNTER DEINER ZUNGE (Cant 4,11).²²⁴

Während in bMeg 32a (cf. p. 94f.) Fälle unguten Verhaltens zusammengestellt waren, findet sich hier eine Aufzählung positiver Assoziationen zum zitierten Schriftvers. Nach einer repetitiven Steigerung negativ argumentierender Aussagen bringt das Dictum R. Levis die Sache begrifflich auf den Punkt. Hier ist explizit die Rede von der zu lesenden Schrift (*miqra'*), die der Vorleser (*ha-qōr'ē*) mit der entsprechenden Melodie vorträgt. Wenn dies in sinnlich attraktiver Weise geschieht, scheint auch das Verständnis des Textsinnes in seiner Vielschichtigkeit gewährleistet. Auf der andern Seite ist gerade jener, der eine schöne Stimme hat, in stärkerem Masse verpflichtet, das Amt des Vorbeters zu übernehmen, weil ihm die Fähigkeit gegeben ist, die Schrift zu ihrem eigenen Vorteil zu Gehör zu bringen.²²⁵

Schliesslich soll der Gesang des Vorbeters bei der Torakantillation aber auch nicht ausufern. Der Vorbeter muss sich zeitlich und formal an den sakralen

223 Rashi zu bTaan 16a.

224 CantR 4,24 (zu 4,11).

225 PesR 25,3 legt den Vers Prov 3,9 (EHRE DEN HERRN MIT DEINEM BESITZ) unter anderem so aus: "Wenn Du etwa eine schöne Stimme hast [als Besitz] und in der Synagoge sitzt, steh' auf und ehre den Herrn mit deiner Stimme."

Rahmen der Liturgie halten. Darüber handelt ein alter Lehrsatz, der die unterschiedliche Bewertung von profanem und sakralem Gesang thematisiert:

Die Rabbanan lehrten: Wer einen Vers aus dem 'Lied der Lieder' [Canticum] als eine Art *Lied* (*ke-mîn zemer*) singt und wer in einem Gasthaus einen Schriftvers zur ungeeigneten Zeit vorliest, bringt Unglück über die Welt.²²⁶

In der früheren Version der Tosefta wird der Satz R. Aqiba zugeschrieben, was ihm zusätzliches Gewicht und die Autorität des Alters verleiht. Am Beispiel des Hohen Liedes, einem Text, der aufgrund seines Inhalts zum weltlichen Lebensbereich hin tendiert und Sinnlichkeit vermittelt, wird statuiert, dass es nicht von Gutem sei, die Schrift in der Art profaner Lieder oder von Instrumentalmusik (*zemer*) vorzutragen. Dazu führt Rashi dann aus, gemeint sei jemand, der mit einer anderen Melodie singe, nämlich einer, die nicht auf der kanonischen Punktation (*niqqūd*) basiere. Und er erklärt den scheinbaren Widerspruch, dass das Hohe Lied zwar zur Hauptsache ein Lied sei, aber dennoch nicht als (weltliches) Lied gesungen werden dürfe, mit dessen Zugehörigkeit zum Schriftkanon.²²⁷ Demnach liegt die Bestimmung dieses Textes allein in der gesungenen Vorlesung, die auch eine festgesetzte Zeit bedingt.

Ein zentrales Problem, das die frühen Textbelege im Zusammenhang mit Akzenten und Kantillation aufwerfen, ist die Frage, ob je schon von schriftlichen Zeichen die Rede ist. In den bisher zitierten Stellen erschien der Begriff *te'amīm* ausschliesslich mit Bezug auf die Gliederung und die stimmliche Realisierung des Textes, deren Tradierung in den Bereich der mündlichen Tora fällt. Zumindest aufgrund einer Stelle lässt sich die Hypothese nicht ganz ausschliessen, dass der Begriff *te'amīm* sich auch auf schriftlich festgehaltene Zeichen bezieht:

Weshalb wischt man sich nicht mit der Rechten ab, sondern mit der Linken? Raba erklärte: Weil die Tora mit der Rechten [Gottes] gegeben wurde, wie es heisst: VON SEINER RECHTEN KOMMT IHNEN DAS FEUER DES GESETZES (Deut 33,2). Rabba bar Hana erklärte: Weil sie [sc. die rechte Hand] dem Mund nahe ist. R. Shim'on b. Laqish erklärte: Weil man mit dieser die Tefillin befestigt. R. Naḥman b. Yiṣḥaq erklärte: Weil man mit dieser die Akzente der Tora (*ta'amē tōrā*) zeigt. Hierüber streiten auch Tannaim: R. Eli'ezer erklärte: Weil man mit dieser isst. R. Yehoshua erklärte: Weil man mit dieser schreibt. R. Aqiba erklärte: Weil man mit dieser die Akzente der Tora (*ta'amē tōrā*) zeigt.²²⁸

226 bSanh 101a; Parallele tSan 12,10 (p. 433).

227 Rashi zu bSanh 101a.

228 bBer 62a; die Diskussion knüpft an ein Dictum R. Aqibas an, wonach man nicht in Richtung Osten oder Westen (also potentiell in Richtung des Tempels) seine Notdurft verrichten und sich den Hintern nicht mit der rechten Hand abwischen dürfe. Vgl. auch die Variation des gleichen Motivs in einem andern Assoziationszusammenhang, nämlich einer aggadischen Auslegung in MTeh 35,2, die sich auf Ps 35,10 (ALLE MEINE GEBEINE SOLLEN SAGEN: HERR, WER IST WIE DU) bezieht und aufzählt, in welcher Weise die verschiedenen Körperteile zum Lob Gottes wirken: "Mit meiner rechten Hand, indem ich schreibe, oder mit ihr die Akzente der

Die Stelle gehört zu den Gemeinplätzen innerhalb der Zitatensammlung der Sekundärliteratur über Masora und Kantillation, ohne dass sie jedoch weitergehend auf ihre Implikationen befragt worden wäre. Zunächst fällt auf, dass hier der Begriff *ṭa'amē tōrā*, der später zum eigentlichen Terminus wird, beiläufig erscheint. Der Diskussionszusammenhang handelt von angemessenem Verhalten in der Umgebung eines Sakralbereiches. Für die Unterscheidung von Profan- und Sakralbereich spielen Himmelsrichtungen ebenso eine Rolle wie die Körperhälften des Menschen. Der rechten Hand werden bezugnehmend auf den zitierten Schriftvers neben der vitalen Funktion des Essens mehrere zum Ritualbereich gehörende Handlungen zugeordnet. Das Tefillinlegen als erstes, aber auch das Schreiben zählt in gewisser Weise dazu; ebenso der Hinweis auf die *ṭa'amē tōrā*, der nicht nur wörtlich wiederholt, sondern auch im Dreigestirn der tannaitischen Gelehrten dem bedeutenden R. Aqiba zugeschrieben wird. Ob hier an schriftliche Zeichen zu denken ist, auf die mit der Hand gezeigt werden kann, oder an Handzeichen, mit denen die Akzente angedeutet werden, ist aufgrund der Terminologie nicht entscheidbar. Denkt man an die kultische Situation der Lesung, käme nur ein punktierter Text von *Nevi'im* und *Ketuvim* für die Haftara (Prophetenlesung) in Frage. Denn in der Torarolle, bei deren Lesung es üblich ist, den Text mit der Hand zeigend zu verfolgen, darf es keine Zusatzzeichen geben. Denkt man hingegen an die Situation des Schriftstudiums und des Lernens, wären punktierte Texte zwar erlaubt, doch geht es dann primär um das Memorieren und die Interpretation, und es gibt keine Usanz, ihn zeigend zu verfolgen. Mir scheint, dass alle diese Erwägungen am ehesten nahelegen, bei der zitierten Stelle auf Handbewegungen zu schliessen.²²⁹

In eine andere Richtung deutet die Interpretation Rashis zu dieser Stelle:

ṭa'amē tōrā – die Melodien (*negīnōt*) der Akzente (*ṭa'amē miqra'*) für Tora, Propheten und Hagiographen, sei es in [Form der] Punktation [der Zeichen] im Buch, sei es durch die Erhöhung der Stimme und das Erklingen der melodischen Wendungen der Kantillation (*be-šilsūl ne'imōt ha-negīnā*) von Pashta und Darga und Shofar Mahapakh²³⁰. Er [sc. der Vorbeter] führt seine Hand entsprechend dem Sinn/Akzent (*ṭa'am*) der Melodie, das habe ich selber gesehen bei Vorbetern, die aus dem Land Israel kamen.²³¹

Tora (*ṭa'amē tōrā*) zeige, [...] mit meinen Ohren höre ich auf die Akzente der Tora (*ṭa'amē tōrā*)."

229 Zur Datierung schriftlicher Zeichen siehe Dotan, *Chronology*, 97, vgl. auch Machzor Vitry, 91, und infra p. 115ff.

230 Das sind Namen von Akzenten.

231 Rashi zu bBer 62a. Die Praxis wird auch dokumentiert durch den Reisebericht des Petachja von Regensburg in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts: "In Babylon gibt es dreissig Synagogen [...]. Es gibt dort keinen Chazan; wem es das Oberhaupt der Jeschiva gebietet, der betet vor. [...] Wenn sie lernen und sich in der Melodie irren, zeigt sie ihnen das Oberhaupt der Jeschiva mit dem Finger, und sie verstehen, wie die Melodie geht." (Grünhut, *Rundreise*, I, 24 [Text] bzw. Schreiner, *Benjamin*, 151 [Übersetzung]).

Interessant ist hier zunächst, wie Rashi die Bedeutung des Begriffs *ta'amē tōrā* aufspaltet, so dass er einerseits die Grapheme und andererseits deren melodische Ausführung bezeichnen kann. Dabei scheint die umständliche Formulierung, mit der die Realisierung der Einzelzeichen umschrieben wird, auf den komplexen Umsetzungsprozess vom graphischen Befund zur erklingenden Kantillation des Vorbeters hinzuweisen. Hinzu kommt nun aber der Hinweis auf die den Gesang begleitenden Handbewegungen, die Rashi bei palästinischen Vorbetern beobachtet hat. In diesem Sinn kann die Stelle bBer 62a mit einiger Wahrscheinlichkeit als Beleg für die Verwendung von Handzeichen verstanden werden, die sich auch in der liturgischen Situation ohne jeglichen Bezug auf schriftliche Akzentzeichen anwenden liessen, die aber vor allem pädagogischen Zwecken dienten.²³²

Dass der Begriff *ta'amē tōrā* für die Grapheme der Akzente steht, lässt sich also nicht für den talmudischen Beleg, sondern erst für die Erklärung von Rashi im 11. Jahrhundert mit Sicherheit behaupten. Zu erwähnen sind hier schliesslich zwei Belegstellen, die mutmasslich von der Existenz schriftlicher Zeichen zeugen. In einer Variante von GenR 36,8 (cf. supra p. 93 n. 210) sowie in ExR 2,6²³³ werden im Zusammenhang exegetischer Erörterungen einschlägige Begriffe verwendet, die – zumindest später – auch als Akzentnamen verwendet worden sind. Bei beiden Midraschstellen ist aber lediglich das Vorhandensein einer Gliederungstradition in Bezug auf die Textsyntax unzweifelhaft.

Die Rabbinen waren immer wieder bemüht, den Stellenwert der Akzente und vor allem den ihrer Ausführung neben dem schriftlich geoffenbarten Konsonantentext zu bestimmen. Indem die Kantillation mit ihren Attributen dem Bereich der mündlichen Offenbarung und Tradition zugeordnet wird, ist sie durch

232 So auch Dotan, *Masorah*, 1413, mit dem Hinweis auf den bis in jüngste Zeit bezeugten Gebrauch von Handzeichen bei jemenitischen Juden und den historischen Beleg in *Maḥberet ha-Tiḡān*: "Die Grammatiker haben eine Handbewegung für jeden Akzent zusätzlich zu der Melodie, die mündlich artikuliert wird [... es folgt die Beschreibung der Bewegungen für einzelne Akzente]" (Dérenbourg, *Manuel du lecteur*, 108 [= 416]; vgl. Dotan, *Chronology*, 97). Mit einer Reihe von Abbildungen hält ausserdem Adler die noch in den sechziger Jahren praktizierten Handzeichen eines rumänischen Kantors in der jüdischen Gemeinde von Rom fest (I. Adler, *Histoire*, 472f.). Zum Problem der Handzeichen vgl. auch Exkurs 1, p. 73ff.

233 Hebräisch *paseq* oder aramäisch *pesiq* ist (auch) der Name für ein tonloses Akzent-, bzw. Pausenzeichen (|), das zwischen zwei Wörtern steht und eine Trennung, das Absetzen der Stimme zwecks deutlicher Aussprache markiert (vgl. dazu infra p. 140ff.). Hier geht es um den normalen Fall, dass zwei identische Wörter voneinander getrennt werden und die – zu begründende – Ausnahme in Ex 3,4: "GOTT RIEF IHM ZU AUS DEM DORNBUSCH UND SAGTE: MOSE, MOSE (Ex 3,4). – Du findest [die Wiederholung des Namens]: bei ABRAHAM, ABRAHAM (אַבְרָהָם אַבְרָהָם Ex 3,4) hat es ein *pesiq*, d.h. eine Unterbrechung, bei JAKOB, JAKOB (יַעֲקֹב יַעֲקֹב Gen 46,2) hat es ein *pesiq*, bei Samuel, Samuel (שְׁמוּאֵל שְׁמוּאֵל Ex 3,4) hat es ein *pesiq*, aber bei Mose, Mose hat es kein *pesiq* (מֹשֶׁה מֹשֶׁה)." (ExR 2,6) Die Passage stammt aus dem ersten, wesentlich jüngeren Teil dieser Midraschkompilation; Stemberger (*Einleitung*, 304) datiert ihn auf das 10. Jahrhundert. Mit einem Bezug auf schriftliche Zeichen – auch der tiberianischen Masora – wäre hier also durchaus zu rechnen.

ihr Alter legitimiert und gesichert, aber zugleich bleibt der Spielraum der Interpretation offen. Eine solche apologetische Zuschreibung findet sich etwa im folgenden Passus, der mit der Auslegung eines Schriftverses aus dem Buch Qohelet die Tradition der Akzentzeichen auf Salomo zurückführt, welcher gemäss der Überlieferung als Autor der Bücher Shir ha-Shirim (Cant), Mishle (Prov) und Qohelet gilt.

[...] Dies lehrt, dass Salomo über jede Vorschrift der Tora 3000 Sprüche sagte, und über jede Vorschrift der Schriftkundigen 1005 Gründe (*te'amīm*). Raba trug vor: ES HEISST: UND AUSSERDEM, DASS DER PREDIGER EIN WEISER WAR, LEHRTE ER AUCH DAS VOLK ERKENNTNIS UND ERWOG UND FORSCHTE UND FORMTE VIELE SPRÜCHE (Qoh 12,9). – LEHRTE ER DAS VOLK ERKENNTNIS: er lehrte sie durch Akzentzeichen (*be-simanē te'amīm*) und erklärte sie durch Gleichnisse. UND ERWOG UND FORSCHTE UND FORMTE VIELE SPRÜCHE. Ula erklärte im Namen R. Eli'ezers: Anfangs war die Tora wie ein Korb ohne Henkel, bis Salomo kam und ihr Henkel machte.²³⁴

Die Interpretation dieser Stelle mit dem einmalig auftretenden Begriff *simanē te'amīm* ist schwierig. Sie steht in gewisser Hinsicht parallel zu dem oben (p. 92) zitierten Midrasch über Neh 8,8. Ohne Zweifel geht es um die Auslegung der Schrift, deren Beginn im gleichnishaften Bild vom Korb mit den Henkeln Salomo zugesprochen wird. Dabei findet die Schriftauslegung auf zwei Ebenen statt: die formale Gliederung der Schrift wird vermittelt durch Akzentzeichen, für die inhaltliche Erklärung können – zum Beispiel – Gleichnisse dienen. Ob mit *simanē te'amīm* 'Akzentzeichen' hier nur die Zeichen für die Kantillation mit ihren phonetischen und syntaktischen Implikationen gemeint sind oder – wie Rashi die Stelle erklärt²³⁵ – alle Elemente der Masora (also auch Punktation und Vokalisation), lässt sich nicht entscheiden. Aber immerhin legt der Begriff *simanē te'amīm* die Möglichkeit nahe, an graphische Zeichen mit mnemonischer Funktion zu denken.²³⁶

Noch deutlicher wird die Trennung zwischen Konsonantentext und diakritischer Zeichensetzung sowie deren Zuordnung zu den Bereichen der mündlichen und schriftlichen Offenbarung in einem rabbinischen Gutachten, das im *Machzor Vitry*, einem Gebetbuch für den Festtagszyklus aus dem 11. Jahrhundert,²³⁷ enthalten ist:

Und zu eurer Frage, ob es verboten sei, eine Torarolle (*sefer tōrā*) zu punktieren. – Von dem Torabuch (*sefer tōrā*), das dem Moses am Sinai übergeben wurde, haben wir nicht gehört, dass in ihm eine Punktation (*niqqūd*) gewesen sei. Die Punktation

234 bEruv 21b.

235 Cf. Rashi zu bEruv 21b.

236 Cf. Jastrow, *Dictionary*, 981b; Dotan, *Masorah*, 1413, und Dotan, *Chronology*, 98.

237 Dieser bedeutendste erhaltene Machzor des Mittelalters wurde aus älteren Quellen zusammengestellt durch Simcha ben Samuel aus Vitry, einem Schüler und späteren Kollegen Rashis.

wurde nicht am Sinai gegeben, vielmehr haben sie die Weisen zum Zeichen angezeigt, und es ist uns verboten, aus eigenem Verstande zum Text hinzuzufügen. Sonst übertreten wir [das Gebot] IHR SOLLT NICHTS HINZUFÜGEN (Deut 4,2). – Deshalb punktiert man die Torarolle nicht, obwohl die Sinnabschnitte (*pesūqē te'amīm*) und die Melodien der Lesung (*negīnōt ha-gerī 'ā*) am Sinai als [mündliche] Tradition [dem Mose] übergeben wurden. Wie es heisst: MIT ANGABE DES SINNES (Neh 8,8). – Mündlich wurden sie [sc. die Melodien] geoffenbart.²³⁸

Der Begriff *niqqūd* 'Punktation' meint im engeren Sinne nur die Vokalisation und die übrigen diakritischen Zeichen. Es scheint, dass dieser Abschnitt aber auch die Akzentzeichen einschliesst. Hier wird nun klar zwischen den verschiedenen Ebenen des Toratextes getrennt: Konsonantentext, Einteilung in Sinneinheiten (die Verse und deren Gliederung), Melodien der Lesung und masoretische Zeichen. Sowohl den Konsonantentext als auch die Lehre über die Art seiner Rezitierung empfing Mose der Tradition gemäss am Sinai. Denn darüber, dass die stimmliche Verlautbarung des Toratextes nur in gesungener Form denkbar und dass die Melodie der Kantillation integraler Teil der Offenbarung ist, lehrt schon ein R. Aqiba zugeschriebenes Dictum im Midrasch *Mekhilta des R. Shim'on* (4./5. Jh.):

R. Aqiba sagt: Woher [wissen wir], dass Mose mit der Stimme (*qōl*) und Macht und Melodie (*ne'imā*), in der er es gehört, es den Israeliten verkündet hat? – Da belehrt dich die Schrift: MOSE SPRACH UND GOTT ANTWORTETE IHM [MIT DER STIMME]

- 238 Machzor Vitry, § 120 (p. 91); die lange Zeit akzeptierte, wenn auch kaum begründete Zuschreibung dieses Responsums an Natronai II Ga'on von Sura (853-858) hat Chiesa in Frage gestellt, gleichzeitig aber betont, "it is almost certain, [...] that the views expressed there represent the prevailing opinion of the gaonim school as regards the punctuation" (Chiesa, *Emergence*, 70 n. 70; vgl. Grözinger, *Musik und Gesang*, 111). Zu erwähnen ist hier auch die im *Machzor Vitry* enthaltene spätere Stellungnahme zu der gleichen Frage, die sich offensichtlich auf das bereits zitierte Responsum stützt bzw. dieses kommentiert und neben mehreren Akzentnamen auch die drei verschiedenen Akzentsysteme erwähnt: "Die Melodien der Akzente wurden dem Mose gesagt: welcher unterteilt [*teḥšā*], welcher aufrichtet [*zaqef*], welcher sitzt und welcher steht, welcher steigt und welcher fällt und welches der Munach ist. Aber die Zeichen für die Melodien haben die Soferim eingeführt. Und deshalb ist die tiberianische Punktation der unseren [sc. babylonischen] nicht ähnlich, und beide sind verschieden von der palästinischen Punktation. Und weil die *te'amīm* und die Melodien (*ha-negīnōt*) vergessen werden könnten, wurde sie [sc. die Punktation] eingeführt. Und sie stützten sich auf das, was die Schrift sagt: ES IST ZEIT, DASS DER HERR EINSCHREITE; SIE HABEN DEIN GESETZ GEBROCHEN (Ps 119,126). Und deshalb soll die Torarolle nicht punktiert werden. Obwohl die Akzenteinteilungen (*pesūqē ha-te'amīm*) und die Melodien der Lesung (*negīnōt ha-gerī 'ā*) vom Sinai durch Überlieferung gegeben wurden. Wie es heisst: MIT ANGABE DES SINNES (Neh 8,8), mündlich wurden sie offenbart und nicht mit Punktationszeichen (*simanē neqīdā*) im Buch." (Machzor Vitry, § 424 [p. 462]; vgl. Chiesa, *Emergence*, 16, 70 n. 71). Beide Erklärungen im *Machzor Vitry* lösen das Dilemma zwischen der Forderung nach der Unveränderbarkeit des Konsonantentextes und dem Umstand, dass die Masora verschriftlicht wurde: durch die Aufteilung in zwei Kategorien wird der Inhalt (Verseinteilung und Melodie der Lesung) als mündliche Offenbarung in ihrem Alter abgesichert, während die 'Verpackung' (die schriftlichen Zeichen) als rein konservierende Neuerfindung der Gelehrten (*sōferīm*) oder der Weisen (*ḥakhamīm*) eingeordnet werden kann.

(Ex 19,19). Gewiss, [denn] was wollen [die Worte] MIT DER STIMME lehren? – Das lehrt, dass Mose mit der Stimme, der Macht und Melodie, in der er es gehört, es den Israeliten verkündet hat.²³⁹

Aus der Erwähnung der Stimme im zitierten Bibelvers leitet der Midrasch eine Frage ab, welche auf die weitere Tradierung der Offenbarung abzielt. Dabei ist auch die 'Melodie' ein Garant für die Authentizität der Überlieferung. In dem zuvor angeführten Gutachten aus dem *Machzor Vitry* stellt der Konsonantentext die schriftliche Tora als Ganzes dar und ist mithin eine absolute, geschlossene Grösse, die Art und Weise der Rezitation ist nur ein Teil der viel umfassenderen mündlichen Tora, die – zumindest solange sie nicht verschriftlicht ist – eine immaterielle Beständigkeit eigenen Rechts hat. Indem "die Weisen" schliesslich die Gliederung des Textes und die Melodien der Kantillation mit dem Code der Punktation festhielten, wurde die mündliche Überlieferung in jenem bestimmten Stadium kondensiert, das bald zum kanonischen Referenzpunkt für jede weitere Tradierung wurde. Dieses Bewusstsein für die Dichotomie von schriftlicher und mündlicher Tradition äussert bereits Ahron Ben Asher in der Einleitung zum Traktat *Dikduqē Ha-Ṭe'amim*. Auch er führt die mündliche Tradition der Akzente explizit auf die Offenbarung am Sinai zurück und beschreibt die lange Überlieferungskette bis zur Verschriftlichung:

Die Akzente (*ha-ṭe'amīm*) wurden empfangen von den Gelehrten und den Schreibern, institutionalisiert von den Ältesten des Sanhedrin, sowie den Propheten und Patriarchen des Exils, von Gelehrten und Weisen und besiegelt mit dem Siegel der Propheten Gottes.²⁴⁰

In diesen Zusammenhang gehört auch, dass die Rabbinen parallel zur Legitimation der Vorlesungsart durch die mündliche Offenbarung die Institution der Schriftlesung ebenfalls als alten Usus verankerten:

Mose ordnete für Israel an, dass sie an Shabbat- und Feiertagen, am Ersten des Monats und an Halbfeiertagen aus der Tora vorlesen, wie es heisst: UND MOSE VERKÜNDETE DEN KINDERN ISRAEL DIE FESTZEITEN DES HERRN (Lev 23,44). Esra ordnete für Israel an, dass sie aus der Tora am Montag und am Donnerstag und beim Nachmittagsgebet an Shabbat vorlesen.²⁴¹

239 MekhS *Yitro* (p. 144); Parallele MekhY *Yitro ha-ḥodeš* 4 (p. 216).

240 Baer/Strack, *Dikduke Ha-Ṭe'amim*, § 16 (p. 16).

241 yMeg IV,1 (75a); bemerkenswert ist, dass die älteren Quellen noch nicht die apologetische Projektion auf Mose vornehmen, sondern die Institution der Schriftlesung den "Vätern", "Ältesten" oder "Propheten" zuschreiben. So etwa in dem frühen Midrasch *Mekhilta*: "Und darum haben die Propheten und die Ältesten für sie [sc. die Israeliten] angeordnet, dass sie in der Tora lesen sollen am Shabbat, am Montag und am Donnerstag. – Wie ist das? – Man liest am Shabbat und unterbricht am ersten [Tag], und liest am zweiten und unterbricht am dritten und vierten und liest am fünften und unterbricht am Shabbatvorabend." (MekhY *bešallah wa-yissa* 1 [p. 154]), Parallelen: yMeg I,1 (70b); Sof X,1; vgl. auch die Diskussion bMeg 17b *Tos kol ha-tora*.

Dass die regelmässige Lesung aus der Tora in zweifacher Rückbindung an die Tradition und mit Bezug zum eingangs zitierten Schriftabschnitt aus Neh 8 auf Esra bzw. auf Mose zurückgeführt wird, heisst meines Erachtens nicht, dass die Rabbinen sich auf einen historischen Tatbestand beziehen, sondern lediglich, dass sie den Anspruch auf das hohe Alter erheben, um eine etablierte Institution zu rechtfertigen.

Einer verbreiteten Meinung nach war es der bereits erwähnte humanistische Gelehrte Elija Levita, der als erster ausdrücklich feststellte, dass Vokalisation und Akzentuation nicht "Offenbarung vom Sinai" (*tōrā mi-sinay*) seien, sondern aus nachtalmudischer Zeit stammten:

In allen Aussagen unserer Rabbis seligen Angedenkens, weder im Talmud noch in der Aggada noch im Midrasch gibt es je eine Erwähnung von oder einen Hinweis auf irgendwelche Punkte oder Akzente. [...] – Und hier hast du meine Meinung über diese Sache: Ich denke, dass die Vokale (*ha-neqūdōt*) und die Akzente (*ha-ṭe'amīm*) nicht vor Esra existierten, auch nach Esra nicht bis zum Abschluss des Talmuds. Das kann ich mit klaren und stichhaltigen Argumenten beweisen. [...] Und sie [die Akzente] sind nichts anderes als das Werk der Masoreten, die später kamen.²⁴²

In gleicher Weise – wenn auch weniger elaboriert – hatte bereits Abraham Ibn Esra (1089-1164) in seinem Grammatiktraktat *Sefer Šaḥut* die tiberianischen Masoreten als Autoren der Punktation identifiziert:

So ist der Brauch der tiberianischen Weisen, und sie sind der Ursprung, denn aus ihnen sind die Masoreten hervorgegangen, und wir haben die ganze Punktation von ihnen erhalten."²⁴³

Vergleicht man nun aber diese Aussagen mit den bereits zitierten Stellen aus dem *Machzor Vitry*, wird evident, dass die Ansichten kaum voneinander abweichen, und dass Levita nichts radikal Neues sagt. Immer geht es grundsätzlich darum, den Konsonantentext als schriftliche Offenbarung vom später hinzugekommenen Apparat diakritischer Zeichen zu trennen. Während Levita als 'historisch-kritisch' denkender Philologe sich auf den schriftlichen Zeichenapparat konzentriert und dessen Entstehung historisch verankert, wird im *Machzor Vitry* primär eine religionsgesetzliche Frage behandelt, nämlich die, warum man Torarollen nicht punktieren darf. Dabei wird ebenso sehr betont, dass die Melodien und Gliederungen zur mündlichen Offenbarung vom Sinai gehören, wie das Bewusstsein zum Ausdruck kommt, dass der Zeichenapparat spätere technische Hinzufügung ist. Meinungen, die auch die Zeichenüberlieferung auf Mose zurückführen, sind erst spätere theologische Konstruktionen. Es besteht also von Anfang an eine deutliche Unterscheidung zwischen Sache und Zeichen, zwischen Stoff und Form als zweier Seiten des umfassenden Akzentbe-

242 Elija Levita, *Massoret ha-Massoret*, 127 bzw. 133, zitiert nach Dotan, *Chronology*, 90.

243 Abraham Ibn Ezra, *Sefer Šaḥut* (Venedig 1546); zitiert nach Dotan, *Masorah*, 1417f.

griffs *ṭa'am*. Bei unterschiedlicher Gewichtung der beiden Seiten zeigt sich eine konstante Tendenz, das Alter der Tradition und die Kontinuität der Überlieferung zu betonen. Der Begriff *ṭa'am* als Träger von Tradition und Bedeutung der Textkantillation wird wichtiger, je weiter die Verschriftlichung der Akzente von der jeweiligen Gegenwart entfernt ist.

Deutlich wird aus all diesen Belegen, dass die Rabbinen eine genaue Unterscheidung treffen zwischen dem schriftlichen Bestandteil der Tora und dem mündlichen, der im weitesten Sinne alle Aspekte von Interpretation betrifft.²⁴⁴ Dabei ist stets der mündliche Anteil begrifflich weniger eindeutig gefasst, weil sich dessen Komponenten im Grunde nicht voneinander trennen lassen. So kann sich etwa der Begriff *pesūqē ṭe'amīm* allein auf die syntaktische und semantische Gliederung der Verse beziehen, aber auch auf die kantillierende Ausführung bei der Lesung oder schliesslich auf die Zeichen, die dafür stehen. Dieses Merkmal der ausbleibenden Differenzierung, bzw. der potentiellen Mehrdeutigkeit scheint jedoch gerade charakteristisch zu sein für die Konsistenz der mündlichen Tradition, insofern als potentiell immer alle Komponenten gegenwärtig sind, auch wenn nur einzelne Aspekte benannt werden. Aus der grundlegenden Feststellung, dass die Schrift ohne Gesang nicht denkbar ist, ergibt sich zwangsläufig eine andere begriffliche Distinktion als die von uns erwartete. Der Begriff *ṭa'am* scheint sich zumeist im ursprünglichen Sinn des Wortes auf die inhaltliche Ebene der Schriftauslegung, die sinnvolle Gliederung und das Anführen von Begründungen zu beziehen; die daraus abgeleiteten Komposita (*pisqē ṭe'amīm*, *ṭa'amē tōrā*, *ṭa'amē miqra'*)²⁴⁵ hingegen weisen stärker in Richtung auf die rezitierende Performance der Schrift, während der Ausdruck *simanē ṭe'amīm* 'Akzentzeichen' auf die schriftliche Materialität der Zeichen zielt. Als terminus technicus setzte sich seit dem späten Mittelalter der Begriff *ṭa'amē (ha-)miqra'* durch, der sich in bezeichnender Doppeldeutigkeit auf die 'Akzente der Bibel' oder die 'Akzente der Lesung' bezieht und damit sowohl die schriftliche wie die mündliche Seite der Akzente einschliesst.

244 Zu bedenken ist hier auch die Möglichkeit einer apologetischen Abgrenzung gegenüber den Karäern (dazu infra p. 122ff.).

245 Der Ausdruck *ṭa'amē miqra'* erscheint erstmals bei Moshe ben Asher, dem prominentesten Vertreter der tiberianischen Masoretenfamilie. In dessen "Lied vom Weinstock", das am Ende des bekannten Leningrader Bibelkodex (B 19a) überliefert ist, heisst es: "Als Ergötzen haben sie [sc. die Propheten] festgesetzt die Akzente der Schrift (*ṭa'amē miqra'*), mit Erkenntnis des klaren Sinnes (*be-šōm šekhēl*) und deutlicher Rede (*we-nīv mefōraš*). Sie haben einen Zaun errichtet um die Tora unseres Gottes mit geordneten Überlieferungen (*masōrōt*), um Unerfahrene klug zu machen. In ihrer Zuverlässigkeit gründeten sie die Deutung der Schrift (*pērūš miqra'*), vervollkommen durch die Vorschriften, dass man nicht vom Wege abweiche" (zitiert nach: Kahle, *Kairoer Genisa*, 91-93 [Text und Übersetzung]; vgl. ib., 111ff.).

In zwei frühen christlichen Quellen finden sich kurze Bemerkungen, welche die Praxis jüdischer Bibelkantillation und möglicherweise den Gebrauch von graphischen Zeichen schon für die Zeit der ersten Jahrhunderte d.Z. reflektieren. Der Kirchenvater Hieronymus, der sich etwa zwischen 386 und 420 stetig in Bethlehem niedergelassen hatte und dort neben Bibelkommentaren eine lateinische Übersetzung sowohl der hebräischen Bibel als auch des Neuen Testaments erstellte, kannte die liturgischen Usancen der Juden im nahegelegenen Jerusalem aus eigener Anschauung. Im Kommentar zu Jesaja erwähnt er ihren täglichen Synagogenbesuch und ihre Gewohnheit, die Tora und die prophetischen Bücher singend wiederzugeben.²⁴⁶ In dem dafür verwendeten Verb *decantare* schwingt allerdings deutlich ein pejorativer Ton mit, der die intonierte Vortragsart als 'dahersingen, herunterleiern' qualifiziert.²⁴⁷

Um einiges ausführlicher und konkreter ist ein noch früherer Beleg bei Clemens von Alexandrien, dem frühchristlichen Gelehrten, der nicht nur einen "Hebräer" – wahrscheinlich einen zum Christentum übergetretenen Juden – zum Lehrer hatte, sondern selbst kurz nach 200 in Jerusalem weilte.²⁴⁸ In den *Stromata*, einem aus Miszellen bestehenden Werk, das die christliche Gnosis gegen andere Gruppierungen und gegen Häretiker verteidigt, wendet sich Clemens gegen all jene, die den Sinn der Schrift verdrehen. Ausgehend von einem Kommentar zum Vers Rom 3,8 übt er Kritik an jenen, die bei der Vorlesung mit dem "Ton der Stimme" die heilige Schrift willkürlich entstellten und das, was dort verständlich und nützlich dargeboten sei, mit der Versetzung einiger "Lesezeichen und Punkte" zu ihrem eigenen Gefallen änderten.²⁴⁹ Dass von den Juden die Rede ist, wird hier nicht explizit gesagt, lässt sich aber aus dem Kontext erschliessen. Indes ist nicht geklärt, ob in diesem Zusammenhang vom hebräischen Schrifttext oder von dem in Alexandrien eher gebräuchlichen griechischen Text der Septuaginta die Rede ist. Die Stelle hat vor allem damit Aufsehen erregt, dass sie "Akzente und Punkte" erwähnt, womit wohl nicht Akzentzeichen im späteren Sinn, aber doch schriftlich festgehaltene prosodi-

246 Kommentar zu Jes 58,2 [SIE SUCHEN MICH TÄGLICH UND BEGEHREN MEINE WEGE ZU WISSEN]: "Hoc proprie Judaeis convenit, qui per singulos dies currunt ad synagogas, et Dei legem meditantur [...] et libros prophetarum ac Moysi memoriter revolvantes, decantant divina mandata" (PL, Bd. 24 [1845], 561 = *Corpus Christianorum*, ser. lat. 73A,I,2A [ed. Marcus Adriaen], Turnhout 1963, 660).

247 Cf. Georges, *Handwörterbuch*, Bd. 1, 1898.

248 André Méhat, "Clemens von Alexandrien", in: *TRE*, Bd. 8 (1981), 101-113.

249 *Stromata* III,4: "Illi sunt, qui inter legendum tono vocis perverterunt Scripturas ad proprias voluptates, et quorundam accentum et punctorum transpositione (προσφιδῶν καὶ στίγμων μεταθέσει), quae prudenter et utiliter praecepta sunt, ad suas trahunt delicias" (PG, Bd. 8 [1891], 1143).

sche Zeichen, wie sie in der griechischen Spätantike verwendet worden sind, gemeint sein können.

In diesem Zusammenhang zu berücksichtigen ist auch die syrische Grammatik des Bar Hebräus (ca. 1225-1286), der – wie sein Name besagt – jüdischer Herkunft war und unter dem Namen Gregorius (*Abū-l-Faraǧ*) zeitweilig das Amt des Bischofs von Aleppo bekleidete. Der unter dem Titel *Buch der Strahlen* (*Ketabā de-Ṣemḥē*) bekannte Grammatiktraktat enthält ein eigenes Kapitel über Akzente und ist als genuin semitische Quelle nicht nur für die Terminologie aufschlussreich, sondern hält auch eine weitere Einschätzung des Verhältnisses von Akzentuation und Konsonantenschrift bereit.²⁵⁰ Bar Hebräus rezipiert eine bis auf das 4. Jahrhundert zurückgehende Tradition syrischer Grammatiken (vor allem die Grammatik des Jakob von Edessa [um 700]), zu deren Standardtraktanden die Verwendung von diakritischen Punkten im Syrischen gehört.²⁵¹ Er stellt die Defizienz der semitischen Konsonantenschriften gegenüber anderen Alphabeten fest²⁵² und begründet damit die Notwendigkeit mündlicher Überlieferung für seinen eigenen Sprachbereich. Die Akzente des Syrischen und ihre Ausführung behandelt Bar Hebräus im Kapitel „Über die grossen Punkte“, ohne allerdings auf die hebräische Akzentuation Bezug zu nehmen. Er sieht die Verwendung von Akzenten als eine Besonderheit des Griechischen und Syrischen und betrachtet sie als ein „Kunstmittel“, um die „verschiedenen Stimmodulationen, von denen jede einen besonderen Sinn anzeigt“, zu kodieren.²⁵³

In der von Bar Hebräus verwendeten Terminologie scheinen die im Zusammenhang mit dem Hebräischen angesprochenen verschiedenen Aspekte der Akzentuation auf. Die graphischen Zeichen heissen entsprechend ihrer Form *nwqz* 'Punkte'. In das semantische Feld des hebräischen Begriffs *ta'am* fällt das häufigere Wort *nyš*, das auf den intendierten Sinn eines Ausdrucks, also auf die Bedeutung eines Akzentes für die Aussprache und das Verständnis des Textes abzielt. Beide Termini kommen als Komposita mit dem Ausdruck *fwḥm* vor,

250 Der Text ist zuerst in deutscher Übersetzung von Axel Moberg (*Buch der Strahlen*) erschienen und später vom gleichen Autor ediert worden (*Le Livre des Splendeurs*).

251 Eingehend dazu und zur Grammatik des Bar Hebräus: Segal, *Diacritical Point*, passim.

252 Buch der Strahlen IV,1 § 1: „Die vollständigen Alphabete haben für jeden mit der Zunge ausgesprochenen Lauttypus einen in der Schrift gezeichneten Buchstaben wie das griechische, das lateinische, das koptische und das armenische; bei den unvollständigen aber wie dem hebräischen, syrischen oder arabischen gibt es nicht für jeden gesprochenen Laut ein entsprechendes geschriebenes Zeichen. [...] Der Syrer kan so nur durch eines von drei Hilfsmitteln richtig lesen, nämlich durch Erforschung des Sinnes, durch andeutende Zeichen oder durch mündliche Überlieferung [...]. Anders die, welche vollständige Alphabete haben, und welche, ohne sich mit gekünstelten Hilfsmitteln abzumühen, von den Buchstaben zu den früher nicht bekannten und weder durch Zeichen angedeuteten noch je gehörten (Sinne) eilen ohne zu straucheln.“

253 Buch der Strahlen IV,6 § 1.

womit der Aspekt der syntaktischen Beziehungen zwischen einzelnen Wörtern erfasst ist und die Funktion der diakritischen Punkte bezeichnet wird.²⁵⁴ Den Aspekt der melodischen Intonation deckt der eindeutig musikalisch konnotierte Ausdruck *n'mtny'* ab, der wurzelverwandt ist mit dem bereits erörterten hebräischen *ne'imā* und oft in Verbindung mit dem Wort *rkn'* auftritt, das im buchstäblichen Sinn eine 'Wendung' oder 'Bewegung' der Stimme anzeigt.²⁵⁵ Bemerkenswert ist nun zum einen, wie Bar Hebräus die verschiedenen Aspekte der Akzente zueinander in Beziehung setzt. Er konstatiert die wechselseitige Beziehung und semantische Entsprechung zwischen den drei Ebenen von graphischen Zeichen, stimmhafter Modulation und intendiertem Sinn des Textes. Zum andern beschreibt er den zweifachen Weg der Wahrnehmung mittels Sehen und Hören, da nämlich die graphischen Zeichen wie auch die Intonation der Stimme je den spezifischen Sinn repräsentierten. Dabei betont Bar Hebräus aber, dass die Intonation nur mündlich tradierbar sei:

Und da diese Akzente [sc. des Syrischen] eine Art musikalische Modulationen sind, kann man ausser durch Hören und durch Überlieferung des Lehrers zum Schüler, von Zunge zu Ohr ihre Art nicht finden noch einen Weg, sie sich anzueignen.²⁵⁶

Zu einer Zeit, da das Syrische als Alltagssprache bereits dem Arabischen gewichen ist und nur noch als Liturgiesprache praktiziert wird, artikuliert Bar Hebräus sein Bewusstsein für die historische Distanz zur begründeten Einführung der Akzente, welche dann zur Annahme von der Inspiration auch dieses Textanteils in den heiligen Schriften führte.²⁵⁷ Umso mehr betont er die Wichtigkeit der mündlichen Überlieferung nicht nur für die Erhaltung, sondern auch für das Verständnis der überkommenen Texte.

254 Vgl. Mobergs Bemerkungen "Zur Terminologie" (*Buch der Strahlen*, Anhang 59-61) und Payne-Smith, *Thesaurus*, Bd. 2, 2453 (ܢܡܬܢܝ), ib., 2357 (ܢܡܬܢܝ), ib., 3083 (ܢܡܬܢܝ).

255 Payne-Smith, *Thesaurus*, Bd. 2, 2406 (ܢܡܬܢܝ), ib., 3921 (ܢܡܬܢܝ).

256 Buch der Strahlen IV,6 § 1.

257 Cf. Buch der Strahlen IV,6 § 2.

4. Eine Darstellung des Akzentsystems an Beispielen

Wir grenzen den Blick nun auf die *tiberianischen* Akzente ein, jenes System, das chronologisch zuletzt entstanden ist und das einen differenzierten Zeichenbestand mit feststehenden Funktionen aufweist. Die systematische Fixierung dieser Masora – das Wort bedeutet wörtlich ‘die Überlieferung’ und steht für jene Traditionen, die sich mit Lesart und Schreibweise des Bibelkanons befasst haben – vollzog sich etwa vom 8.-10. Jahrhundert in Tiberias und ist verbunden mit dem Namen der bedeutenden Gelehrtenfamilien Ben Asher und Ben Naftali. Die tiberianische Masora wurde wahrscheinlich schon im 10. Jahrhundert für die gesamte Tradition verbindlich und ist spätestens seit der Approbierung durch Maimonides (1135-1204) als *textus receptus* überliefert worden. Sie unterscheidet zwei verschiedene Akzentsysteme für die prosaischen bzw. die poetischen Bücher des Kanons. Im folgenden werden wir uns auf das System der prosaischen Akzente beschränken, denn es geht im Rahmen dieser Arbeit nicht um eine systematische Darstellung oder eine monographische Untersuchung, sondern um kasuistische Beispiele, auf denen strukturelle Aussagen induktiv aufbauen können. Das Akzentsystem der poetischen Bücher (*Sifrē Emet*) weist zwar – was die Formen und die Namen betrifft – im Vergleich mit dem der prosaischen Bücher einen weitgehend übereinstimmenden Zeichenbestand auf. Doch gibt es erhebliche Unterschiede hinsichtlich der Funktion und der Syntax der Zeichen, was unter anderem mit der als unterschiedlich wahrgenommenen sprachlichen Struktur dieser drei Bücher zusammenhängt.²⁵⁸

Es wird also hier die Rede sein vom Akzentsystem der 21 sogenannten prosaischen Bücher. Sowohl bei generellen Aussagen als auch im Heranziehen von Textstellen stütze ich mich in erster Linie auf das Corpus des Pentateuch, al-

258 Im Unterschied zu der traditionellen Dreiteilung des hebräischen Kanons in *Tora* ‘Lehre’, *Ne-vi'im* ‘Propheten’, *Ketuvim* ‘Schriften’ ist die Zweiteilung in prosaische und poetische Bücher nur für die Unterscheidung der beiden Akzentsysteme von Bedeutung. Dabei ist für die drei poetischen Bücher Job, Proverbia, Psalmen die akronyme Bezeichnung *Ṭa'amē 'emet* (ת"א ע"מ = Job, Mischle, Tehillim), mit der buchstäblichen Bedeutung ‘Akzente der Wahrheit’ gebräuchlich, während das der prosaischen Bücher mit deren Anzahl gekennzeichnet wird: *Ṭa'amē kaf alef sfarim* (‘Akzente der 21 Bücher’; der hebräische Kanon zählt insgesamt 24 Bücher – im Unterschied zum christlichen mit 39 Büchern –, da alle zweiteiligen sowie die zwölf kleinen Propheten als je ein Buch gerechnet werden).

Die Gründe für diese Zweiteilung des Kanons und für die Ausstattung mit zwei verschiedenen Akzentsystemen sind unklar. Gewöhnlich wird die Absonderung der drei Bücher (EMeT) erklärt mit deren poetischer Sprache, deren Merkmale – kurze Verse und das Prinzip des *parallelismus membrorum* – sich auch in der graphischen Gestaltung niederschlagen. Doch ist dies keine hinreichende Begründung, da einerseits Bücher wie Canticum und Ekha ähnliche Strukturmerkmale aufweisen und andererseits auch in den prosaischen Büchern poetische Abschnitte vorkommen (z.B. Ex 15 oder Deut 32,1-43); vgl. hierzu Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'*, 3, und Flender, *Neue Aspekte*, 322.

so auf die Tora im engeren Sinne, weil dieser Teil des Schriftkanons mit Abstand den wichtigsten Platz in der Liturgie einnimmt und weil für ihn auch alle konzeptuellen und rituellen Momente uneingeschränkte Gültigkeit haben. Sofern dennoch vom ganzen Kanon der hebräischen Bibel die Rede ist oder ausnahmsweise weitere Textstellen beizuziehen sind, wird dies unmittelbar aus dem Kontext deutlich werden.

4.1. Tora, Kantillation und die Rolle der Schrift

Einer alten rabbinischen Überlieferung zufolge gehören das Schreiben und das dafür benötigte Zubehör zu jenen zehn Dingen, die Gott am sechsten Tag erschuf:

Zehn Dinge sind am Vorabend des Shabbat in der Dämmerung erschaffen worden, und zwar: der Schlund der Erde, die Öffnung des Brunnens, das Maul der Eselin, der Regenbogen, das Manna, der Stab [Moses], der Shamir²⁵⁹, die Schrift [הכתב], das Schreibzeug/die Schreibung [המכתב] und die [Bundes-]Tafeln.²⁶⁰

Dieser Status von Schrift korrespondiert mit der Vorstellung von der Präexistenz der Tora vor der Erschaffung der Welt, die der Midrasch begründet aus den Versen Prov 8,22-23, indem die dort sprechende "Weisheit" mit der Tora identifiziert wird²⁶¹. Diese Vorstellung schafft die Voraussetzung für die religiöse Instanz der schriftlichen Offenbarung. Anders als bei den übrigen beiden Buchreligionen, Christentum und Islam, die bei ihrer Entstehung Schrift und heilige Schriften schon vorfanden, ist im Judentum die Dichotomie von mündlicher und schriftlicher Lehre fundamental. Der Umstand, dass die Kantillation einerseits zum Bereich der mündlichen Tradition gehört, andererseits aber im-

259 Der "Diamant", bei dessen Anblick, d.h. durch dessen Kraft Steine (z.B. beim Bau des Salomonischen Tempels) gesprengt worden sein sollen; ein Material, das härter ist als Stein und sich für dessen Bearbeitung eignet.

260 mAvot V,6. Die 'Schrift' (*ha-khtav*) ist zu verstehen als verfügbares Zeichensystem und die 'Tafeln' (*ha-lūhōt*) als Schreibunterlage. Das Wort המכתב ist in interessanter Weise zweideutig: Liest man als Denominativ des Pi'el-Stammes *ham-mekattev*, bedeutet es 'Schreibwerkzeug', also Griffel, bzw. Feder und die dazugehörigen Utensilien; liest man aber als Substantivableitung des Qal *mikhtav*, ist eher mit 'Schreibung' zu übersetzen, womit nicht nur die Zusammensetzung der Buchstaben zu Wörtern und Sätzen, sondern auch der konkrete, geschlossene Text der schriftlichen Tora impliziert ist (vgl. J. Levy, *Wörterbuch*, Bd. 3 [1883], 117a).

261 Prov 8,22-23: Der Herr hat mich geschaffen als Anfang seines Weges, als erstes seiner Werke von jeher. Von Ewigkeit war ich eingesetzt, von Anfang an, vor den Uranfängen der Erde; vgl. Ben Sira 24,8-9; die verschiedenen Versionen des Midraschs hat A. Goldberg zusammengestellt und ausgewertet (*Schöpfung und Geschichte*, 27-44; wiederabgedruckt in: Goldberg, *Mystik*, 148-161).

mer auf die schriftliche Tora bezogen ist und überhaupt nur um ihretwillen existiert, lässt einige ihr wesentliche Merkmale deutlich werden. Ebenso ist die Entstehung und Tradierung des masoretischen Zeichensystems nur im Zusammenhang mit den Überlieferungsbedingungen eines geheiligten schriftlichen Kanons zu verstehen.

Der Kanon der hebräischen Bibel ist für das Judentum der Text schlechthin, der analog dem grch. *hiera grammata* mit dem Pluraletantum *kitvê ha-qodeš* 'die heiligen Schriften' oder wie im lat. *scriptura* mit einem kollektiven Singular *ha-katūv* 'das Geschriebene' bezeichnet wird.²⁶² Weit häufiger jedoch heisst der Text seiner Funktion gemäss *ha-miqra* 'der Gegenstand des Lesens' bzw. 'das Gelesene'.²⁶³ Zum Konzept der schriftlichen Offenbarung gehört die unlösbare Bindung an die hebräische Sprache und deren Schriftzeichen, darüber hinaus die Vorstellung, dass der geschriebene Text absolut unveränderbar und ein in allen Einzelheiten festgelegtes Ganzes ist. Diesen abgeschlossenen Text hat Goldberg "schriftliches Kommunikat" genannt und ihn damit unterschieden von einer blossen "Verschriftung mündlicher Rede"²⁶⁴. Die traditionelle jüdische Auffassung von der Bibel als einem in Schrift geoffenbarten Text basiert auf der Voraussetzung eines immer schon schriftlichen Kanons, und sie muss deshalb die Phasen mündlicher Komposition und Überlieferung in dessen Entstehungsgeschichte selbstverständlich ignorieren bzw. negieren. Der besondere Stellenwert, welcher der Zeichensubstanz dieses Textes zukommt, bedingt, dass die Schreibung der Zeichen bis in jede Einzelheit vorgeschrieben ist, dass also mit dem genauen Wortlaut Anzahl und Reihenfolge der Grapheme, Plene- und Defektivschreibung, aber auch ungewöhnliche Schreibweisen (z.B. die Auszeichnung einzelner Buchstaben) für die sorgfältige Bewahrung des Textes gesichert werden. Diese unbedingte Forderung nach der Authentizität des Textes steht in direkter Wechselbeziehung zu der Auffassung, dass es keinerlei Redundanz in diesem Text gibt, dass mithin jedes Zeichen notwendig und bedeutungshaltig ist. Sie rechtfertigt den Anspruch, dass kein Buchstabe in dem ganzen Corpus verändert werden oder fehlen darf, was eine homiletische Schrifterklärung im Midrasch *Leviticus Rabba* an einem prägnanten Beispiel veranschaulicht:

R. Huna sagte im Namen von R. Aḥa: [...] Es heisst: HÖRE ISRAEL, DER EWIGE UNSER GOTT IST EINZIG (Deut 6,4). Machst du aus dem Buchstaben Dalet (ד) des

262 *kitvê ha-qodeš* erstmals mYad IV,6; *ha-katūv* tShab 13,5 (p. 129) und passim.

263 Erstmals Neh 8,8; zu den Komplementärbegriffen *miqra* und *katūv* vgl. Schäfer, *Text, Auslegung und Kommentar*, 163f., zum religiösen Konzept von mündlichem und schriftlichem Text ausserdem Stine, *Writing and Religion*, 606-609, zu den Vorstellungen von heiliger Schrift und deren Terminologie in den drei Buchreligionen Graham, *Beyond the Written Word*, 49-55.

264 Cf. A. Goldberg, *Formen und Funktionen*, 5f.

Wortes 'eḥad ein Resh (ר), so zerstört du die ganze Welt [d.h. schreibt man אחר statt אחר, wird aus 'eḥad 'einzig' das Wort 'aḥer 'ein anderer']'.²⁶⁵

Auf dieses Argument, das in einem längeren Diskussionszusammenhang über die Integrität der Tora steht, folgen weitere Beispiele von der Art, dass die Vertauschung zweier ähnlicher Grapheme zur Verkehrung einer Aussage ins genaue Gegenteil führt. Belegt werden alle möglichen Fälle von nur geringfügig unterschiedenen Buchstabenpaaren (ב/כ, ח/ה, ו/ו). An dem hier zitierten ersten Satz aus dem Shema' wird deutlich gemacht, dass die Fehlerhaftigkeit eines einzigen Buchstabens die zentrale Glaubensaussage pervertieren und damit das religiöse Wertesystem, in den Worten der Rabbinen "die ganze Welt", zerstören kann. Umgekehrt bestätigt sich im Aufzeichnen oder Aufzählen solcher Beispiele die Wichtigkeit der buchstabengetreuen Überlieferung.

Unter diesen Voraussetzungen kommt dem Schreiber der Tora eine Schlüsselrolle zu, da er als Glied in der Kette der schriftlichen Überlieferung verantwortlich ist für deren Genauigkeit. Die folgende talmudische Erzählung, die sich in einer langen Tradentenkette auf die ältesten rabbinischen Autoritäten beruft, spricht von dieser Verantwortung für die Buchstabentreue:

R. Yehuda erzählte im Namen Shemu'els im Namen R. Me'irs: Als ich bei R. Aqiba lernte, pflegte ich Vitriol [zum Schwärzen] in die Tinte zu tun, und er sagte mir nichts; als ich aber zu R. Yishma'el kam, fragte er mich: Mein Sohn, was ist deine Beschäftigung [d.h. dein Beruf]? – Ich erwiderte ihm: ich bin Schreiber²⁶⁶. – Da sprach er zu mir: mein Sohn, sei vorsichtig mit deiner Arbeit, denn sie ist eine Gottesarbeit; wenn du auch nur einen Buchstaben auslässt oder einen Buchstaben zuviel [schreibst], zerstörst du die ganze Welt.²⁶⁷

Dass die Ermahnung an den Schreiber hier R. Yishma'el in den Mund gelegt wird, ist umso bedeutsamer, als dieser nicht einmal auf der Seite der forcierten Buchstabendeutungen R. Aqibas steht, sondern als Verfasser eines kontextbezogenen hermeneutischen Regelkanons gilt.²⁶⁸ Daraus wird deutlich, wie unumstritten und wie ultimativ die Forderung nach einer absolut verlässlichen Textbasis ist. Die zahlreichen Regeln und Bestimmungen, die beim Herstellen von Bibelhandschriften zu beachten sind, werden überliefert in *Massekhet Soferim*, dem ausserkanonischen Traktat 'Schreiber', dessen Redaktion zwar relativ spät anzusetzen ist (ab Mitte 8. Jh.), der aber mit Sicherheit früheres Material

265 LevR 19,2 (ed. Margulies 2, 422f.); vgl. auch bSot 20a, Tan (War) Bereshit 1,1, und bShab 103b.

266 An Stelle des genuin hebräischen Wortes *sofer* 'Schreiber, Schriftgelehrter' steht hier das Lehnwort *lavlar*, abgeleitet aus dem lat. *libellarius*, einem terminus technicus, der als Titel oder Berufsbezeichnung dient (cf. Krauss, *Lehnwörter*, Bd. 2, 303b).

267 bEruv 13a; Parallele bSot 20a.

268 Cf. Stemberger, *Einleitung*, 30f.

enthält.²⁶⁹ Neben der Zusammenstellung der Schreibutensilien werden in *Sofrim* die technischen Aspekte des Schreibens in allen Details erörtert. Damit eine Torarolle für den liturgischen Gebrauch tauglich ist, muss sie alle Bedingungen der Herstellung erfüllen und darf keinen einzigen Fehler im Text aufweisen, alle Lettern müssen in ihrer integeren graphischen Gestalt vorhanden sein.

In der Kantillation der hebräischen Bibel spiegeln sich die Aspekte der schriftlichen 'Buchstabentreue' wie der Mündlichkeit gleichermassen. Sie verweist einerseits auf die mnemonischen und rhetorischen Gesetzmässigkeiten mündlicher Überlieferung, andererseits dient sie der in den Kult eingebundenen mündlichen Aktualisierung der heiligen Schrift. Damit übt die Torakantillation eine wesentliche Vermittlungsfunktion aus in jenem spezifisch jüdischen Verhältnis zwischen Schrift und Kult, das Aleida und Jan Assmann unlängst zutreffend charakterisiert haben: "Im Rahmen einer ihre Tradition zur Schrift erhebenden Kultur wie der des Judentums wird das herkömmliche Verhältnis von Text und Kult umgekehrt. Der Text dient nicht dem Kult, sondern der Kult dem Text, indem er ihm einen Rahmen regelmässiger öffentlicher Verlesung [...] bietet. Nicht der Kult heiligt den Text, sondern der Text heiligt den Kult."²⁷⁰

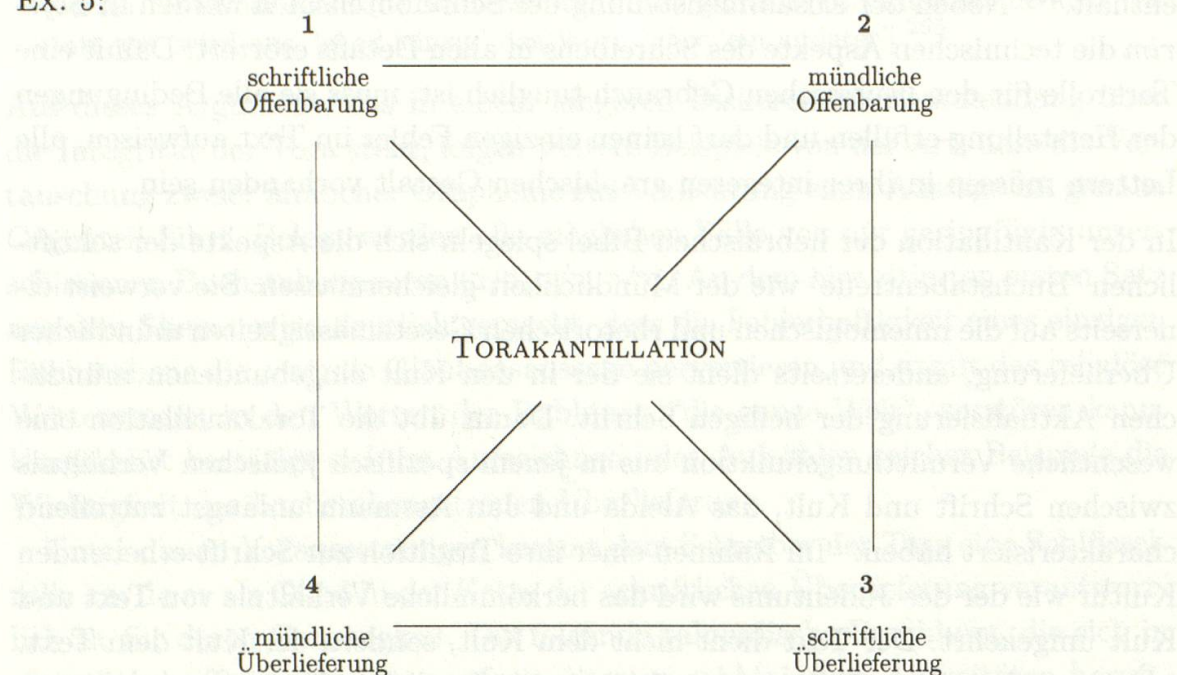
Im Konzept der schriftlichen Offenbarung, das sich im Judentum seit der Kanonisierung des Bibeltextes stabilisiert hat, wird Mündlichkeit nicht durch Schrift aufgehoben oder abgewertet, vielmehr bleibt die mündliche Dimension ein essentieller Anteil des Textes. Das hat einen ganz pragmatischen Grund auch darin, dass in der hebräischen Konsonantenschrift – wie in den Alphabeten anderer semitischer Sprachen auch – die Vokalqualitäten und gewisse Lautvarianten von Konsonanten nicht festgelegt sind. Für die der Sprache Unkundigen bleibt der Text somit unlesbar. Für die Kundigen hingegen bildet die Schrift die konsonantische Struktur redundanzfrei ab und macht sie sprachanalytisch transparent in Bezug auf das Gerüst der dreikonsonantigen Wurzeln. Das Lernen der Schrift geschieht deshalb im mündlichen Unterricht und ist immer bezogen auf den einen grundlegenden Text, der zugleich die religiöse und kulturelle Referenzgrösse darstellt. Das Lesen- und Schreibenlernen geht einher mit dem Auswendiglernen, wobei kantillierende Rezitation das Memorieren unterstützt und den Text im Gedächtnis festigt.

Die Mittelstellung der Torakantillation zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit lässt sich mithilfe einer Graphik veranschaulichen:

269 Ib., 226f.

270 Assmann/Assmann, *Schrift*, 1423.

Ex. 5:



Die Torakantillation als institutionalisierte Kommunikation eines kanonischen Textes liegt gleichsam auf dem Schnittpunkt zweier diagonalen Achsen, deren Eckpunkte auch horizontal und vertikal aufeinander bezogen sind. In diesem System können die einzelnen Instanzen langfristig funktionieren:

1. Am Ausgangspunkt der schriftlichen Achse steht die schriftliche Offenbarung, konkretisiert im Konsonantentext der Tora. Diese schriftliche Tora ist nicht etwa die "Verschriftung mündlicher Rede", sondern im eigentlichen Sinne ein "schriftliches Kommunikat". Dessen materialisierte Zeichensubstanz wird bewahrt auf der Achse schriftlicher Überlieferung.
2. Als Pendant zur schriftlichen Offenbarung steht die Gesamtheit mündlicher Offenbarung, die das schriftliche Kommunikat begleitet und aktualisiert. Während im allgemeinen unter 'mündlicher Offenbarung' konkret das Corpus der Mischna verstanden wird, zielt der Begriff im vorliegenden Zusammenhang auf die Masora, sozusagen auf den Kern der mündlichen Offenbarung.
3. Mit der Verschriftlichung der Masora tritt eine zweite Zeichenebene zum Konsonantentext hinzu. Beide Zeichenebenen werden fortan schriftlich weitertradiert, bleiben aber konzeptionell voneinander getrennt.
4. Schliesslich ist der adäquate Überlieferungsmodus für die mündliche Offenbarung die mündliche Überlieferung. Dieses Prinzip gilt auch weiter, nachdem die mündliche Offenbarung (hier die Masora) verschriftlicht ist. Es wird gestützt auf die Einsicht, dass Schrift ein sehr unzureichender Speicher für sämtliche Aspekte der Aussprachetradition sein kann.

4.2. Die Verschriftlichung der Akzente

Über die Gründe für die schriftliche Aufzeichnung der Akzente und den Zeitraum, in dem die verschiedenen Zeichensysteme entwickelt wurden, lässt sich – wie bereits in den Kapiteln und erörtert – angesichts der schmalen Materialbasis und der meist nicht eindeutigen Belege wenig Gesichertes aussagen. Indessen ist es aufschlussreich, drei kontextuelle Faktoren zu berücksichtigen, die für die schriftliche Fixierung der Akzente von Bedeutung sein dürften. Sie fassen auf der Prämisse, dass das rabbinische Judentum etwa seit dem 3. Jahrhundert aus der Dualität von schriftlicher und mündlicher Tora ein prinzipielles, aber in der Praxis eben umgangesenes Schreibverbot für die mündliche Lehre ableitete²⁷¹.

a) Die Bibelkantillation ist zwar auf den schriftlich geoffenbarten Text bezogen, gilt selbst aber – wie die Belege aus dem rabbinischen Schrifttum gezeigt haben – als ein Teil der mündlichen Offenbarung und bewahrt ihre Kontinuität auf dem Weg mündlicher Überlieferung. Es ist deshalb mit triftigen Gründen anzunehmen, dass die Verschriftlichung der primär mündlich tradierten Praxis mit der Wahrnehmung einer Krise in dieser Tradierung zusammenhängt. Zu einer Zeit, da das Hebräische sich endgültig von der Muttersprache zur „Vatersprache“, von der Primärsprache zur später erworbenen Sekundärsprache²⁷², die ausschliesslich von literaten Sprechern für den religiösen, kultischen und juristischen Bereich benützt wurde, gewandelt hatte, und das Judentum sich in allen Teilen der Diaspora im sprachlichen Austausch mit der jeweiligen Umgebung befand, scheint es naheliegend, die Gefahr eines Traditionsverlusts durch schriftliche Aufzeichnung zu bannen.²⁷³ Denn selbst bei kompetenten Sprechern des Hebräischen kommt es vor allem in der Diaspora aufgrund der Muttersprache bzw. der Sprache der Umgebung zu Interferenzen und Kontaminationen im phonetischen Bereich, wodurch die Aussprache der Lesung verändert werden

271 Dazu eingehend Stemberger, *Einleitung*, 41-55, und Schäfer, *Das 'Dogma'*. Die grundlegende Frage, ob der Begriff 'mündliche Tora' in der Tat die Art der Weitergabe festlegt oder ob er nur der kategorischen Abgrenzung gegenüber der Bibel dient, ist bis heute umstritten.

272 Der Ausdruck 'Vatersprache' wurde geprägt von Wolfram von den Steinen (*Notker der Dichter*, Bern ²1978, Bd. 1, 16, 34ff.). Den Gegensatz zwischen Primär- und Sekundärsprache hat auch Walter Ong herausgearbeitet und dabei gezeigt, dass gelernte Sprachen wie Latein, „rabbini-sches Hebräisch“ und klassisches Arabisch im Mittelalter „geschlechtsgebundene, männliche Sprachen“ (*sex-linked male languages*) waren, die nicht als Muttersprache, sondern als Sekundärsprache immer auch in Schrift gelernt wurden und dazu dienten, die Teilhabe an einem gemeinsamen intellektuellen Erbe zu sichern (Ong, *Orality and Literacy*, 112-114).

273 Diese linguistische Erklärung zieht auch Gudrun Engberg im Zusammenhang mit der Entstehung der ekphonetischen Notation in Erwägung (*Greek Ekphonic Notation*, 54f.). Zum Umstand einer wachsenden Kluft zwischen gesprochener und geschriebener Sprache bzw. zwischen Ritual- und Alltagssprache kommt in jenem Bereich aber noch das Problem der Literalität und des Imports heiliger Schriften in ganz neue Sprach- und Kulturkreise, etwa bei der Christianisierung der Slawen, hinzu.

kann. Bis auf die heutige Zeit ohrenfälliges Beispiel ist die Differenz zwischen sefardischer und aschkenasischer Aussprache, die sich auch in der Toralesung der betreffenden Gemeinden niedergeschlagen hat. Es verdeutlicht aber, dass auch die Verschriftlichung der Aussprache noch Spielraum für Veränderungen in der Lautung lässt. Schriftlichkeit kann zwar bestimmte Aspekte fixieren, erfasst aber nicht alle Nuancen der mündlichen Praxis und kann mündliche Tradition nur bedingt ersetzen.²⁷⁴

Die umweltbedingten sprachlichen Veränderungen beschrieb bereits der Karäer Ja'qub al-Qirqisānī, der im 10. Jahrhundert in Jersusalem wirkte, in seinem Traktat *Kitāb al-anwār w-al-marāqib* 'Buch der Lichter und Wachttürme': "Das [sc. die Assimilation der Aussprache] gilt für sämtliche Juden in allen Ecken der Welt, und wir finden, dass ihre Lesart sich jener Sprache annähert, die sie von Geburt an gelernt haben."²⁷⁵ Qirqisānī bemerkte, wie sich die Aussprache der Iraker dem Aramäischen anglich, und er sammelte Beispiele für phonetische Veränderungen des Hebräischen unter dem Einfluss des Arabischen in Jemen oder des Griechischen in Byzanz. Demgegenüber betonte er die Überlegenheit der tiberianischen Aussprache, die ihre Reinheit und Präzision bewahrt habe und damit zur Standardversion habe werden können.²⁷⁶ Ähnliche Überlegungen werden angestellt in dem jemenitischen Traktat *Maḥberet ha-Tiḡān* (10. Jh.), der den Ursprung der Überlieferung und die Gründe für die Verschriftlichung folgendermassen resümiert:

Und Mose pflegte ihnen den Text vorzulesen und lehrte sie verlässlich all die Unterschiede in der Vokalisation. Dies waren Bewegungen des Mundes und der Hand, wie die Weisen sagten: 'Man wischt sich nicht mit der Rechten ab, weil man damit die Akzente der Tora zeigt.' [bBer 62a]. Dies ist der wirkliche Brauch, und so pflegte man auch alles zu diktieren. Aber als sie sahen, dass die Zerstreuung begann und dass die Sprache verwirrt [wörtlich: 'in Teile zerrissen'] wurde, fürchteten sie, die Sprache könnte vom Volk abgeschnitten und vergessen werden. Darum begannen sie Zeichen und Markierungen zu setzen (*šwrrw' wšymnw' wsm-wh' b' sm' wnqṭw'*).²⁷⁷

Dieser Abschnitt erklärt die Einführung schriftlicher Zeichen zur Fixierung der Aussprache als präventive Konservierungsmassnahme, ohne sie zeitlich und örtlich genauer zu verankern. Eine andere Version der unter dem Titel *Hidāyat al-*

274 Vgl. hierzu Kutscher, *History*, 151-155 (§ 258-264); Kutscher nimmt an, dass seit Abschluss des Bibelhebräischen sich Probleme der Aussprache ergaben und dass nur wenige professionelle Leser den Bibeltext ohne Interferenzen mit den Umgangssprachen lesen konnten. Gegenläufig dazu gab es aber Bestrebungen, für die Toralesung die authentische Aussprache zu bewahren oder zu rekonstruieren.

275 Nach Chiesa, *Emergence*, 22 (Übersetzung) bzw. 26 (Text).

276 Vgl. Chiesa, *Emergence*, 9; dort sind weitere Quellen zusammengestellt, welche die tiberianische Aussprache als Standardversion betrachten.

277 Neubauer, *Petite grammaire*, 23 (vgl. auch Goshen-Gottstein, *Tiberian Bible Text*, 95 n. 54).

qāri zusammengefassten Gruppe früher hebräischer Grammatik-Traktate gibt in der Einleitung einen ausführlichen historischen Abriss, in dem der Primat der tiberianischen Überlieferung begründet wird. Das Kapitel stellt zudem einen interessanten Vergleich mit der Rezitationsweise der Araber (gemeint ist damit wohl Koranrezitation) auf und hält differenzierte Beobachtungen zum Regelsystem der Akzente und zu ihren Melodien fest (wiedergegeben im Anhang, p. 356ff.).²⁷⁸ Deutlich tritt in diesem Text der Versuch einer historischen Verankerung der Rezitationspraxis in der Zeit Esras und der Rückkehr aus dem babylonischen Exil zutage. Die tiberianische Lesart wird als ein bewusster und kontinuierlicher Überlieferungsstrang in Palästina dargestellt und mit dem Verlust bzw. der Veränderung der Tradition in den Diasporaländern kontrastiert. Ausserdem wird hingewiesen auf die Eigenschaft der Akzente, die Tradition in ihrer Einheitlichkeit zu sichern und die Rezitation einer Gruppe zu koordinieren. Bemerkenswert sind die Hinweise auf die Kontrollfunktion der *textual community*, dank welcher die Besonderheit der einzelnen Texte und Zeichen bewahrt und die Einheit der Tradition gesichert werde. Der Autor des Kapitels hält fest, dass die Akzente, was ihre Verteilung und ihre Kombinationsmöglichkeiten betrifft, bestimmbar Regeln folgen und dass der Rezitierende diese Gesetzmässigkeiten kennen muss, um die Rezitation richtig ausführen zu können. Hinsichtlich der Terminologie wird in diesem jüdisch-arabischen Text eine deutliche Unterscheidung zwischen Zeichenaspekt und Melodie der Akzente greifbar. Die Begriffe *laḥn/alḥān* und *nağma/tanğīm* werden so spezifisch verwendet, dass sich ihre Bedeutungen kaum mehr überschneiden und dass der Ausdruck *laḥn* 'Akzent' auch als Attribut zu den einzelnen Akzentnamen treten kann.

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts hat Jehuda Halevi (1075-1141) die wesentlichen Punkte einer Erörterung von Akzenten und Kantillation, wie sie sich in der Tradition der hebräischen Grammatik gefestigt hatten, in diskursiver Form aufgegriffen. Im *Buch Kuzari*, das als Dialog zwischen dem König der Chasaren (der im 8. Jahrhundert mit seinem Volk zum Judentum übergetreten war) und einem jüdischen Gelehrten angelegt ist, erörtert er im Zusammenhang mit den Grundelementen der jüdischen Religion auch die Besonderheit der hebräischen Schrift und die Eigenschaften der Akzente (vgl. die Zusammenstellung der einschlägigen Abschnitte im Anhang p. 358ff.).²⁷⁹ Zum einen geht es um die Abgrenzung gegenüber arabischer Sprache und Musik, wobei

278 Das in Petersburg aufbewahrte Fragment (II. Sammlung Firkowitsch 2390, fol. 4b-7a) stammt wahrscheinlich aus der Mitte des 10. Jahrhunderts und ist ediert bei K. Levy, *Zur masoretischen Grammatik*, 28*-32* (Übersetzung), לו-לז (Text); zum Traktat vgl. auch Chiesa, *Emergence*, 29 und 48 n. 9 sowie Dotan, *Masorah*, 1473f.

279 Das Buch ist gleichermassen in der arabischen Originalfassung *Al-Ḥazari – Kitāb al-ḥuğğā wal-dalīl fī nuṣr al-dīn wal-dalīl* 'Die Chasaren – Buch der Begründung und des Beweises zur Verteidigung der unterdrückten Religion' (1130/1140) wie in der zeitgenössischen hebräischen Übersetzung des Jehuda Ibn Tibbon (*Sefer ha-Kuzari*, 1170) rezipiert worden.

das Lehnwort *mūsīqā* über das Arabische auch in die hebräische Version eingegangen ist (II.64). Das Hebräische erhält den ersten Platz unter den Sprachen (II.68), was unter anderem damit begründet wird, dass es nicht an ein festes Metrum gebunden sei (II.69-70). Diese Eigenschaft der metrisch freien, durch Akzente geregelten Deklamationsart wird zum andern als adäquates Mittel des rhetorischen Ausdrucks und der inhaltlichen Verständigung gewürdigt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht der Aspekt der stimmlichen Vermittlung, ihre Wirkung auf die Perzeption des Textes und die Funktion der Memorierbarkeit (II.72). Auch hier kommt die Koordinationsfähigkeit der Akzente zur Sprache, womit das System gegenüber der Schriftrezitation anderer Religionen ausgezeichnet wird (II.76-77). Was die Frage nach der Fixierung schriftlicher Akzentzeichen betrifft, wird im *Kuzari* die Mehrheitsmeinung vertreten, derzufolge die Tora in reiner Konsonantenschrift, aber zusammen mit der mündlichen Aussprache offenbart wurde und die Verschriftlichung der Zeichen das Ergebnis eines längeren Prozesses zwecks Bewahrung der Überlieferung ist (III.30-32).

Dass die Bibel als erster Text zusätzliche Zeichen als Lesehilfe brauchte und dass diese Aufzeichnungen systematisch ausgearbeitet wurden, ergibt sich aus ihrer Rolle als wichtigstes Traditionsgut, das wesentlich durch schriftliche Texttreue charakterisiert ist. Das Notieren der Masora (von Vokalisation und Akzenten, aber auch abweichender Lesarten), welche die mündlichen Aspekte des schriftlichen Textes festlegt, wäre somit der Versuch, eine bestimmte Überlieferung als authentisch zu sichern. Es spiegelte sich darin ein Bewusstsein für die Gefährdung der Tradition und das Bemühen, den Rahmen einer einheitlichen Tradition abzustecken. Hinsichtlich der These einer Krise in der Tradition muss eine Differenzierung in Rechnung gezogen werden, über deren Stellenwert nicht zu entscheiden ist, die hier aber wenigstens erwähnt werden soll. Ich bin davon ausgegangen, dass die Traditionskrise, als auslösender Faktor für die Verschriftlichung der Masora eine sprachbezogene Krise war. Dafür sprechen auch die angeführten Belege. Von der Krise kaum oder nicht betroffen waren dagegen die Traditionswege, der dezentrale mündliche Unterricht, der die Überlieferung vom Vater zum Sohn, vom Lehrer zum Schüler sicherte. Wenn man sich in Erinnerung ruft, dass die Verschriftlichung, Redaktion und Kanonisierung der Mischna – des Grundstocks mündlicher Lehre – im 1. und 2. Jahrhundert ebenfalls in einer Krisenzeit vorgenommen wurde, ergibt sich gleichwohl ein markanter Unterschied zwischen den beiden Stationen. Entstand die Mischna als Sammlung einheitsstiftenden Traditionsgutes zu Beginn der Diaspora, quasi als Begründung und Befestigung von Traditionsideologemen, so konnten die Masoreten auf die Erfahrung bauen, dass die Überlieferung bereits jahrhundertlang sowohl schriftlich wie mündlich funktioniert hatte. Insofern scheint es einleuchtend, dass die hier wahrgenommene Krise in erster Linie die eminent bedeutsame Aussprachetradition betrifft.

Die Einführung eines Notationssystems, wie es die masoretischen Akzente darstellen, lässt sich unter dem Stichwort der Traditionssicherung mit Aleida Assmann und Jan Assmann kulturhistorisch beschreiben als eine Massnahme, die für eine Gruppe "im Dienst der Rezitation der kulturellen Überlieferungen des identitätssichernden Wissens" steht und in den "Funktionsbereich des 'kulturellen Gedächtnisses'" gehört. Weil aber der Gegenstand der Notation – die Kantillation der Schrift – sich gegen eine lineare Aufspaltung in abstrakte Parameter sperrt, ist auch diese Schriftkultur "im Funktionsbereich 'Tradition' oral geblieben".²⁸⁰

b) Ein zweiter Faktor, der mit dem ersten unmittelbar zusammenhängt, betrifft die Funktion schriftlicher Texte und die damit gekoppelte Materialgebundenheit. Es gehört zu den essentiellen Merkmalen der Tora, dass sie auf genau bearbeiteten Leder- oder Pergamentrollen von einer approbierten Vorlage abgeschrieben wird und dass an der schriftlichen Darstellung nicht das Geringste verändert werden darf. Die fünf Bücher des Pentateuch dürfen auch nicht auf mehrere Rollen aufgeteilt werden, sondern ihre Einheit muss durch eine einzelne Rolle verkörpert werden.²⁸¹ Nur wenn er alle Bedingungen der Überlieferungstreue erfüllt, ist der als schriftliche Offenbarung verstandene, geheiligte Text kultfähig. Die Punktierung (mit Vokalen und/oder Akzenten) von Torarollen, die potentiell immer für die Schriftlesung vorgesehen sind, ist also von vornherein ausgeschlossen, wie der Traktat der Schreiber, *Massekhet Soferim*, bezeugt:

Aus einer Torarolle, in der man die Verse unterteilt hat oder in der man die Versanfänge gar punktiert hat, darf man [sc. in der Synagoge] nicht vorlesen.²⁸²

Dieser Paragraph hält die Usanz fest, dass nicht nur keine Zeichen zur Gliederung der Verse in die Torarolle geschrieben werden dürfen, sondern dass auch keine Zwischenräume die Versgrenzen verdeutlichen dürfen. Dass die Tradition aber im Laufe der Jahrhunderte trotz der hohen Überlieferungstreue Veränderungen erfahren hat, zeigt sich etwa darin, dass die Verszählung der Masoreten

280 Assmann/Assmann, *Schrift*, 1417f.

281 Sof III,3.

282 Sof III,7. Diese strenge Bestimmung betrifft nicht die übrigen Bücher des Kanons, weshalb die Haftara sehr wohl aus einem punktierten Codex gelesen werden kann. Eine definitive halakhische Entscheidung der Frage findet sich in einem Responsum, das Ḥayya Ga'on (gest. 1037) zugeschrieben wird und das festhält: "Aus einer punktierten Torarolle (*sefer tōrā*) liest man nicht öffentlich vor. [...] Und der Grund dafür ist, dass Mose die Tora für Israel unpunktiert aufschrieb. Gib acht, dass man bestimmte Dinge anders liest als sie geschrieben sind, so z.B. *yīšgalenna* [Deut 28,30 – hier wird ein offenbar anstössiger Ausdruck durch die Lesart *yīškavenna* 'er wird sie beschlafen' gemildert] u.a. Man schreibt nur die Überlieferung (*ha-massōret*, d.h. den Konsonantentext), aber die Lesart (*ha-miqra'*) wird nicht geschrieben." (zitiert nach Chiesa, *Emergence*, 7 [Übersetzung] bzw. 50 n. 19 [Text]).

von einer früher dokumentierten um einiges abweicht. So wird im babylonischen Talmud mit Bezug auf die Soferim – der Begriff meint hier nicht ‘Toraschreiber’, sondern die Schriftgelehrten zur Zeit der Entstehung der Mischna – eine Zahl von 5888 Versen genannt, das masoretische Kolophon am Ende des Pentateuch hingegen kalkuliert 5845 Verse.²⁸³

Angesichts der präzisen Bestimmungen bezüglich Produktion und Funktion von Torarollen spricht einiges dafür, die Möglichkeit zur schriftlichen Aufzeichnung von mündlichen Präzisierungen der Aussprache mit dem Aufkommen von Papyrus und der Buchform des Codex in Verbindung zu bringen. Die neue Buchform konnte sich im Judentum trotz ihrer offensichtlichen Vorteile (Platzersparnis dank beidseitiger Beschriftung, leichtere Aufbewahrung und Benützung) nur langsam durchsetzen, während etwa das Christentum, nicht an eine Tradition des Aufschreibens gebunden, den Wechsel von der Rolle zum Codex bereits in den ersten Jahrhunderten d.Z. vollzog. Die jüdische rituelle Lesung erfolgte weiterhin aus einer Rolle. Codices konnten nur ganz ausnahmsweise zur Lesung benützt werden – etwa in Gemeinden, die aus Gründen der Armut oder der Verfolgung keine Torarolle (mehr) besaßen – und dienten sonst im Unterricht und beim Studium als Text.²⁸⁴ Zwar weist Dotan darauf hin, dass Torarollen, die für den liturgischen Gebrauch untauglich geworden waren, schon recht früh zur Notation von Masora mit diakritischen Zeichen benützt wurden.²⁸⁵ Doch ist die Arbeit der Masoreten fast ausschliesslich in Codices überliefert, und es besteht eine auffällige Koinzidenz zwischen der Einführung dieser Buchform in der jüdischen Schreibkultur und der systematischen Verschriftlichung aller Ebenen der Masora (Vokalisation, Punktation, Akzentuation) etwa seit dem späten 8. Jahrhundert. Die ältesten erhaltenen Handschriften datieren noch um ein Jahrhundert später, zeigen dann aber die Anwendung des voll entwickelten Systems. Paul Kahle, einer der besten Kenner der verschiedenen Punktationssysteme, kam zu dem Schluss, “dass die Arbeit am Bibeltext gegen Ende des 9. Jahrhunderts im wesentlichen abgeschlossen war. Wir können wohl noch etwas weiter gehen und vermuten, dass der Bibeltext schon etwas früher in dieser Weise abgeschrieben worden ist. Es ist ja schwerlich anzunehmen, dass die älteste noch erhaltene datierte Handschrift des hebräischen Bibeltextes zugleich auch die erste gewesen sein sollte, die in dieser Weise geschrieben worden ist.”²⁸⁶

283 Vgl. bQidd 30a: “Die Alten heissen deshalb Soferim, weil sie alle Buchstaben der Tora zählten. Sie sagten: das *Waw* im Wort *gaḥon* [*gimel-ḥet-waw-nun*] (Lev 11,42) ist die Hälfte der Buchstaben der Tora [...] Die Rabbanan lehrten: 5888 Verse hat die Tora.”

284 Vgl. Allony, *Scroll*, 327-332, und bMeg 17b *Tos kol ha-tora*.

285 Vgl. Dotan, *Masorah*, 1416. Es handelt sich um Rollen aus der Geniza der Karäer-Synagoge in Kairo, die laut Dotan nicht vor dem 6., spätestens aber im 7. Jahrhundert punktiert wurden.

286 Kahle, *Kairoer Genisa*, 87.

Neben dem *Kairoer Propheten-Codex* (im Kolophon des Moshe Ben Asher datiert auf das Jahr 895/6) ist es der *Codex Aleppo* (entstanden ca. 930), der modellhaft den ganzen Bibelkanon in einem Codex vereinigte und der zugleich – von Ahron Ben Asher punktiert – als authentische Rezension gilt. Allerdings fehlen in dieser sagenumwobenen Handschrift, die jahrhundertlang in Aleppo unter Verschluss lag, dann 1948 in die Nationalbibliothek von Jerusalem gelangte und nun die Grundlage der kritischen Bibeledition der Hebrew University bildet, mehr als zwei Drittel des Pentateuchs.²⁸⁷ Somit ist der *Codex Leningrad* (B 19a, datiert auf 1008/9), der auch als Basis für die kritische Ausgabe der *Biblia Hebraica* (BHK und BHS) diente, die erste vollständige und mit Masora versehene hebräische Bibelhandschrift, die bekannt geworden ist.

Tatsächlich scheint die Herstellung eines vollständigen und punktierten Bibeltextes erstmals um das Jahr 900 unternommen worden zu sein, denn ebenso wenig, wie es Rollen der kompletten Bibel gibt, hat man vor diesem Zeitpunkt irgendwelche Anzeichen für die Existenz vollständiger punktierter Handschriften, die als Referenztexte hätten dienen können.²⁸⁸ Wenn man das buchstäbliche Verständnis des Abschreibens und die den Schreibern zuerkannte Verantwortung bedenkt und sich ausserdem die hochgradige Professionalisierung, die sich etwa in der Spezialisierung von Schreiber (*sōfer*) und Punktator (*naqdan*) manifestiert, bewusst macht, überrascht es wenig, dass die betreffenden Handschriften im Vergleich zur Überlieferung anderer mittelalterlicher Texte sehr wenige Fehler aufweisen.

Da gemäss den religionsgesetzlichen Bestimmungen eine Bibel in Codexform von vornherein nicht für die öffentliche Lesung verwendbar ist, sondern dafür nur eine Pergamentrolle mit den fünf Büchern der Tora in Frage kommt, wird die Unterscheidung zwischen Sakral- und Profanbereich bzw. zwischen ritueller und Studiensituation allein schon über das Medium gewährleistet.²⁸⁹ Mit dieser situativen Zuordnung hängt auch zusammen, dass Punktation bzw. Akzentuation niemals zur Rezitation *prima vista* dienen, sondern den Kompetenzerwerb,

287 Zu der abenteuerlichen Geschichte und zur Textgestalt dieser Handschrift vgl. Yeivin, *Introduction*, 15-21 (§ 24-32), und Kahle, *Kairoer Genisa*, 99-105, 114-121, 142-148; zum *Hebrew University Bible Project*, von dem bis zum jetzigen Zeitpunkt erst die Faszikel Jes und Jer erschienen sind, vgl. Roberts, *Textual Transmission*, 14-16, und Tov, *Text*, 311f.

288 Vgl. Goshen-Gottstein, *Tiberian Bible Text*, 86-88.

289 Vgl. dazu Yeivin, *Introduction*, 7-10; Weil/Rivière/Serfaty, *Concordance*, 4f.; Mulder, *Mikra*, 24; Tov, *Text*, 168f.; Avrin, *Hebrew Book*, 112f. Die Unterscheidung zwischen Rolle und Codex ist allerdings im Hebräischen terminologisch nicht eindeutig. Zwar gibt es einen seltenen, aus dem arabischen Wort für Codex (*muṣḥaf*) abgeleiteten Ausdruck (*miṣḥaf*), doch wurde der umfassende Begriff *sefer* 'Buch' sowohl für Rollen wie für Codices verwendet und auch zur Benennung von Torarollen nicht konsequent spezifiziert als *sefer tōrā* (vgl. Lieberman, *Hellenism*, 205f.).

die Memorisierung und die Rekapitulation während des vorbereitenden Studiums unterstützen.

c) Schliesslich ist in Betracht zu ziehen, welche Rolle die Karäer bei der Herausbildung und Verschriftlichung des masoretischen Akzentsystems spielten. Diese jüdische Sekte formierte sich in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in Bagdad als Sammelbecken verschiedener antirabbinischer Bewegungen. Im Zentrum ihrer Lehre stand der Ruf "zurück zur Schrift", der sich gegen das rabbinische Judentum mit seiner Betonung der mündlichen Offenbarung als zweitem Pfeiler der Tradition wandte. So erhob der von den Karäern als geistiger Führer anerkannte 'Anan ben David den Text der hebräischen Bibel zur einzigen Grundlage des Gesetzes und der Lehre, verbunden mit dem Motto: "Erforscht sorgfältig die Schrift, aber verlasst euch nicht auf meine Meinung"²⁹⁰. Sowohl die Prinzipien der Auslegung als auch deren Ergebnisse waren indes denen der rabbinischen Gelehrten sehr ähnlich, auch kannten manche Karäer die mündlichen Überlieferungen der rabbinischen Lehre. Doch ging die programmatische Rückbesinnung auf das Studium der Schrift als einziger Offenbarung und die Anerkennung freier pluralistischer Interpretation einher mit einem verstärkten Bewusstsein für die Textgestalt der Tora. Die Karäer hatten darum ein unmittelbares Interesse daran, sich auf einen möglichst präzisen und fehlerfreien Text stützen zu können, was wiederum erklärt, warum die bedeutendsten Vertreter der Masoreten – etwa der bereits genannte Moshe ben Asher sowie dessen Sohn Ahron – den Karäern angehörten oder ihnen zumindest nahestanden.²⁹¹ Es gibt denn auch eine frappante Koinzidenz zwischen dem Aufstieg der masoretischen Schule in Tiberias und der Zuwanderung von Karäern nach Palästina seit etwa 850.²⁹² Nicht zuletzt dürfte eine Rolle ge-

290 Zitiert nach Isaak Markon, "Anan ben David", in: *JL*, Bd. 1 (1927), 303.

291 Dieser Befund ist allerdings nicht unbestritten; betrachtet man etwa die ideologisch motivierten Streitigkeiten bei der Zuschreibung der wichtigsten Bibelhandschriften (insbesondere des *Codex Aleppo*), wird deutlich, dass der Autoritätsanspruch des rabbinischen Mainstream gegenüber der karäischen Häresie bis heute verteidigt wird. So zweifelt etwa Dotan daran, dass das rabbinische Judentum eine durch die Karäer festgesetzte Version als verbindlichen Text akzeptiert hätte (Dotan, *Ben Asher's Creed*). Dagegen konnten Szyszman u.a. zeigen, dass die relevanten Handschriften im Umkreis von Karäern entstanden und sich jahrhundertlang in deren Besitz befanden (Szyszman, *La famille*, 531-551). Die Stationen dieser Polemik hat Chiesa (*Emergence*, 77-79 n. 106) zusammengestellt. – Den Anteil der Karäer an der tiberianischen Masora diskutieren auch Dotan, *Masorah*, 1417f.; Elijah Heller, Leon Nemoy, Shlomo Hofman, "Karaites", in: *EJ*, Bd. 10, 761-785, und (mit ausführlichen Literaturhinweisen) Adrian Schenker, "Karäer", in: *TRE*, Bd. 17 (1988), 625-628; vgl. ausserdem Leon Nemoy, *Karaite Anthology. Excerpts from the Early Literature*, New Haven etc. 1952 (= Yale Judaica Series 7), und Shlomo Hofman, "The Cantillation of the Bible by the Karaites", in: *Proceedings of the Fifth World Congress of Jewish Studies Jerusalem 1969*, Jerusalem 1973, Bd. 4, 37-39 (hebr.), 278f. (engl. abstract).

292 Cf. Chiesa, *Emergence*, 36.

spielt haben, dass manche Gelehrte in den arabisch-islamischen Zentren mit der arabischen Grammatik in Berührung kamen und von dort methodische Anstöße für die philologische Bearbeitung des heiligen Textes empfangen. Diese gleichfalls im 8.-10. Jahrhundert sich entwickelnde Wissenschaft war ebenso vorrangig mit der Präzisierung des Korantextes durch Diakritika, Vokalisierung und Pleneschreibung befasst.

Fragt man nun aber nach der Möglichkeit oder dem Bedürfnis zur Verschriftlichung der Aussprachetradition, stösst man genau auf die konzeptionelle Differenz zwischen karäischem und rabbinischem Judentum: bei diesem die Dualität von mündlicher und schriftlicher Tora, ein Konzept, das die Verschriftlichung mündlicher Lehre im Prinzip verunmöglicht; bei jenem das Fehlen dieses Gegensatzes, das die umfassende *schriftliche* Dokumentierung der schriftlichen Tora ermöglicht. Das geht so weit, dass die Karäer den vollständigen masoretischen Text zur heiligen Schrift erklären konnten²⁹³, wobei sie sich als Bewahrer einer auf "die Propheten" zurückgehenden getreuen Schriftüberlieferung verstanden. Diese Auffassung einer integralen Überlieferung der Tora kommt in differenzierter Weise zum Ausdruck im Kolophon des Moshe ben Asher am Ende des *Kairoer Propheten-Codex*:

Ich, Moshe ben Asher habe diesen Codex (*maḥzor*) der Schrift geschrieben nach Massgabe meiner Einsicht WIE DIE HAND MEINES GOTTES GNÄDIG ÜBER MIR WALTETE (Neh 2,8), DEUTLICH UND SORGFÄLTIG (Deut 27,8) in der Stadt Ma'asja-Tiberias, DER GEPRIESENEN STADT (Ez 26,17), wie ihn erklärt hat die Gemeinde der Propheten, der Auserwählten des Herrn, der Heiligen unseres Gottes, die alle verborgenen Dinge verstanden haben, die das Geheimnis der Weisheit enthüllten, die EICHEN DER GERECHTIGKEIT (Jes 61,3), die Männer der Treue, die nichts verheimlichten von dem, was ihnen gegeben war, die dem, was ihnen übermittelt war, nichts hinzufügten, die die Schrift stark und gross gemacht haben, die Vierundzwanzig Bücher, die sie in ihrer Zuverlässigkeit fest gegründet haben mittels Sinnakzenten (*ṭa'amē šekhēl*) und deutlicher Anweisung zur Aussprache (*be-fērūš dibbūr*), mit süßem Gaumen und Schönheit der Rede. Möge es unserem Schöpfer gefallen, unsere Augen zu erleuchten und unsere Herzen durch seine Tora zu erhellen, dass wir lernen, lehren und handeln MIT AUFRICHTIGEM HERZEN UND MIT WILLIGER SEELE (1Chr 28,9) auch für ganz Israel.²⁹⁴

293 Den Gipfelpunkt dieser Richtung stellt der spätere Legitimationsversuch Judah Hadassis (12. Jh.) dar: "Und die Torarollen sollten mit Vokalen und Akzenten punktiert sein [...], denn Gott gab sie nicht ohne Vokale und Akzente [...], denn die Schrift unseres Gottes wurde EINGERITZT IN DEN TAFELN (Ex 32,16)" (Judah b. Elija Hadassi, *Eshkol ha-Kofer* [1149], [Eupatoria, Krim, 1836; ND 1969], 70a; zitiert nach Dotan, *Masorah*, 1417; vgl. Allony, *Scroll*, 323).

294 Zitiert nach Kahle, *Kairoer Genisa*, 103f., wo sich neben hebräischem Text und Übersetzung auch eine Abbildung der betreffenden Seite der Handschrift (586) findet; mit ähnlichen Worten beruft sich Moshe ben Asher in dem bereits erwähnten "Lied vom Weinstock" auf die von den Propheten festgesetzte Überlieferung der Schrift, die sich manifestiert in Akzenten, sinnhafter und deutlicher Rede sowie in einer Auslegungstradition (cf. supra, p. 105 n. 245); dazu auch Schenker, *Lehre vom Ursprung*, 238-247.

Für Moshe ben Asher gehören sinnhafte Gliederung, Verständlichkeit der Aussprache und ansprechende Rede als untrennbare Bestandteile zur Überlieferung der Schrift hinzu. Allerdings scheint es auch hier weniger um die schriftliche Repräsentation dieser Komponenten im masoretischen Zeichensystem zu gehen; vielmehr wird ihre Bedeutung für das sinnstiftende Verständnis, die Interpretation und die Überlieferungstreue der Tora hervorgehoben. Natürlich war sich der Autor dieser Zeilen bewusst, dass die Punktation und die Akzente das Werk der Masoreten waren, doch scheint es für ihn – zur Erhöhung der Akzeptanz des Textes – wichtig gewesen zu sein zu betonen, dass die Masoreten zu der Überlieferung nichts hinzugefügt und nichts weggenommen oder verheimlicht hatten.

Es mag erstaunen, dass trotz der konzeptuellen Differenzen, die sich in gegenseitigen Polemiken niederschlugen, der wesentlich durch die Karäer beförderte masoretische Text auch vom rabbinischen Judentum als verlässliche Tradition anerkannt wurde. Kahle hat diesen Widerspruch beizulegen versucht, indem er davon ausging, dass der von den Masoreten verbreitete Text, an dem Rabbinen und Karäer gemeinsam gearbeitet hatten, noch vor den grossen Kontroversen – also bereits in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts – vom gesamten Judentum angenommen worden sei.²⁹⁵ Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Notiz, die sich am Ende des *Codex Aleppo* findet und die festhält, es sollte "jedem ernsthaften Gelehrten, ob Rabbanit oder Karäer, Gelegenheit gegeben werden, den Kodex einzusehen, um andere Handschriften nach ihm zu korrigieren"²⁹⁶.

Schliesslich war es für das rabbinische Judentum wie für die karäischen Gruppierungen wichtig, sich auf einen verlässlichen Text der hebräischen Bibel stützen zu können. Die genannten drei Faktoren dürften alle – in welchem Verhältnis und in welcher Reihenfolge auch immer – zusammengewirkt haben, als es im 8.-10. Jahrhundert zur systematischen Verschriftlichung der Artikulationsmerkmale dieses Textes kam. Damit sind mögliche Gründe für die Verschriftlichung genannt, ohne dass deren Stellenwert zu bestimmen wäre. Dass das System weiterhin mit mündlicher Überlieferung rechnet, kann gerade als signifikant gelten für das Bewusstsein eines fortdauernden Nebeneinanders von Mündlichkeit und Schriftlichkeit.

Was es heisst, Funktionsbereiche zu trennen und den Gegensatz von schriftlicher und mündlicher Überlieferung wörtlich zu nehmen, möchte ich abschliessend mit zwei Geschichten illustrieren.

295 Kahle, *Kairoer Genisa*, 28, 98; vgl. auch Flender, *Hebrew Psalmody*, 23f. Bekannt ist die Approbation eines "Codex Ben Asher" (= *Codex Aleppo*?) durch Maimonides (Hilkhot Sefer Tora 8,4).

296 Zitiert nach Kahle, *Kairoer Genisa*, 117.

Von dem Tannaiten Rabbi Me'ir wird erzählt, dass er sich über ein Jahr lang in Asien aufhielt und in dem betreffenden Ort keine hebräisch geschriebene Esterrolle für die Vorlesung am Purimfest vorfand. Er schrieb deshalb das ganze Buch aus dem Gedächtnis auf. Da man aber im rituellen Rahmen nur aus einer Rolle, die von einer korrekt geschriebenen Rolle (*tiqqūn*, *tiqqūn sōferīm*) abgeschrieben worden ist, vorlesen darf, schrieb er das ganze Buch noch einmal von seiner eigenen Vorlage ab. Die erste Rolle entzog er dem Gebrauch, aus der zweiten las er vor.²⁹⁷ Natürlich ist das hier erzählte Vorgehen Rabbi Me'irs die aus der Not geborene sophistische Modifikation einer halakhischen Regel. Darin erweist sich aber gerade die Unumgänglichkeit dieser Regel. Man darf also – auch wenn man ihn auswendig weiss – den Schrifttext nicht auswendig vortragen oder aufschreiben. So verdeutlicht eine Stelle im palästinischen Talmud:

R. Ze'ora sagte im Namen Rav Hanan'els: Selbst, wenn jemandem die Tora so geläufig ist wie Esra, darf er sie dennoch nicht auswendig vortragen, sondern (muss sie) vorlesen, wie es bei Baruch geschrieben steht: AUS SEINEM MUND SAGTE/LAS (*yiqra'*) ER [sc. Jeremia] MIR ALLE DIESE WORTE VOR, UND ICH SCHRIEB SIE MIT TINTE IN DAS BUCH (Jer 36,18).²⁹⁸

Der entgegengesetzte Fall ergibt sich bei der Niederschrift der Akzente. Da sie der mündlichen Überlieferung angehören, sollen sie nicht von einer schriftlichen Vorlage abgeschrieben werden. Levin zufolge, der sich auf von ihm selber nicht näher bezeichnete "ältere Quellen" stützt, war es gebräuchlich, die Punktation in einen bereits geschriebenen Konsonantentext einzutragen. Ein Toraschreiber brauchte deshalb die mündliche Überlieferung des Textes nicht vollkommen zu beherrschen. Wohl aber der Punktator, der den Text laut aus seinem Gedächtnis 'las'.²⁹⁹ Dieser Praxis korrespondiert das verbindliche Gebot, die Schrift

297 Eine andere Lehrmeinung lässt R. Me'ir bereits aus der ersten Rolle vorlesen, knüpft daran aber die Einschränkung, dass aus einem Notfall keine halakhischen Folgerungen gezogen werden dürfen, d.h. dass er nicht zu einem Präzedenzfall gemacht werden soll. Die ausführliche Version der Erzählung findet sich in yMeg IV,1 (74d); kürzere Parallelen in tMeg II,5 (p. 223), bMeg 18b und GenR 36,8 (p. 343). Über "The Making of a Tora Scroll" informieren Avrin, *Hebrew Book*, 115-117, und E. Levine, *Transcription*, 99-102.

298 yMeg IV,1 (74d).

299 Mitgeteilt bei Levin, *Traditional Chironomy*, 62 n.10. Mit der zunehmenden Verbreitung gedruckter Codices seit der frühen Neuzeit scheint diese Usanz an Bedeutung verloren zu haben; sie ist allenfalls noch zu Übungszwecken von Belang. Hinsichtlich des Lesens aus dem Gedächtnis hat Mary Carruthers darauf aufmerksam gemacht, dass 'lesen' im mittellateinischen Sprachgebrauch nicht nur 'lesen' aus einem vorliegenden Buch meint, sondern auch 'zusammenlesen' von Material, das im Gedächtnis gespeichert ist (*Book of Memory*, 30ff.). Dieser Aspekt scheint bedenkenswert auch für die Wurzel *q-r-* 'lesen, ausrufen', weil das Lesen eines semitischen Textes das Wiedererkennen von im Gedächtnis gespeicherten Informationen voraussetzt, welche die Aussprache erst ermöglichen.

bei der liturgischen Lesung aus einem unpunktierten Text, eben einer Torarolle, vorzutragen. Der klassische Beleg dafür lautet:

Dinge, die mündlich (überliefert) sind, darfst du nicht aus einer Schrift vortragen; was schriftlich (überliefert) ist, darfst du nicht mündlich [d.h. auswendig] vortragen.³⁰⁰

Die Regel ist für die liturgische Praxis absolut verbindlich, das heisst, dass die hebräische heilige Schrift aus einem schriftlichen Text abgelesen werden *muss*, dass hingegen der Targum – der in jemenitischen Gemeinden bis heute zur Toralesung hinzugefügt wird – nicht abgelesen werden *darf*.³⁰¹

EXKURS 3: Koranrezitation

Die Rezitation des Korans im muslimisch-arabischen Kulturraum ist eine der jüdischen Bibelkantillation so parallel laufende Erscheinung, dass es angebracht ist, hier auf einige Gemeinsamkeiten und Differenzen hinzuweisen, die im Gegenzug die charakteristischen Eigenschaften der jüdischen Tradition verdeutlichen mögen.³⁰²

Die grundlegende Parallelität zwischen Judentum und Islam – und weitgehend auch dem Christentum – als Schriftreligionen liegt zum einen in der Existenz eines heiligen Buches, zum andern in dem Gebot, dieses zu rezitieren und

300 bTem 14b mit zahlreichen Parallelen.

301 Eine eindrückliche Modifizierung dieser Regel erlebte ich im Sommer 1996 in der Synagoge von Bern, als an einem Shabbatmorgen erst nach längerem Warten ein Minyan zustande gekommen war und der Rabbiner, weil auch ein Chazzan fehlte, die Funktion des Vorlesers übernehmen musste. Man las die Parasha *Mattōt-Mas'ē* (Num 30,2-36,13), eine der längeren Doppelperikopen – unmöglich, sie unvorbereitet vorzutragen. Der Rabbiner las deshalb quasi 'zweispurig' aus der Torarolle und einem daneben liegenden punktierten Text, in dem ein Sekundant kontinuierlich die Stelle wies; indem der Vorleser laufend zwischen der Torarolle und dem punktierten Text hin- und hersprang, erfüllte er offenbar die Regel des Ablesens.

302 Die folgenden Bemerkungen stützen sich auf die nicht sehr zahlreichen Veröffentlichungen zur Koranrezitation, insbesondere Bergsträsser/Huber, *Koranlesung*; Pretzl, *Wissenschaft*; Talbi, *La Qirā'a bi-l-alḥān*; Si Hamza Boubakeur, "Psalmodie coranique", in: *Encyclopédie des musiques sacrées*, ed. Jacques Porte, Paris 1968, Bd. 1, 388-403; as-Said, *Recited Koran*; Touma, *Koranrezitation*; al-Faruqi, *Accentuation*; ead., *Cantillation*; Eckhard Neubauer, "Islamic Religious Music", in: *NGrove*, Bd. 9, 342-349; Nelson, *Art of Reciting*; James Douglas Pearson, Rudi Paret, A. T. Welch, "al-Ḳur'ān", in: *The Encyclopaedia of Islam*, New Ed. Bd. 5 (1986), 400-432; Neuwirth, *Koran*, 110f.; Graham, *Beyond the Written Word*, 81-114; Denny, *Qur'ān Recitation*; aufschlussreich ist Kellermann, *Mündlichkeit*. Die Dissertation desselben Autors (*Koranlesung*), die den Aspekt der Mündlichkeit des Korans am Modus der Überlieferung und der Bedeutung des Vortragsrituals konkretisiert, liegt bislang nicht gedruckt vor. Profitiert habe ich schliesslich auch von der unveröffentlichten Münchner Magisterarbeit von Rainer Schütz (*Aspekte*).

zu studieren.³⁰³ Im Unterschied zur hebräischen Bibel gilt der Koran jedoch als in Sprache und nicht als in Schrift offenbart. Er ist zwar unmittelbar nach dem Tod des Propheten Muhammad verschriftet worden und in Buchform überliefert, wird aber erst sekundär als *al-kitāb* 'das Buch' bezeichnet. Der primäre Name 'Koran' ist – wie das hebräische *miqra* – abgeleitet aus der Wurzel *q-r-* 'lesen', impliziert aber hier nicht die visuelle Aufnahme von Text. Vielmehr drücken sich darin Konzepte wie 'aussprechen, ausrufen, rezitieren' aus, so dass eine adäquate Übersetzung für Koran (*Qur'ān*) 'das zu Rezitierende' lauten könnte.³⁰⁴ Gemäss orthodoxer islamischer Lehre geht die Offenbarung auf ein im Himmel aufbewahrtes Urexemplar des Korans zurück (*umm al-kitāb* 'Mutter des Buches'), mit dem der Text bis in die Orthographie hinein übereinstimmt. Entscheidend ist aber, dass die Übermittlung des Textes an den Propheten auf mündlichem Weg – nach der Überlieferung durch den Engel Gabriel – erfolgte und dass der geoffenbarte Text von Muhammad auch mündlich weitergegeben wurde. Dieser Vorstellung entsprechend ist die Mündlichkeit eine notwendige Bedingung für die Authentizität des Textes. Die rezitierte Version verkörpert die Autorität als verbindlicher Massstab für die Überlieferungstreue, und ihre Regeln gelten als unveränderlicher Bestandteil der Offenbarung. Demgegenüber hat die erst nach und nach erfolgte Verschriftung eine stärkere Flexibilität des kanonischen Schrifttextes zur Folge, da die mündliche Überlieferung ohnehin als das verlässlichere Medium angesehen wird, das unabhängig vom schriftlichen Text fortbesteht und für das präzise Methoden entwickelt wurden, um die Tradition zu bewahren. Dieses Charakteristikum hat Andreas Kellermann unter kommunikationstheoretischer Perspektive betrachtet: "Der Koran konstituiert sich als Text ungeachtet seiner Verschriftlichung erst im Vortrag, seiner Realisierung als Sprechakt vor Hörern, und die dabei unabdingbare Orthoepie [cf. p. 130] und Intonation bleibt ohnedies auf mündliche Vermittlung angewiesen. In ihr wird der Schüler durch einen *šayḥ*, der seinen Platz in einer der auf den Propheten zurückgeführten Tradentenketten hat [...], in allen Details der Lesung praktisch unterwiesen."³⁰⁵

Um wieviel geringer im Vergleich zum Judentum der Stellenwert ist, den man der Schrift zumisst, illustriert allein schon die Tatsache, dass ein verbindlicher schriftlicher Text erst mit der Kairiner Standardausgabe von 1923/4 etabliert wurde, die sich ihrerseits auf die als authentisch geltende Rezension des dritten

303 Auf die ganz anderen Bedingungen etwa der hinduistischen Vedentradition sei hier nur am Rande hingewiesen. Die Veden sind genuin mündliche Texte in dem Sinne, dass sie nicht zuletzt aus Geringschätzung der Schrift jahrhundertlang ausschliesslich mündlich überliefert wurden und bis heute auswendig rezitiert werden (vgl. Spector, *Chanting*, 211; Finnegan, *Oral Poetry*, 150ff.)

304 Cf. Pretzl, *Wissenschaft*, 1.

305 Kellermann, *Mündlichkeit*, 15.

Kalifen 'Utmān (644-656) stützt. Die primäre Funktion des Korans als Rezitationstext – darauf verweist schon der Name – macht seine Mittelstellung zwischen rein schriftlicher und rein mündlicher Literatur deutlich.³⁰⁶

Wie die heilige Schrift des Judentums an die hebräische, so ist der Koran unlösbar an die arabische Sprache gebunden, und wie die Tora darf er im rituellen Rahmen nur in der Originalsprache rezitiert werden. Darüber hinaus führte jedoch im Islam die Vorstellung von der Unnachahmlichkeit des Korans (*i'ḡāz al-Qur'ān*) und von seinem göttlichen Ursprung (das Dogma der Unerschaffenheit ist vergleichbar mit der jüdischen Vorstellung von der Präexistenz der Tora) zum orthodoxen Prinzip der Unübersetzbarkeit. Danach kann der Koran, der explizit als "arabischer Koran" bzw. "in klarer arabischer Sprache" offenbart wurde,³⁰⁷ gar nicht äquivalent in eine andere Sprache übertragen werden. Wenn auch im Zuge der Ausbreitung des Islams in nicht arabischsprachigen Ländern Übersetzungen im Sinne eines Kommentars für das Studium zugelassen wurden, blieb dennoch die Ausschliesslichkeit des arabischen Textes für kultische Zwecke erhalten.³⁰⁸ Umso intensiver ist die sprachbezogene Beschäftigung mit dem Koran, für dessen Rezitation sich von Anfang an eine eigentliche Wissenschaft entwickelt hat (*'ilm al-qirā'a*). Diese Wissenschaft von der Koranlesung ist auf der einen Seite eine philologische Disziplin, die sich mit Aussprache, Textvarianten und Überlieferung befasst und einen Grundpfeiler der mittelalterlichen arabischen Grammatik darstellt; auf der andern sichert sie die Überlieferung der intonierten Rezitation, denn es gehört zu den notwendigen Bedingungen, dass "der Koran in seiner authentischen Vortragsweise [...] intoniert werden muss, dass Intonation zu seiner Grundrealität gehört"³⁰⁹. Diese authentische Vortragsweise, die sich auszeichnet durch "sorgfältige Aussprache, ein langsames Tempo, genaue Beachtung des Sprachrhythmus und korrekte Pausasetzung" wird gefasst mit dem Begriff *tartīl*.³¹⁰ Er rekuriert auf die an zwei Koranstellen erwähnte Vortragsart, in welcher der Koran offenbart wurde und rezitiert werden soll.³¹¹ Direkt auf den Propheten zurückgeführt wird das Gebot "verschönert den Koran mit euern Stimmen" sowie das für die

306 Cf. Kellermann, *Mündlichkeit*, 2f.

307 Z.B. Sure 12,2 bzw. Sure 16, 103 (105): *wa-hādā lisānun 'arabīyun mubīnun*.

308 Über die Legitimation gegenteiliger Praxis und die notwendige Anpassung der Lehre im 20. Jahrhundert berichtet Rudi Paret, "Translation of the Qur'ān", in: *Encyclopaedia Islamica*, Bd. 5 (1986), 429f.

309 Schütz, *Aspekte*, 20.

310 Kellermann, *Mündlichkeit*, 1.

311 Die Wurzel *r-t-l* erscheint im Koran nur an diesen zwei Stellen (Sure 25,32 [34] bzw. 73,2-4: *wa-rattīlī l-qur'āna tartīlan*) und ist deshalb schwierig zu deuten. Rückert übersetzt den Rezitationsaspekt mit der poetischen Wendung "singen sangweis" (*Der Koran in der Übersetzung von Friedrich Rückert*, ed. Hartmut Bobzin, Würzburg 1995, 268, 441).

Gruppenidentität wichtige Verdikt “wer den Koran nicht melodisch rezitiert (*yatajanna*), ist nicht einer von uns”³¹²; letzteres steht nicht durch den Ausgrenzungsimpuls, wohl aber durch die Bestimmtheit des Rezitationsauftrages parallel zu der bereits zitierten jüdischen Lehrmeinung “Wer die Schrift liest ohne Melodie, [...] über den sagt die Schrift: SO HABE ICH IHNEN GESETZE GEGEBEN, DIE NICHT GUT WAREN [usw.] SATZUNGEN, DURCH DIE SIE NICHT LEBEN (Ez 20,25).”³¹³

Die Ausbildung für die Koranlesung setzt gewöhnlich voraus, dass die Lernenden den ganzen Koran bereits memoriert haben und auswendig darüber verfügen. Wer diese Stufe erreicht und sich das Buch einverleibt hat, erhält den Titel *ḥāfiẓ* ‘Bewahrer’ und erfüllt die nötigen Voraussetzungen, um ein Gelehrter (*‘ālim*) zu werden. Dieses Ideal der Textbeherrschung wird zuweilen mit der Metapher des “lebendigen Buches” gefasst.³¹⁴ Das Studium konzentriert sich grösstenteils auf das Auswendiglernen des Textes in Gestalt von sieben verschiedenen kanonisch gewordenen Lesarten und dauert in heutigen Koranschulen – etwa an der renommierten al-Azhar Universität in Kairo – zwölf Jahre. Das Lernen ist mithin gleichbedeutend mit Memorisieren, und die Gelehrtenzunft, welcher die Tradierung des Textes obliegt, heisst *qurrā* ‘(Koran-)Leser’ oder ‘Ausrufer’. Der Unterricht, der sich nicht auf einen schriftlichen Text stützen darf, geschieht mündlich durch Imitation eines Vorbildes oder durch Wiederholung und Korrektur, wobei das wichtigste Ziel die Deutlichkeit des Vortrags ist. Kellermann weist auf den bezeichnenden Umstand hin, dass “jemand, der ohne Unterweisung eines *šayḥ* lediglich aus dem Kodex lernt, pejorativ als *muṣḥafī* (etwa: ‘Kodexler’) bezeichnet” wird³¹⁵. Auch hier bezweckt das Gebot der Textverständlichkeit aber nicht primär die Vernehmbarkeit im Kreis der ZuhörerInnen, da jenen der Text ohnehin, wenn nicht vollständig präsent, so doch dem Inhalt nach bekannt ist. Vielmehr geht es bei der Lesung um die regelgerechte Performance eines einheitsstiftenden Textes, wodurch die Gruppe ihrer Zusammengehörigkeit als *textual community* versichert wird. Zugleich üben die Zuhörenden eine Kontrollfunktion aus, da jeder praktizierende Muslim – auch als Laie – potentieller Vorleser ist. Der praktische Stellenwert dieser Kontrollfunktion manifestiert sich etwa darin, dass eine nicht korrekte Lesung,

312 Beide Ḥadīṭe sind zitiert bei as-Said, *The Recited Koran*, 56, und Kellermann, *Koranlesung*, 134; vgl. auch Denny, *Qur’ān Recitation*, 9.

313 bMeg 32a (cf. p. 94). Eine noch direktere Entsprechung dazu findet sich in dem *taǧwīd*-Lehrgedicht von Ibn al-Ġazarī (1350-1429): “Wer den Koran nicht mit *taǧwīd* vorträgt (*urdǧūza fī ‘l-taǧwīd*), versündigt sich.” (zitiert nach Kellermann, *Mündlichkeit*, 18 n. 69; vgl. *RISM B X* [1979], 164ff.).

314 Vgl. den Hinweis bei Denny, dass solche Personen den Text sowohl in seiner auralen als auch in seiner visualen Form beherrschen und meist auch in der Lage sind, ihn in arabischer Schrift kalligraphisch zu reproduzieren (Denny, *Qur’ān Recitation*, 13).

315 Kellermann, *Mündlichkeit*, 15.

d.h. eine undeutlich oder falsch artikulierte Stelle wiederholt werden muss, um gültig zu sein. So berichtet Felix Hoerburger, der die Koranrezitation in Kabul untersucht hat, wie er mehrere rezitierte Fassungen einer bestimmten Sure auf Tonband aufnahm und am Ende von den anwesenden Korangelehrten aufgefordert wurde, eine davon ihrer fehler- oder mangelhaften Aussprache wegen wieder zu löschen.³¹⁶

Die Kunst der Lesung, die das Fundament des Koranstudiums und einen wichtigen Zweig der Koranwissenschaft bildet, wird bezeichnet als 'Orthoepie' oder *tağwīd* (das Wort ist abgeleitet aus der Wurzel *ğ-w-d* 'gut, schön' und bedeutet 'Verschönern' bzw. 'Gutmachen der Lesung'). *Tağwīd* umfasst ein komplexes System von Regeln für die Kantillation, die vorab die genaue Artikulation der Buchstaben und die Gliederung des Textes durch mit Atemzügen gekoppelte Sinneinheiten betreffen. Dabei wird die primäre inhaltliche Gliederung des Korans in 114 nach abnehmender Länge angeordnete Suren überlagert durch mehrere rein systematische Einteilungen des Textes: die sieben *manāzil* 'Stationen' haben die Funktion von Perikopen für die sieben Tage der Woche, während die Einteilung in dreissig *ağzā* 'Teile' für die Rezitation im Fastenmonat Ramadan und jene in sechzig *'aḥzāb* 'Teile' vor allem für den Unterricht dient. Setzt man diese formalen Einteilungen bzw. jene in Suren auf eine strukturelle Ebene mit der biblischen Einteilung in Kapitel oder Parashot, so entsprechen auf der nächstunteren Ebene die Verse (*'āyāt*) des Korans den biblischen Versen. Während die Torakantillation sich aber genau an den Versen als Rezitationseinheiten orientiert, stellen die Koranverse wiederum lediglich eine formale Textgliederung dar, die sich mit der Rezitationsgliederung nicht decken muss. Die Gliederung der Rezitation richtet sich vielmehr nach Atemeinheiten, die durch deutliche Zäsuren, oft auch durch längere Ruhepausen (*waqf* 'Halten', Pl. *waqfāt*) voneinander getrennt sind. Die Atemeinheiten, die Schütz "Rezitationszüge" genannt hat, können sowohl längere Verse unterteilen als auch kürzere zusammenfassen und fallen gleichwohl ganz unterschiedlich lang aus (nach den von Schütz ausgewerteten Aufnahmen zwischen 3 und 40 Sekunden)³¹⁷.

Die Ausführung der Lesung als stimmhafte Verlautbarung kann sich je nach situativem Kontext und Fähigkeit der Rezitierenden in einem breiten Spektrum zwischen nahezu gesprochener Sprache und einer musikalisch elaborierten Rezitation bewegen. Dabei bleibt aber die melodische und rhythmische Gestaltung, die nach westlicher Auffassung essentiell zum Begriff des Musikalischen gehört, in jedem Fall frei von konkreter Determinierung, was in der Praxis zu einer hohen Variabilität der melodischen Ausformung führt. Auch gibt es

316 Hoerburger, *Volksmusik*, 98.

317 Schütz, *Aspekte*, 17.

keinerlei Bezug zwischen Text und musikalischer Realisierung, der auf Textausdeutung schliessen liesse. Vielmehr ist die musikalische Seite der Rezitation ein unverzichtbarer und untrennbarer Teil des adäquaten Textvollzugs.³¹⁸ Die sprachliche und die musikalische Ebene berühren sich somit ausschliesslich in struktureller Hinsicht.³¹⁹ Es erstaunt daher wenig, dass die Koranrezitation gemäss muslimischer Auffassung nicht unter den Begriff 'Musik' fällt und auch nicht als solche gelehrt wird. Wie bei der Torakantillation heisst der Fachterminus *qirā'a* 'Lesung'. Diese Konzeption ist insofern von entscheidender Bedeutung, als sie die Koranrezitation der Debatte um die Autonomie von Musik im religiösen Kontext weitgehend enthebt und sie vor Kritik und Restriktionen schützt.³²⁰ Anders ausgedrückt: der Unterschied zwischen Koranrezitation und dem Gesangsstil des weltlichen arabischen Liedes (*ġinā'*), zwei Äusserungsformen, die sehr wohl "denselben strukturellen Musikphänomenen unterliegen können und dieselben strukturellen Elemente anwenden"³²¹, ist eine Konstruktion, die vor allem auf dem Primat der Ausspracheregeln des *taġwīd* basiert. Dennoch manifestiert sich eine gewisse Kontrolle der melodischen Gestaltung in der Ausgrenzung fehlerhafter Rezitationsstile, die an dem auf interessante Weise mehrdeutigen Begriff *laḥn* (Pl. *alḥān*) festgemacht wird: die kritische Diskussion bezieht sich auf das Stichwort *qirā'a bi-l-alḥān* 'Lesung mit Melodien'. Kellermann zufolge steht *laḥn/alḥān* "in den *taġwīd*-Werken parallel für 'fehlerhafte Aussprache' und 'Melodie', besser: für die kunstmusikalische Ausgestaltung der Lesung. [...] Die Lesung mit *'alḥān* im Sinne von 'Melodien' ist nun meist gerade die mit *'alḥān* im Sinne von 'Fehlern': greift die melodische Gestaltung in den Textrhythmus ein und droht damit, die durch die *taġwīd*-Regeln gesetzten Grenzen zu überschreiten, die Sprache von der Melodielinie abhängig zu machen und nicht umgekehrt letztere von der Sprache, so wird die Integrität des Textes verletzt."³²² Kellermann kommt zu dem Ergebnis, dass sich die Kritik der Gelehrten weniger auf den konkreten Melodieverlauf beziehe als auf resultierende Verstösse gegen die Regeln der Aussprache, weshalb

318 Erste Hinweise auf "die Funktionalität der Intonation in der *performance*" gibt Kellermann (*Mündlichkeit*, 22-24).

319 Vgl. al-Faruqi, *Cantillation*, 13: "[...] features of recitation provide a close relation between the structural elements of tune and text while maintaining an abstract melodic setting for the words."

320 al-Faruqi sieht darin das bewusste Bestreben der Gelehrten, "to lift *qirā'ah* from the intellectual and moral controversies concerning music, and at the same time to immunize it from the de-spiritualizing innovations which were experienced in much of the secular music." (al-Faruqi, *Accentuation*, 53).

321 Touma, *Koranrezitation*, 89.

322 Kellermann, *Mündlichkeit*, 20 (dieser Befund korrespondiert mit dem Umstand, dass *laḥn* im klassischen Arabisch genuin eher 'Fehler' und erst sekundär 'Melodie' bedeutet); vgl. dazu auch Talbi, *La Qirā'a bi-l-alḥān*, und Denny, *Qur'ān Recitation*, 19-22.

das Ideal in der *qirā'a sahla murattala*, der 'einfachen (melodisierten) *tartīl*-Rezitation' liege.³²³

Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen Koranrezitation und Torakantillation besteht hinsichtlich der Frage nach dem "Sitz im Leben". Während im Judentum die feierliche Schriftlesung auf festgelegte Zeiten und den liturgischen Kontext beschränkt ist, reicht die Koranrezitation in viel weitere Lebensbereiche hinein. Abgesehen von ihrem zentralen Platz im Freitagsgebet und im Fastenmonat Ramadan dient die Lesung der alltäglichen Belehrung und Erbauung – heutzutage oft über elektronische Medien verbreitet – und wird auch im Rahmen weltlicher Feste oder offizieller Zeremonien praktiziert. Diese Säkularisierung der heiligen Schrift bzw. die Sakralisierung des Alltags widerspiegelt die zentrale Bedeutung des Korans als kulturelle Referenz einer religiös und theokratisch bestimmten Gesellschaft, und sie bietet zugleich den Boden für die virtuose Steigerung der musikalischen Realisierung durch professionelle Koranrezitatoren. Dennoch bleibt selbst die solistisch abgehobene Lesung immer den grundlegenden Kriterien für die Richtigkeit der Lesung verpflichtet: sprach- bzw. schriftgemäss korrekte Aussprache in würdigem Tonfall und mit Bezug auf eine der kanonischen Überlieferungsketten.

Ein letzter Punkt betrifft die Frage nach der schriftlichen Fixierung von Lektionsmerkmalen für den Koran. Recht früh erfolgte anscheinend die Einführung von Vokalzeichen und von diakritischen Punkten für homographie Lettern sowie für semantisch bedeutsame Konsonantenverdoppelungen und Kasusendungen, die aber lediglich eine Ausdifferenzierung des arabischen Alphabets in Richtung einer Lautschrift bewirkten. Weitere Lektionszeichen wurden seit dem 8./9. Jahrhundert verwendet; schliesslich weist die amtliche Kairiner Koran Ausgabe von 1923/4 einen Apparat von etwa 26 Hilfszeichen (*waqfāt*) auf, welche die Akzentuierung und vor allem die Gliederung des Textes festlegen. Es kam in der Überlieferung des Korans jedoch nie zur Ausbildung eines eigentlichen Akzentsystems wie bei der hebräischen Bibel. Die Zeichen haben keinen normativen Stellenwert und können noch weniger als dort eine Basis zum Lernen sein, sondern dienen lediglich sekundär der Kontrolle der Überlieferung und dem philologischen Studium von Lesarten. In jedem Fall ist aber auch hier die melodische Komponente des *taǧwīd* integraler Bestandteil der mündlichen Überlieferung, der nicht mittels schriftlicher Zeichen, sondern mehr oder weniger bewusst durch Imitation gelernt wird. Uneinigkeit herrscht hinsichtlich einer Einschränkung im Gebrauch der Zeichen. Die radikale Meinung erlaubt Eintragungen im Text nur für bestimmte Funktionen, etwa für Studienexemplare des Korans, während die gemässigte Auffassung Hilfszeichen auch in den für liturgische Zwecke bestimmten Handschriften zulässt. Die Zeichen, die unter, über oder neben den Buchstaben stehen, werden dann allerdings durch ver-

323 Kellermann, *Koranlesung*, 146.

schiedene Farben vom Grundtext abgehoben, so dass die Trennung zwischen dem schriftlichen Textcorpus und dem zusätzlichen Zeichenapparat offensichtlich bleibt.

Der Exkurs zur Koranrezitation war – wie bereits angekündigt – von vornherein auf einen Vergleich mit der Torakantillation angelegt. Ich will deshalb zusammenfassend versuchen, die aufgezeigten Gemeinsamkeiten und Unterschiede einander gegenüberzustellen, um deren charakteristische Eigenschaften plastischer werden zu lassen.

Der Stellenwert der jüdischen Bibelkantillation beruht auf dem Konzept einer Offenbarung in Schrift, deren konsistente Überlieferung sich an der Bewahrung des schriftlichen Textes misst. Die Kantillation ist Teil der funktionell an die Liturgie und als Lesung an einen vorliegenden Schrifttext gebundenen mündlichen Offenbarung. Demgegenüber erlaubt die 'Sprachoffenbarung' des Korans trotz der Heiligkeit des Buches das Rezitieren des Textes aus dem Gedächtnis frei von funktionalen Einschränkungen und zyklischer *lectio continua*. Hier ist das Memorieren unabdingbare Voraussetzung, dort eher Resultat oder selbstverständliche Begleiterscheinung der Beschäftigung mit dem heiligen Text. Dass die jüdische Tradition die mündliche Überlieferung zur Tora in einem eigentlichen formelhaften Notationssystem festhält, während die Hilfszeichen des Korans elementare Lesehilfe bleiben, scheint lediglich ein gradueller Unterschied zu sein. Denn beide Traditionen verlassen sich auf die Treue der mündlichen Vermittlung und auf die Wirksamkeit gehörmässigen Lernens. Sie insistieren auf der Genauigkeit der Aussprache, was abgesehen vom Offenbarungscharakter des Textes durch die Eigenheiten der semitischen Konsonantenalphabet bedingt ist, und lassen zugleich Spielraum für die stimmlich-melodische Ausgestaltung.

Abschliessend mag ein Beispiel, das mir besonders signifikant erscheint, den bei gleicher Betonung der mündlichen Überlieferung fundamentalen Unterschied in der Auffassung von Textoffenbarung illustrieren. Ich habe darauf hingewiesen, dass das Lernen des Korantextes und der Rezitation in Koranschulen ausschliesslich mündlich erfolgt. Was das bedeutet, kann man sich vor Augen führen, wenn man bedenkt, dass für die Ausbildung zum professionellen Koranrezitator – zumal in der dominanten Tradition Ägyptens – blinde Kandidaten bevorzugt werden. Man schafft damit eine berufliche Nische für Personen, die kaum andere Berufsmöglichkeiten haben, und macht sich womöglich auch deren als besonders fähig geltendes auditives Gedächtnis zunutze.³²⁴ Ein Blinder ist also in der muslimischen Tradition geeignet, als Medium den geoffenbarten Text

324 Vgl. Bergsträsser/Huber, *Koranlesung in Kairo*, 37. Der Befund, dass eine beträchtliche Anzahl der Koranrezitatoren in Ägypten blind sei, ergibt sich noch aus einer Erhebung im Jahr 1962, referiert bei Morroe Berger, *Islam in Egypt Today. Social and Political Aspects of Popular Religion*, Cambridge 1970, 12.

in einer rituell vollgültigen Weise vorzutragen, ohne die schriftliche Form dieses Textes je zur Kenntnis genommen zu haben. Er heisst dennoch *qāri* 'Leser' oder eben besser 'Ausrufer' und 'Verkünder'. Dass dies möglich ist, liegt daran, dass der schriftliche Text als eine sekundäre Dokumentierung einer mündlichen Version aufgefasst wird, deren Bewahrung durch mündliche Überlieferung in allen Dimensionen ohne Informationsverlust gewährleistet werden kann.³²⁵

Demgegenüber ist der Kasus eines Blinden, der öffentlich aus der Tora rezitiert – und öffentlich meint hier immer den für die rituelle Gültigkeit erforderlichen Minyan, vor dem der Vorleser stellvertretend für alle das Gebot des Lesens einlöst –, religionsgesetzlich nicht zulässig und ein Widerspruch in sich. Ein Blinder *muss* von der Möglichkeit, in der Synagoge zur Toralesung aufgerufen zu werden, ausgeschlossen bleiben, da die Gültigkeit der Lesung ja das aktuelle Ablesen von einem tauglichen schriftlichen Text als essentielle Bedingung voraussetzt. So heisst es im *Shulchan Arukh*, dem bis heute verbindlichen halakhischen Kompendium des Josef Karo (1488-1575) kurz und bündig:

Ein Blinder liest nicht vor, weil es verboten ist, auch nur einen Buchstaben [der Tora] nicht aus der Schrift zu lesen.³²⁶

325 Die Frage, ob Blinde als zuverlässige, vollwertige Tradenten gelten können, hat auch Gregor Schoeler in seinem Vergleich zwischen mündlicher und schriftlicher Lehre in Judentum und Islam angeschnitten (Gregor Schoeler, "Mündliche Thora und Ḥadīṭ: Überlieferung, Schreibverbot und Redaktion", in: *Der Islam* 66 [1989], 213-251). Sie aufgrund historischer Quellen zu klären, dürfte schwierig sein. Doch weist Denny darauf hin, dass in neuerer Zeit zwar häufig Blinde als Spezialisten für Koranrezitation ausgewiesen seien, dass sie aber zumindest von jemandem lernen müssten, der Zugang zum schriftlichen Text habe (Denny, *Qur'ān Recitation*, 12). Dieser Hinweis legt die Differenzierung nahe, dass Blinde zwar als Rezitatoren (*qāri*), nicht aber als Überlieferer (*muqri*) wirken können.

326 *Shulḥan arukh, oraḥ ḥayyim* § 139,3 (Seder *qeriat ha-tora*). Im vorhergehenden Paragraphen (§ 139,2) wird eine Entscheidung gefällt für den Fall, dass einer zur Lesung aufgerufen wird, der nicht lesen kann: er sollte von sich aus abwinken. Wenn er aber als einziger Priester oder Levit anwesend ist, und deswegen aufgerufen werden muss, gilt die Ausnahmeregelung, dass der Vorbeter ihm Wort für Wort vorsagt, damit er es aus der Schrift nachsagen kann. Aus der halakhischen Erörterung von Regel und Ausnahmen, die sich in der talmudischen Literatur verfolgen lässt, wird die situative Bedeutung von Text und Performance greifbar. Wenn es bereits in der Mishna heisst "Ein Blinder darf das Shema' sprechen und [die Toralesung] übersetzen", wird damit der Ausschluss des Blinden von der rituellen Toralesung impliziert (mMeg IV 6; Parallele tMeg 4(3), 28 [p. 227f.]). Die Rezitation des Shema'-Textes ist grundsätzlich möglich, weil der Text – obwohl aus Toraabschnitten kompiliert – in dem Fall nicht als Toralesung, sondern als Gebet fungiert. Allerdings ist auch dies ein Problem, wie aus der weitverzweigten rabbinischen Diskussion über die Rezitation des Blinden deutlich wird. Im Talmud yerushalmi wird dann mit Bezug auf den Vers Num 35,23 (Stichwort: OHNE ZU SEHEN) eine Unterscheidung getroffen, welche zu der Einschränkung führt, dass nur einer, der *nicht* von Geburt an blind war, rezitieren darf: "R. Yehuda sagt: Niemand, der die Gestirne in seinem Leben nicht gesehen hat, darf das Shema' laut mit den Segenssprüchen sprechen. – R. Me'ir sagt: Mit Ausnahme des Blinden [d.h. des Erblindeten]." (yMeg IV,7 [75b]). Ein von Geburt her Blinder wäre demnach nicht in der Lage zu rezitieren, weil er das Licht nie mit eigenen Augen gesehen hat, welches in einem der Segenssprüche zum Shema' (Jozer or) gepriesen wird. Dahinter steht die Frage, ob man wahrgenommen und verstanden haben muss, wofür

Dahinter steht der im Talmud festgehaltene Grundsatz, dass "Worte, die schriftlich sind, nicht mündlich [d.h. aus dem Gedächtnis] gesagt werden dürfen"³²⁷. Selbst wenn der Blinde den Toratext und alle masoretischen Regeln dazu auswendig konnte, und selbst wenn eine Torarolle vor seinen geöffneten Augen läge, dürfte er den Text nicht vortragen, weil er ihn nicht visuell als Schrift perzipieren kann. So kommt in der ganzen rabbinischen Diskussion, die sich um den Kasus des Blinden dreht, die Kompromisslosigkeit des Konzeptes 'schriftliche Tora' und der Stellenwert des öffentlichen Vorlesens deutlich zum Ausdruck.

4.3. Akzente strukturieren den Text

Nach den grundlegenden Abklärungen über die Funktion und den Stellenwert von Schrift im Hinblick auf die Torakantillation geht es nun um die Konkretisierung dessen, was das Akzentsystem für die Überlieferung und Realisierung der rituellen Lesung leistet. Als Grundlage für die folgenden Erörterungen dient der masoretische Text sowie eine Liste aller Akzente, die in den 21 sogenannten prosaischen Büchern vorkommen. Sie findet sich im Anhang in den Tabellen

man dankt, oder ob man täglich für das Licht dankt, weil man einen Nutzen davon hat. In bMeg 24a-b wird letztere Variante mit einer Baraita, einer ausserkanonischen Erzählung, veranschaulicht, welche die Rezitationsfähigkeit auch noch des Blinden zu begründen versucht: "Es wird nämlich gelehrt: R. Yose erzählte: Mein ganzes Leben hatte ich mich mit folgendem Vers abgequält: (Deut 28,29) UND DU WIRST AM MITTAG UMHERTAPPEN, WIE DER BLINDE IM FINSTERN TAPPT. – Was für einen Unterschied gibt es denn für den Blinden zwischen Finsternis und Licht?! – Bis mir eines Tages folgendes widerfuhr: Ich ging mitten in der Nacht durch die Dunkelheit und sah einen Blinden mit einer Fackel in der Hand auf dem Wege gehen. Da sprach ich zu ihm: Mein Sohn, was soll dir diese Fackel? – Er erwiderte: Wenn ich eine Fackel in der Hand trage, so sehen mich die Leute und schützen mich vor Gruben, Gestrüpp und Dornen."

Die Radikalität des Ausschlusses von der Toralesung wird scheinbar relativiert mit der zunehmenden Usanz, dass die zur Lesung Aufgerufenen nur noch die Segenssprüche sagen, während ein eigentlicher Vorleser die Torarezitation ausführt. Aus dieser funktionellen Aufspaltung der Rollen leitet bereits der Halakhist Maharil (= Jakob b. Moses ha-Levi Mölln [ca. 1360-1427]) die Möglichkeit ab, dass ein Blinder aufgerufen werden kann, wenn das Vorlesen wie im Fall des Illiteraten (*'am ha-āres*) an den Vorbeter delegiert wird (zitiert unter Shulḥan arukh, *oraḥ ḥayyim* § 139,3). Das Prinzip des Ablesens wird dabei allerdings kompromisslos bewahrt. – Schliesslich wird die besondere Dignität des Toratextes wie der Toralesung deutlich aus den unterschiedlichen Bedingungen für die Lesung von Tora und Haftara. So kann nach moderner Halakha ein Blinder bei seiner Bar Mitzwa, in dem Moment, in dem die Lesung ja nicht delegiert werden kann, wohl die Haftara 'lesen' – aus einem Braille-Text oder aus dem Gedächtnis –, aber nicht die Tora (vgl. J. David Bloch, *Contemporary Halakhic Problems*, New York 1983 [= The Library of Jewish Law and Ethics 4], 30).

327 bGit 60b.

1 und 2. Die Anordnung der Akzente entspricht der Reihenfolge auf der Akzenttafel zur BHS, auf die sich meist auch die Sekundärliteratur bezieht, die aber gegenüber den Tabellen in traditionellen und didaktischen Darstellungen jüdischer Provenienz einzelne Positionen anders verteilt. Da es keine allgemein verbindliche Reihenfolge der einzelnen Akzente gibt, die unterschiedlichen Tabellen in der hierarchischen Gliederung aber übereinstimmen, wird hier das Gerüst der zugänglichsten Akzenttafel (BHS) übernommen und durch Informationen über alternative Namen, über Position, einen Beleg im Text und Besonderheiten des Vorkommens ergänzt. Die Form der Zeichen, die in verschiedenen Druckausgaben einige Varianten aufweist, entspricht hier ebenfalls jener in BHS.³²⁸

Es gehört nicht in den Rahmen dieser Untersuchung, auf die historische Terminologie der Akzentzeichen einzugehen. Deshalb sei lediglich hingewiesen auf den immer wieder unternommenen Versuch, aufgrund der Akzentnamen den Anfängen von Kantillation und Akzentuation auf die Spur zu kommen. Man glaubte in den Namen zum Teil Hinweise auf die graphische Form der Zeichen, zum Teil auf die Bewegung der Melodiewendungen oder auf begleitende Handbewegungen zu entdecken. Die Funktion von Handzeichen bei der Entstehung früher Notationen und die Frage des Verhältnisses zwischen Musik und schriftlichen Zeichen wurde bereits in Exkurs 1 erörtert. Die historische Terminologie der hebräischen Akzente ist zudem in ihrer inkonsistenten Vielfalt, die sich sowohl im diachronen Wandel als auch in den differierenden Listen unterschiedlicher Traditionen manifestiert, so kompliziert, dass sich daraus kaum lineare Entwicklungslinien ableiten lassen.³²⁹ Da sie für die hier dargestellten Belange nicht von Bedeutung sind, werden solche Fragen beiseite gelassen.

Um eine ungefähre Vorstellung von der Gestaltung und der Länge der Melodiefloskeln zu vermitteln, ist in den Tabellen jeweils eine entsprechende Wendung, wie sie heutzutage in der israelisch-askkenasischen Tradition gesungen wird, beigelegt. Damit ist aber lediglich ein beispielhafter Anhaltspunkt gegeben, da die Wendungen, wie bereits erwähnt, nicht nur in verschiedenen Traditionen und Situationen sich unterschiedlich gestalten, sondern auch im Kontext der Realisierung subtile Modifikationen erfahren. Dieser pragmatische Aspekt der melodischen Wendungen wird ausführlich behandelt in Kapitel 5.2.

328 Dies ist insofern etwas bedauerlich, als hier einige Zeichen typographisch weniger klar erkennbar sind, rechtfertigt sich aber mit dem einfachen technischen Grund, dass die BHS der University of Pennsylvania als einzige elektronische Version des masoretischen Textes sich auch mit selbst geschriebenen Programmen zusätzlich untersuchen lässt.

329 Die historische Dimension wird aufgrund der handschriftlichen Quellen des masoretischen Textes und früher Traktate am konsequentesten dargestellt von Dotan (*Masorah*, 1453-1461) und Yeivin (*Introduction*, 206-264 [§§ 207-357]); eine Liste der terminologischen Varianten, "une sorte de lexique historique" – allerdings ohne Quellenangaben – geben Weil/Rivière/Serfaty (*Concordance*, xxii-xxvi).

Wenn im weiteren wiederholt davon die Rede ist, dass die Akzentzeichen bestimmte Funktionen haben oder Gliederungen anzeigen, ist zu bedenken, dass diese Sprachregelung keine Kausalität impliziert. Natürlich sind die Zeichen nicht das primäre Phänomen, das normativ die Aussprache regelt. Vielmehr widerspiegeln sie die Artikulationspraxis zu einem bestimmten Zeitpunkt und werden erst sekundär zu einer Kontrollinstanz, die es erlaubt, den Rahmen für die mündliche Überlieferung abzustechen. Die Ausdrucksweise ist also lediglich ein Behelf zur Verständigung im vollen Bewusstsein darüber, dass damit ebenso wenig über das Verhältnis von Text, Zeichen und melodischen Wendungen wie über die Memorisation und Realisierung dieser drei Ebenen etwas gesagt ist. An den verschiedenen Beispielen wird immer wieder deutlich werden, dass die systemischen Interdependenzen nicht auf eindimensionale Zuordnungen reduziert werden können.

4.3.1. Die funktionellen Aspekte der Akzente

Das masoretische Akzentsystem weist eine Reihe von Regelmäßigkeiten auf, aufgrund derer die innere Organisation des Textes transparent gemacht wird. In der Akzentuation spiegelt sich direkt der Befund, dass der Vers (*pasūq*, *pesūqīm*) als eine strukturierende Grundeinheit des Textes aufgefasst wird, die unabhängig von der Länge eine in sich geschlossene Einheit bildet.³³⁰ Dabei fällt bis auf wenige Ausnahmen je auf ein Wort ein Akzent. Dieses Zeichen steht als Indikator für drei Aspekte, die bei der Torakantillation aufscheinen und in einer dynamischen Wechselbeziehung zueinander stehen. Entsprechend den funktionalen Aufgaben der Kantillation – korrekte Aussprache des Wortlautes, verständliche Übermittlung des Sinnes und perzeptive Wirkung – lassen sich die drei Momente beschreiben als phonetischer, logisch-syntaktischer und melodischer Aspekt. Gewiss ist diese Dreiteilung – die von der gesamten Literatur über Akzente fortgeschrieben wird – nicht nur das Resultat einer von bestimmten Wahrnehmungsfiltren geleiteten Optik, sondern auch eine Realisierung der bewährten Denkfigur, wonach ein Gegenstand in einem Dreischritt abzuhandeln ist. Wenn sie hier bei der Annäherung an die Komplexität des Akzentsystems aus praktischen Erwägungen dennoch übernommen wird, ist eine wesentliche Nuance nicht zu unterschätzen: Die drei Stichworte (Phonetik, Syntax, Melodie) bezeichnen nach meiner Auffassung nicht separate Elemente, die

330 Die Verseinteilung ist bereits für die Zeit der Mischna explizit belegt (vgl. p. 120 n. 283), die nächstgrößere Gliederung der einzelnen Bücher folgt den Parashot (Leseabschnitten). Die gängige Kapitelzählung stammt hingegen von der christlichen Einteilung der Vulgata durch Stephan Langton (1250-1328); sie wurde vor allem aus praktischen Gründen auch in jüdische Bibelausgaben übernommen.

zu einem Ganzen – der intonierten Artikulation des Textes – zusammengesetzt werden, sondern sie dienen dazu, drei Seiten einer immer nur als Ganzes vorstellbaren Sache zu beschreiben. Die Grenzen zwischen den drei Bereichen sind zudem nicht scharf zu ziehen. Dieser synthetischen Wahrnehmungsweise wird dadurch Rechnung getragen, dass im folgenden nicht von 'Funktionen' oder 'Komponenten', sondern von 'Aspekten' gesprochen wird.

1. Der phonetische Aspekt

Das tiberianische Akzentsystem erfüllt als erstes die Funktion, bei jedem einzelnen Wort die Hauptbetonung (den Wortakzent) zu bezeichnen. Dies ist deshalb von besonderer Wichtigkeit, weil die Wortbetonung im Hebräischen nicht nur für die korrekte Aussprache erforderlich, sondern auch grammatisch signifikant ist. Betonung kann also semantische Qualität haben, das heisst, ihr Lautwert ist bedeutungstragend. Die dreiradikalige Grundstruktur des Hebräischen bedingt eine relativ grosse Zahl von homographen Wortformen, die sich in der Aussprache durch die Vokalisierung unterscheiden, oder Homonymen, bei denen nur die Silbenbetonung über die Bedeutung entscheidet. Die Akzentuierung fängt diese Ambiguität – wie auch den Umstand beweglicher Betonungsverhältnisse – auf, indem die meisten Akzente über bzw. unter dem ersten Konsonanten der betonten Silbe eines Wortes gesetzt werden oder diese im Fall von fixer Position durch Zeichenverdoppelung markieren. Im Deutschen, das sich ebenfalls durch ungebundenen Akzent auszeichnet und hier zur Veranschaulichung herangezogen sei, wird in der Regel der Wortstamm betont. Fälle bedeutungstragender Betonungsunterschiede wie in den folgenden Sätzen sind darum eher selten (die betonte Silbe ist unterstrichen):

Charon will Orpheus am Fluss nicht übersetzen.

Muhammad will den Koran nicht übersetzen.

In Sätzen mit Verben dieser Art ist – abgesehen vom Kontext – allein die Betonung distinktiv, gerade so wie bei Wortformen des Typs 'Musikerleben' ('Musikerleben'/'Musikerleben'). In anderen Fällen wird der Unterschied zusätzlich durch die Gross- bzw. Kleinschreibung signalisiert, wie bei 'erdrücken'/'Erdrücken' oder 'gebet'/'Gebet'.

Im Konsonantentext der hebräischen Bibel, wo Pleneschreibung eher selten und vor allem unregelmässig vorkommt, sind Mehrdeutigkeiten häufig. Homographie Formen derselben (oder auch verschiedener) Wurzel(n) unterscheiden sich oft erst bei der Aussprache durch die Betonung und die damit gekoppelte Vokalisierung, wie in dem folgenden Beispiel (die betreffenden Wörter sind kursiv gesetzt):

Ex. 6:

- 1) וְאֶת-הַמִּגְדָּל אֲשֶׁר בָּנוּ בְנֵי הָאָדָם: Gen 11,5³³¹
bānū (Wurzel b-n-h)

... und den Turm, den die Menschen *bauten*

- 2) בָּנוּ בָתִּים Jer 29,5
benū (Wurzel b-n-h)

Baut Häuser!

Häufig kommt eine aus einer andern Wurzel gebildete homographie Form mit anderer Lautung als phonemische Variante hinzu:

- 3) הֲאִנִּיָּה עָרִי בְנוֹ צִפּוֹר: Num 23,18
benō (Wurzel b-n)

Horche auf mich, *Sohn des Zippor!*

Beim folgenden Beispiel kommt die Konsonantenfolge ש-ב-ו (š-b/v-w) in vier homographen Wortformen vor. Diese leiten sich von vier verschiedenen Wurzeln her, deren unterschiedliche Betonung und Aussprache aber erst durch die Punktierung festgelegt wird:

Ex. 7:

- 1) וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם אֶל-נַעֲרָיו שְׁבוּ-לָכֶם פֹּה: Gen 22,5
švū-lakhem (Wurzel y-š-b)

Und Abraham sprach zu seinen Knechten: *Bleibt ihr* hier!

- 2) שְׁבוּ שְׁבוּ-לָנוּ מֵעֵט-אֶכֶל: Gen 43,2
šūvū (Wurzel š-w-b)

Geht zurück, kauft uns ein wenig Nahrung!

- 3) וְאֶת-נְשֵׂיהֶם שָׁבוּ Gen 34,29
šāvū (Wurzel š-b-h)

... und ihre Frauen *nahmen sie* gefangen.

331 Eine weitere Variante zu bānū ist graphisch und phonetisch identisch und nur aus dem Kontext als Präposition mit Pronominalsuffix der 1. Person Pl. zu verstehen wie z.B. in Gen 39,14: "... dass er [Joseph] sich *über uns* lustig mache".

ševō (Wurzel š-b-w)

Hyazinth, Achat und Amethyst.

In Satz 1) und 4) wird die Wortbetonung bereits durch die Verteilung von Lang- und Kurzvokalen (bzw. Shwa) festgelegt; insofern als die Betonung hier untrennbar an den Langvokal gekoppelt ist, wäre der Akzent als Markierung für die Betonung redundant. In Satz 2) und 3) hingegen, wo je zwei Langvokale vorhanden sind, markieren Akzente die Positionslänge und damit die Betonung.

Die Mehrzahl der Akzente ist in ihrer Position beweglich und impositiv, d.h. die Akzente stehen im Wortinnern (in den Tabellen mit dem Zeichen > gekennzeichnet). Sie markieren die Hauptbetonung eines Wortes, die im Hebräischen entweder auf der letzten Silbe (*milra'*) oder auf der vorletzten (*mil'el*) liegen kann. Einige wenige Zeichen haben dagegen eine fixierte Position am Wortanfang (präpositiv) oder am Wortende (postpositiv). Da aber auch sie an die betonte Silbe gekoppelt sind, vermittelt ihr Vorkommen zugleich Informationen über die Betonungsstruktur des Textes. Andererseits schränkt die wechselseitige Bedingtheit von Position und Akzent die Möglichkeiten des Vorkommens ein, so dass etwa die präpositiven Akzente (Yetiv, Telisha gedola) nur auf ein- oder zweisilbigen Wörtern mit Betonung auf der Ultima bzw. auf der Paenultima auftreten können.³³² Inwiefern es sich bei diesen Akzenten um kontextuell motivierte melodische Varianten anderer Zeichen handelt, ist eine Frage, die später im Zusammenhang mit den praktischen Aspekten der Kantillation zur Sprache kommen wird (vgl. Kap. 5.2.5.).

Vorwiegend phonetische Funktion haben auch die drei zusätzlichen Zeichen Paseq, Maqqef und Gaya/Meteg. Sie sind wesentliche Bestandteile des Akzentsystems, obwohl sie nicht als Akzente im engeren Sinn gelten und keine musikalischen Motive tragen.³³³ Denn sie geben Aufschluss über die Zuordnung der Rezitation zum Text und markieren Ligaturen (Maqqef), einen Nebenakzent (Gaya/Meteg) oder ein kurzes Innehalten zwischen zwei Wörtern (Paseq). So sichern sie die Akkuratess der Aussprache, die manchmal für ein einzelnes Wort bedeutungstragend ist oder die Satzaussage im Ganzen beeinflusst.

Im Deutschen etwa kann der Glottisverschlusslaut (der Knacklaut, der beim Stimmansatz am Anfang eines Vokals entsteht) ein Phonem, d.h. ein bedeutungstragender Laut sein (z.B. bei 'Spiel'ende' im Gegensatz zu 'Spielende') oder auch nicht (z.B. im Wort 'Heb'amme', in dem nur die Korrektheit der Standardaussprache das Absetzen der Stimme erfordert). In beiden Fällen hat

332 Hier scheint mir Prices Beschreibung von Yetiv als einem Akzent "being placed below and to the right of the first letter of a word regardless of which syllable is stressed" inkorrekt oder zumindest unpräzise zu sein (Price, *Syntax*, 97 [Hervorhebung H.Z.]).

333 Sie erscheinen darum auch nicht auf den Akzenttafeln.

sich der Laut aber nicht graphematisch niedergeschlagen, während das gleiche Phonem im Hebräischen ungefähr dem Konsonanten Alef (א/ʾ) entspricht und nicht nur als distinktiver Laut wahrgenommen, sondern eben durch ein eigenes Graphem repräsentiert wird. Wird zum Beispiel im Wort *ha-ʾanašīm* ‘die Leute’ dieser Glottisverschlusslaut verschleift, so resultiert *ha-našīm* ‘die Frauen’.

In anderen Fällen ist die Akribie der hebräischen Aussprache bedingt durch die Heiligkeit des Textes, die erfordert, dass jeder Buchstabe korrekt artikuliert werden muss. So kann das ‘Paseq’ genannte Pausenzeichen |

1. beim Aufeinandertreffen zweier gleicher Konsonanten deren Assimilation verhindern,

וְאֲנָשִׁים | מְעַט *we-anašīm | meʿaṭ* und der Männer | wenige Neh 2,12

2. eine identische Wortwiederholung bestätigen, bzw. mit Nachdruck versehen,

וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם | אַבְרָהָם und [der Engel] sprach: Abraham | Abraham Gen 22,11

3. das emphatische Aussprechen des Gottesnamens markieren,

יְהוָה | יְמִלֵךְ der Herr | ist König Ex 15,18

4. eine semantische Gliederung verdeutlichen.

וַיֹּאמֶר | לֹא כִי צָחַקְתָּ: und er sprach: | nein, du (fem.) hast doch gelacht Gen 18,15

Im letzten Beispiel lenkt Paseq die Aufmerksamkeit auf den Sinn der exegetisch implizierten Aussage, da der Satz syntaktisch ambivalent ist und auch bedeuten könnte: “... und er sprach: *nicht weil* du gelacht hast” (die Rede ist von der betagten Sara, welche leugnet, dass sie über des Engels Ankündigung, sie werde einen Sohn gebären, gelacht hat). Vor allem aber verhindert Paseq hier eine weitere, auf Homophonie von *lō* ‘ihm’ und *lō* ‘nicht’ basierende Variante, die missverständlich und zudem grammatisch inkongruent wäre: “... und er sprach zu *ihm*: dass *du* (fem.!) gelacht hast”. Beide Wendungen (“und er sprach zu ihm”/“und er sprach: nein”), die sich graphematisch nur durch einen Buchstaben unterscheiden, kommen im masoretischen Text ziemlich häufig vor. Die Akzentuierung dient hier offensichtlich dazu, den Unterschied auch akustisch zu verdeutlichen. Während *wa-yoʿmer lō* ‘und er sprach zu ihm’ als syntaktische Einheit artikuliert wird, ist bei *wa-yoʿmer lō* ‘und er sprach: nein’ eine Trennung angezeigt, in unserem Beispiel markiert durch das Absetzen der Stimme bei Paseq.³³⁴ An diesem Beispiel wird bereits deutlich, wie eng die korrekte Ar-

334 Die 102 Fälle von *wa-yoʿmer lō* ‘und er sprach zu ihm’ sind entweder mit konjunktiven Akzenten oder mit Maqqef-Bindestrich (6mal) bezeichnet. Die 32 Fälle von *wa-yyōmer lō* ‘und er sprach: nein’ hingegen sind meist mit disjunktiven Akzenten versehen, in fünf speziellen

tikulation mit Syntax und Semantik des Textes verknüpft ist, und wie sehr die Lesung auf eine genaue akustische Entsprechung zum schriftlichen Text abzielt.

Im Gegensatz zu dem Pausenzeichen Paseq hat das überaus häufige Zeichen Maqqef (⌘)³³⁵ die Funktion, wie der Bindestrich in europäischen Sprachen zwei (auch drei oder sogar vier) Wörter zu einer Sinneinheit zu verbinden, so dass sie bei der Akzentuierung wie ein einzelnes Wort behandelt werden. Damit wird zugleich die Regel gestützt, dass auf jede Worteinheit nur ein Akzentzeichen fällt, oder anders gesagt: das Vorkommen des Maqqef-Bindestrichs mag die Gewichtung des Textes nach einzeln betonten und in Konglomeraten zusammengefassten Wörtern widerspiegeln. Gewisse Regelmässigkeiten deuten darauf hin, dass Maqqef oft auch gesetzt ist, wo dadurch Betonungskollisionen vermieden werden können. Dies ist der Fall, wenn in aufeinanderfolgenden Wörtern zwei betonte Silben aufeinanderträfen, aber durch die Maqqef-Verbindung eine Betonung verschoben oder geschwächt wird; ebenso wenn kurze Partikel, andere einsilbige Wörter oder Genetivverbindungen proklitisch behandelt (d.h. ans Folgende angelehnt) und dadurch enttont werden.

In analoger Weise plazierte das Zeichen Gaya/Meteg (⌚) eine sekundäre Betonung in drei- und mehrsilbigen Wörtern (הַמִּשְׁפָּטַיִם *ha-mišpetayim*, Gen 49,14) oder eine vorgezogene Nebenbetonung in Maqqef-Komposita (אֶת־בַּת־בְּנֵיהָ *et-bat-benah*, Lev 18,17).³³⁶ Es dient hauptsächlich dazu, die phonetische Struktur des betreffenden Wortes zu verdeutlichen, und scheint seinen Ursprung im melodischen Kontext, der durch die Akzente geschaffen wird, zu haben.³³⁷

Bemerkenswert ist bei allen drei Hilfszeichen, dass es auf der einen Seite eine Reihe von Indizien für ihr reguläres Vorkommen gibt, dass aber auf der andern Seite nicht alle möglichen Fälle von den eruierbaren Regeln erfasst werden. Neben der nachdrücklicheren unverbundenen Schreibweise etwa des Akkusativ-Partikels 'et

אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ:

Gen 1,1

'et ha-šamayim we-'et ha-'areš

den Himmel und die Erde

kommt in einer analogen Konstruktion auch die verbundene Schreibweise (mit Maqqef-Bindestrich) vor:

Konstellationen, in denen *lō'* als Interjektion 'nein' zu lesen ist, steht Paseq (zur Präzisierung der Begriffe 'konjunktiv' und 'disjunktiv' vgl. infra p. 144f.).

335 Hier und im folgenden wird der Buchstabe ⌘ als Platzhalter verwendet.

336 Yeivin behandelt alle drei Hilfszeichen ausführlich und gibt eine Fülle von Beispielen zu den einzelnen Kategorien (Yeivin, *Introduction*, 228-236 [§§ 290-306]; 240-264 [§§ 311-357]), vgl. ebenso Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'*, 128-208. (In den Beispielen sind Haupt- und Nebenbetonung mit doppelter bzw. einfacher Unterstreichung verdeutlicht.)

337 Cf. Dotan, *Masorah*, 1450.

Dabei geht die Aufhebung der Betonung auch mit einer Schwächung des Vokals einher, was in der hier verwendeten Umschrift nicht differenziert wird, sondern nur in der Vokalisation der hebräischen Lettern (א/א, ae/ē) ersichtlich ist.

So scheint es, dass im einzelnen bei der Akzentuierung eine systemische Reaktion auf den Kontext von Wortstrukturen und melodischen Motiven (der umliegenden Akzente) erfolgt. Yeivin spricht in diesem Zusammenhang von "economy of accents" und meint damit die Wechselwirkung von Akzentfolgen über die Gesetze phonetischer, morphologischer und syntaktischer Strukturen hinaus.³³⁸ Während das Paseq-Zeichen Zäsuren setzt und eine Verlangsamung des Rezitationstemplos bewirkt, ermöglicht der Maqqef-Bindestrich, einzelne Wörter zu Satzteilen zusammenzufassen. Dadurch werden oft fünf oder sechs, seltener sieben Silben auf einen einzigen Akzent gehäuft,³³⁹ was sich beschleunigend auf das Rezitationstempo auswirkt.

2. Der logisch-syntaktische Aspekt

Im Hinblick auf die syntaktische Ebene des Textes stellen die masoretischen Akzente ein hochentwickeltes Interpunktionssystem dar, das den Text im Sinne der intendierten Aussage gliedert. Ein einprägsames Beispiel für den Fall, dass die Akzentuation den Sinn genau festlegt und ihre Nichtbeachtung diesen massiv verändert, ist der Vers Jes 40,3. Hier lautet die einflussreiche ursprüngliche Übersetzung Luthers, die als Redewendung ("Ein Rufer in der Wüste") auch in die deutsche Idiomatik Eingang gefunden hat: "Es ist eine Stimme eines Predigers [wörtlich: Rufers] in der Wüste: Bereitet dem Herrn den Weg ...". Eine der Akzentuierung folgende Übersetzung muss hingegen anders gliedern (was mittlerweile auch in revidierten Lutherübersetzungen berücksichtigt worden ist): "Eine Stimme ruft: In der Wüste bahnt den Weg des Herrn ...".³⁴⁰ Es finden sich zahlreiche Fälle, in denen aufgrund der Grammatik verschiedene Zäsuren möglich sind und der intendierte Sinn aus dem Kontext erschlossen wird. So etwa in folgendem Beispiel:

338 Yeivin, *Introduction*, 231f. (§ 300).

339 Z.B. Gen 22,6; Gen 41,8; Lev 9,14.

340 Vgl. den revidierten Text (seit 1964) mit älteren Ausgaben der Lutherübersetzung.

וַיֹּאמֶר עֶבֶד אַבְרָהָם אֲנִי:

Gen 24,34

Und er sprach: ich bin ein Knecht Abrahams.

Als missverständliche Gliederung ist denkbar:

Und es sprach ein Knecht: ich bin Abraham.

Nicht wenige hebräische Grammatiker³⁴¹ waren aufgrund solcher Beobachtungen der Ansicht, der syntaktische Aspekt der Akzente sei als die primäre Funktion zu betrachten; doch zeigen allein schon der grosse, differenzierte Bestand und die syntaktische Gleichwertigkeit mancher Zeichen, dass gleichzeitig andere Faktoren im Spiel sein müssen. Soweit die Akzente die semantische Ebene der Verse in Relation zu deren syntaktischer Struktur verdeutlichen, bietet sich ein von der Phrasenstrukturgrammatik übernommener Ansatz als syntaktisches Beschreibungsmodell an. Damit lässt sich – wie im folgenden an Beispielen zu zeigen sein wird – die Segmentierung der Verse in hierarchisch geordnete Konstituenten ermitteln, wobei sich die Ebenen von Textsyntax und Syntax des Akzentsystems überlagern. Die Analyse aufgrund von Konstituenten erlaubt, die grundlegenden Struktureigenschaften der Akzentsyntax an einfachen Sätzen zu rekonstruieren, und dient so der Präzisierung von Funktionen einzelner Elemente. Allerdings ist damit erst die Oberflächenstruktur der Text- wie der Akzentsyntax erfasst. In komplexer strukturierten Sätzen werden Mehrdeutigkeiten offengelegt, die auf zugrundeliegende Tiefenstrukturen schliessen lassen.

Im Hinblick auf ihre gliedernde Funktion werden die Akzente zunächst in zwei Gruppen geteilt: Disjunktive (*mafsiqim*) mit trennender Wirkung und Konjunktive (*meḥabberim*) mit verbindender Wirkung. Während disjunktive Akzente jeweils das letzte Wort eines Satzteils bezeichnen und damit zugleich eine Zäsur ankündigen, markieren die konjunktiven Akzente die Verbindung zweier Wörter, genauer die Anlehnung einer Satzkomponente an die folgende, die mit einem Disjunktiv endet. Konjunktive zeigen also syntaktische Kompositionen oder Subordinationen an, und sie wurden deshalb in der traditionellen Terminologie auch *mešaretim*, 'Diener' oder 'Servi' genannt. Von dieser Funktion als Ligaturen her gesehen, sind die Konjunktive untereinander prinzipiell gleichwertig, sie unterscheiden sich aber dadurch, dass einige nur einem bestimmten Disjunktiv zugeordnet werden, während andere sich mit verschiedenen Disjunktiven verbinden. Es können auch mehrere Konjunktive nacheinander auf einen folgenden Disjunktiv bezogen sein, wobei sie dann häufig in festen Kombinati-

341 So z.B. Gesenius/Kautzsch, *Grammatik*; Bauer/Leander, *Historische Grammatik*; Spanier, *Die massoretischen Akzente*; Weil/Rivière/Serfaty, *Concordance*.

nen auftreten. In syntaktischer Hinsicht erfüllen Konjunktive also die gleiche Aufgabe wie der Maqqef-Bindestrich, nämlich die, zwei (oder mehr) Wörter miteinander zu verbinden.

Die Gesetzmässigkeiten, nach denen Konjunktive gesetzt sind, um Sequenzen von grammatisch und syntaktisch eng aufeinander bezogenen Wörtern zu verbinden, lassen sich mit einer Reihe von Regeln beschreiben.³⁴² Auf die syntaktische Funktion beschränkt, wären Konjunktive als Zeichen redundant, da Wörter ohne Disjunktive bereits als Elemente einer Komposition aufzufassen wären. Dazu passt auch die historische Beobachtung, dass Konjunktive bei der Ausbildung des Akzentsystems erst später notiert wurden, dass die Disjunktive also das logisch-syntaktische Gerüst der Verse allein hinreichend markieren. Anders als das stumme Maqqef-Zeichen, das lediglich dazu dient, Wortkompositionen zu verbinden, tragen die konjunktiven Akzentzeichen aber eine je eigene Melodiefloskel. Wenn ausserdem manche Konjunktive nur mit bestimmten Disjunktiven in Verbindung treten können, markieren sie bereits eine Zielrichtung, oder anders gesagt: sie sind Indikatoren für syntaktische Kombinationsmuster und leiten die Rekonstruktion solcher stereotypen Akzentketten ein.

Demgegenüber markieren Disjunktive unterschiedlich starke Zäsuren und lassen sich entsprechend in hierarchische Gruppen einteilen. Ihr Trennwert ist dabei immer relativ im Verhältnis zur Länge und zur Struktur des Verses, dessen syntaktische Ordnung sie wiederum spiegeln. Während Konjunktive per se nur vor Disjunktiven vorkommen, sind Disjunktive unabhängig von Konjunktiven und können – vor allem in kürzeren Versen – auch unmittelbar hintereinander stehen.

Ohne weiter auf die Einzelheiten der Distribution von disjunktiven und konjunktiven Akzenten einzugehen, will ich hier einige Beispiele für die Strukturierung von Versen durch die Akzentuation erläutern. Dabei orientiere ich mich – Yeivin folgend – an der neutralisierten Gliederung der Disjunktive in vier Gruppen oder Klassen³⁴³:

342 Vgl. die auf Wickes basierende Liste von "syntactic relationships" zur Beschreibung des "law of conjunctives" bei Price (*Syntax*, 39).

343 Yeivin, *Introduction*, 167 (§ 194). Die Ziffer in runder Klammer verweist jeweils auf die Nummer der Akzente in Tabelle 1. Die in geschweiften Klammern stehenden Akzente {...} sind laut Yeivin als Variante des jeweils vorangehenden Akzentes aufzufassen. Die historische Begründung dieser Beobachtung ist für unsere Fragestellung unerheblich, doch ist es wichtig, den Umstand der Variantenbildung im Hinblick auf die systematischen Aspekte der Akzentgrammatik im Auge zu behalten (cf. *infra* p. 159, Ex. 22).

- I Silluq/Sof pasuq (1), Atnach (2)
- II Segolta (3), Shalsholet (4), Zaqef qaton (5), {Zaqef gadol (6)}, Tipcha (8)
- III Zarqa (9), Pashta (10), {Yetiv (11)}, Tevir (12), Revia' (7)
- IV Pazer qaton (15), {Pazer gadol (16)}, Telisha (gedola) (17), Geresh (13), {Gershayim (14)}

Die Klassifizierung nach vier Gruppen entspricht der herkömmlichen metaphorischen Aufteilung in "Kaiser, Könige, Minister, Diener". Sie ist aber nicht hierarchisch in dem Sinne, dass sie unterschiedlich starke Disjunktionskraft als absolute Grösse bezeichnet, sondern insofern, als sie die Abfolge der strukturellen Kombinationsmöglichkeiten und damit relative Subordinationen festlegt. Dabei ist I als die oberste, d.h. stärkste, IV als die unterste und schwächste Klasse zu betrachten. Ausgehend von dem Prinzip, dass die disjunktiven Akzente die Verse fortlaufend in kleinere Einheiten unterteilen, erfolgt jede Unterteilung eines Versteils mit einem Akzent aus der nächstunteren Klasse. Wenn also ein Versglied, das mit einem Akzent aus Klasse II endet, noch weiter segmentiert wird, werden die resultierenden Glieder mit Trennungsakzenten aus Klasse III versehen sein. Das Ende eines Verses wird immer durch den Akzent Silluq (׃) markiert, wozu sozusagen als Interpunktionszeichen Sof pasuq 'Versende' (:) hinzukommt.³⁴⁴

In seiner Untersuchung *The Syntax of the Masoretic Accents* hat Price als erster mit einigem Recht dafür argumentiert, dass diese beiden Zeichen unter strukturalistischem Blickwinkel getrennt zu behandeln seien. Denkt man die Relationen in der Form eines Baumdiagramms (cf. p. 151), nimmt Sof pasuq den obersten Platz in der Hierarchie der Klassen ein und umfasst die durch Atnach und Silluq markierten Versteile, bildet also gewissermassen die Satzklammer in jedem Vers. Allerdings besteht eine feste Bindung (Silluq/Sof pasuq), denn Sof pasuq kommt nicht allein vor, und ein Versende ist immer durch beide Zeichen zusammen markiert. Sof pasuq trägt auch keine eigene melodische Wendung – weshalb das Zeichen bis dahin immer in Verbindung mit Silluq betrachtet worden ist –, es sei denn, man verstehe den Pausalwert ebenfalls als musikalischen Parameter. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Verseinteilung vor dem ungegliederten Konsonantentext in einer Torarolle reproduziert werden muss, ist die Markierung dieser Einheiten unter praktischem Gesichtspunkt gewiss von vordringlicher memorativer Bedeutung. Es ist deshalb vorstellbar, dass die doppelte Information der Zeichen Silluq und Sof pasuq den didaktischen Effekt hat, die grundlegende Information für die Organisation des Textes überdeutlich zu machen.³⁴⁵

344 Price, *Syntax*, 48-50; cf. supra p. 79 n. 179.

345 Die einschlägigen Publikationen (auch Yeivin, *Introduction*; Weil/Rivière/Serfaty, *Concordance*; Price, *Syntax*) behandeln das Problem dieser Redundanz – soweit ich sehe – höchstens deskriptiv, schweigen sich aber über mögliche Gründe dafür aus.

Die einzelnen Verse werden – abgesehen von knapp 7% Ausnahmen³⁴⁶ – jeweils bei der intendierten Hauptzäsur durch den Akzent Atnach in zwei Segmente unterteilt.³⁴⁷ Das bedeutet zugleich, dass auch dieser Disjunktiv nicht mehr als einmal in einem Vers vorkommen kann. Weitere Zäsuren werden folglich den genannten Klassen entsprechend hierarchisiert:

Ex. 9: Hauptzäsur Atnach

Gen 1,1

בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ:

Am Anfang schuf Gott | den Himmel und die Erde.³⁴⁸

In diesem Beispiel scheint die Unterteilung symmetrisch zu sein; die beiden Segmente bestehen aus je zwei Phrasen und sind ungefähr gleich lang. Ein solches Längenverhältnis zwischen den beiden Hauptteilen findet sich in der überwiegenden Zahl der Verse, was Wickes zu der Hypothese von der *continuous dichotomy* hinführte (cf. supra p. 54). Doch kommen je nach logisch-syntaktischem Aufbau eines Verses auch mehr oder weniger asymmetrische Segmentpaare vor.³⁴⁹ In Fällen etwa, in denen bei Versbeginn ein Motto vorangestellt wird oder ein *verbum dicendi* ohne Angabe von Subjekt bzw. Objekt eine direkte Rede ankündigt, kann die Hauptzäsur bereits nach dem ersten Wort gesetzt sein, so dass dieses mit einem Atnach akzentuiert wird:

346 Aussagen über Häufigkeiten stützen sich auf die Statistiken von Price (*Syntax*, passim) und Weil/Rivière/Serfaty (*Concordance*, Appendices).

347 In den 369 Fällen, wo Atnach fehlt, handelt es sich entweder um ganz kurze Verse wie z.B. Gen 35,24: בְּנֵי רָחֵל יוֹסֵף וּבִנְיָמִן: “Die Söhne Rachels: Josef und Benjamin”; oder die Verse haben nur schwache syntaktische Zäsuren wie in Gen 10,14, bzw. 10,16, wo jeweils parataktische Akkusativobjektphrasen ohne Hauptverb den ganzen Vers ausmachen und ein übergeordnetes Hauptverb fehlt, weil es im vorangehenden Vers steht: וְאֶחָד־כַּסְלִיִּים אֲשֶׁר יָצְאוּ מִשָּׁם פִּלְשְׁתִּים: וְאֶחָד־כַּפְתֹּרִים: “und die Patrusiter und die Kasluhiter, von denen die Philister ausgegangen sind, und die Kaftoriter”.

348 Das Zeichen | steht hier für die Hauptzäsur des Verses nach Atnach, seine Position entspricht der graphischen Gliederung beim hebräischen Text.

349 Wickes' Prinzip der *continuous dichotomy* wurde zurecht kritisiert u.a. von Flender, der die Asymmetrien dahingehend interpretierte, dass es neben geradzahliger auch ungeradzahlige Verteilung geben müsse. Er revidierte Wickes' Theorie, indem er sie aufgrund von Beobachtungen am poetischen Akzentsystem durch das Prinzip der ‘Trichotomie’ erweiterte, ein Konzept, das m.E. aber gerade die Asymmetrie verwischt und die Hierarchie zwischen Atnach-Segment und Segmenten mit Akzenten tieferer Klassen verunklart und das schliesslich auch in seiner Verallgemeinerung zu hinterfragen ist (vgl. Flender, *Sprechgesang*, 35-38, und Flender, *Neue Aspekte*, 323-327; zur asymmetrischen Teilung vgl. auch Weil/Rivière/Serfaty, *Concordance*, xxviii).

וַיֹּאמֶר אֲדֹנָי יְהוִה בְּמָה אֶרְעָה כִּי אֵרֶשְׁנָה:

Und er sprach: | Herr, mein Gott, woran soll ich erkennen, dass ich es in Besitz nehmen werde?

Im umgekehrten Fall kann ein einzelnes Wort oder ein Ausdruck als angehängter Nachsatz die Aussage eines Verses resümieren:

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יִקְוּ הַמַּיִם מִתַּחַת הַשָּׁמַיִם אֶל־מָקוֹם אֶחָד וְתִרְאָה הַיַּבֵּשָׁה וַיְהִי־כֵן:

Und Gott sprach: Es sollen sich die Wasser unterhalb des Himmels an einen Ort sammeln, und es werde das Trockene sichtbar; | und es geschah so.

Auch in diesem Vers steht wie in Beispiel 10 die Ankündigung einer direkten Rede. Doch wird hier das erste Segment mit einem schwächeren Disjunktiv abgetrennt, während die Hauptzäsur erst vor der letzten Verbalphrase steht. Diese Satzstruktur kommt im ersten Kapitel von Genesis, aus dem das Beispiel 11 stammt, insgesamt fünfmal vor und immer mit der gleichen Akzentuation: Atnach als Hauptzäsur vor der resümierenden Apposition "und es geschah so"³⁵⁰. Es ist dies ein erstes evidentes Beispiel dafür, wie die Akzentuation auf die repetitive, formelhafte Struktur des Textes reagiert und zu deren Verdeutlichung beiträgt.³⁵¹

Bis hierher war erst von der Vergliederung (durch Silluq/Sof Pasuq) und der Hauptzäsur durch den Versteiler Atnach die Rede. Sobald die Länge eines Verses aber über das Minimum von wenigen Wörtern hinausgeht, werden weitere Zäsuren durch Disjunktive aus den unteren hierarchischen Klassen nach strukturellen Gesetzmässigkeiten der Abfolge markiert. Zu diesen treten nach bestimmten Regeln und in weitgehend festgelegten Kombinationen Konjunktive hinzu, die aber auf die Gliederung selbst keinen Einfluss haben.

Es ist wie gesagt nicht der Zweck dieses Kapitels, eine auch nur in groben Zügen vollständige Grammatik der Akzente wiederzugeben.³⁵² Vielmehr sollen

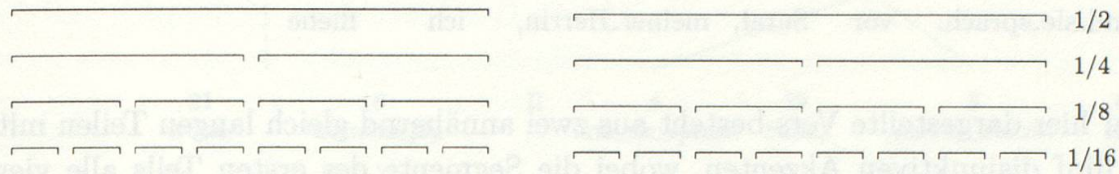
350 Gen 1,7.9.11.15.24.

351 Vgl. hierzu Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'*, 385.

352 Dafür sei auf die einschlägige Literatur verwiesen: abgesehen von hebräischen Darstellungen (Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'*; Weinfeld, *Ta'amē ha-Miqra'*), bietet Yeivin (*Introduction*) eine Einführung und Price (*Syntax*) aufgrund seiner systematischen Auswertung des ganzen Corpus eine differenzierte deskriptive Grammatik, während Flender (*Sprechgesang*) seine Zusammenstellungen von Kombinationsmustern, die er als "Klauseln" bezeichnet, zu kurz kom-

nun an ausgewählten Versen einige Prinzipien exemplarisch beschrieben werden. Bevor wir ein konkretes Beispiel betrachten, sei noch einmal das abstrakte Modell der Dichotomie von Wickes in Erinnerung gerufen (vgl. p. 54f.), das den Ausgangspunkt für eine strukturgrammatische Beschreibung darstellt:

Ex. 12: Modell kontinuierliche Dichotomie



Diese Darstellung abstrahiert, insofern als die einzelnen Teile nicht für einzelne Wörter, sondern für syntaktische Einheiten stehen, und ist idealisiert, da kaum ein Vers so symmetrisch gebaut ist, dass alle Segmente der Unterteilung gefüllt würden. Darum sei als Beispiel nun ein konkreter Vers herangezogen, an dem nicht mehr eine rein quantitative Aufteilung möglich ist, sondern der syntaktische Rang der Segmente aufgrund ihrer Akzentuierung zählt:³⁵³

Ex. 13: Gen 16,8³⁵⁴

1. Versteil

וַיֹּאמֶר הָגָר שִׁפְחַת שָׂרִי אֵי-מִזְעָה בָּאת וְאַנָּה תֵּלְכִי

<i>wa-yōmer</i>	<i>hagar</i>	<i>šifḥat</i>	<i>saray</i>	<i>'ē-mizē</i>	<i>bā't</i>	<i>we-'anā</i>	<i>telekhī</i>
III	IV		III		II		I
7	14	21	12	21	8	19	2

Undersprache: Hagar, Dienerin Sarais, woher kommst-du und-wohin gehst-du?

mentiert und nicht mit Stellen belegt (Verwirrung stiftet etwa die 'Nonsense'-Akzentuierung der Beispiele auf den Seiten 36f.; vgl. auch die Rezension von Regina Randhofer in: *Mf* 48 [1995], 412-413).

353 Zur Darstellungsweise dieses und der folgenden Beispiele: Die Textzeile in hebräischer Type enthält mit Punktation und Akzentuation alle Informationen, die in den darunterliegenden Zeilen umgesetzt sind. Über der Zeile mit der Transkription ist die hierarchische Gliederung (mit Klammern) graphisch wiedergegeben. Die Übersetzung in der untersten Zeile ist in kruder Weise wörtlich, so dass die Worteinheiten vertikal aufeinander bezogen werden können (Komplexe, die im Deutschen in mehrere Wörter zerfallen, sind mit tiefgestelltem Strich verbunden, um den synthetischen Sprachbau des Hebräischen notdürftig wiederzugeben). Über den deutschen Worteinheiten stehen in arabischen Zahlen die Nummern der Akzente gemäss den Tabellen 1 und 2, wobei Zahlen in normaler Type für Konjunktive stehen, während fetten Zahlen Disjunktive bezeichnen und folglich eine Zäsur markieren. Die römischen Ziffern schliesslich verweisen auf die hierarchischen Klassen (vgl. p. 145).

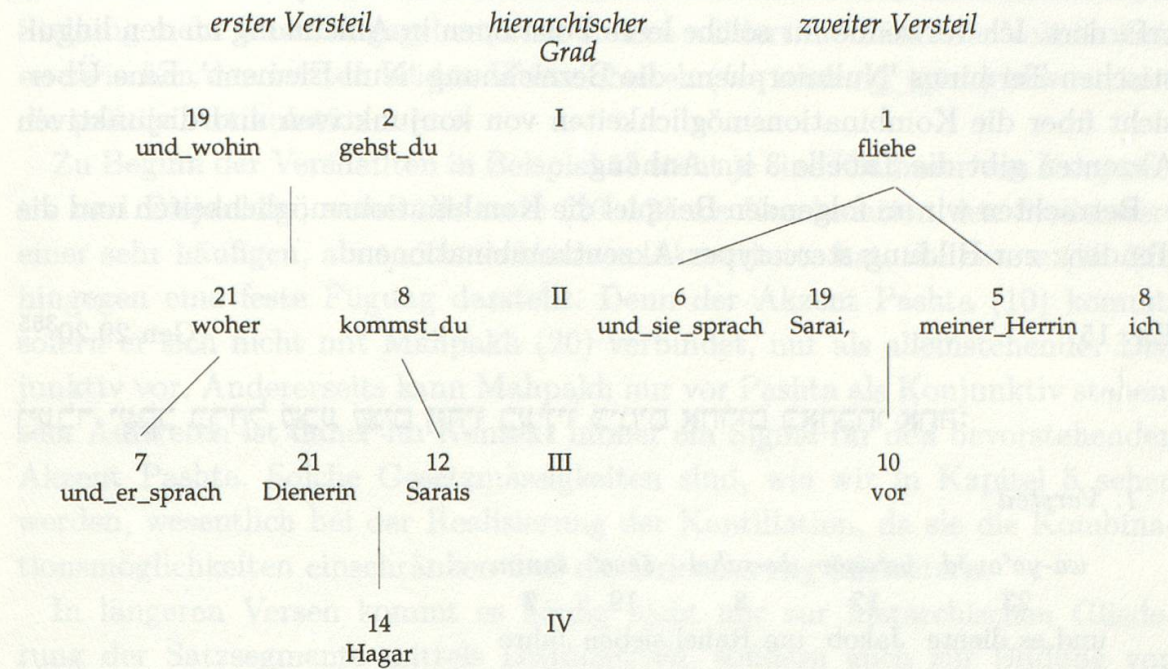
354 [Zürcher Bibel:] und sprach: Hagar, Magd Sarais, wo kommst du her und wo willst du hin? Sie antwortete: Vor meiner Herrin Sarai fliehe ich.

<i>wa-tō'mer</i>	<i>mipnē</i>	<i>saray</i>	<i>gevirtī</i>	<i>'anokhī</i>	<i>borakhat</i>
II	III		II	II	I
6	10	19	5	8	1
Und sie sprach:	vor	Sarai, meiner Herrin,		ich	fliehe

Der hier dargestellte Vers besteht aus zwei annähernd gleich langen Teilen mit je fünf disjunktiven Akzenten, wobei die Segmente des ersten Teils alle vier Klassen abdecken, die des zweiten nur drei. Die Relativität dieser hierarchischen Klassen wird bereits an der Einleitungsformel beider Teile ("und er/sie sprach") offensichtlich. Beide Formeln haben strukturell die gleiche Funktion im Vers (sie leiten eine direkte Rede ein), stehen aber in unterschiedlicher Relation zu den übrigen Segmenten des Verses. Zudem gilt für den im ersten Versteil gesetzten Akzent (Revia (7)), dass er oft ohne durch Konjunktive vorangebundene Wörter vorkommt, und für den Akzent am Anfang des zweiten Versteils (Zaqef gadol (5)), dass er gar nie einen Konjunktiv bei sich hat. Das heisst auf der einen Seite, dass diese Akzente stets ein syntaktisch isoliertes Wort markieren und auf der andern, dass ihr Vorkommen bei formelhaften Textelementen wie den bezeichneten naheliegend ist. Eine weitere Relativität manifestiert sich in der parallelen Konstruktion von "Hagar, Dienerin Sarais" und "Sarai, meine Herrin". In der Genetiv-Verbindung des ersten wie in der nominalen Apposition des zweiten Segmentes wird die syntaktische Klammer durch einen konjunktiven Akzent erzeugt, im ersten Segment wird aber die Präzisierung "Hagar", die strukturell eine weitere Ebene öffnet, durch einen Disjunktiv der nächstunteren Klasse getrennt (hierbei ist zu beachten, dass die deutsche Übertragung eine syntaktische Analogie der Segmente suggeriert, die im Hebräischen zwischen den drei bzw. zwei Worteinheiten nicht besteht).

In der nachfolgenden Darstellung wird versucht, die Akzentuierung des beschriebenen Verses in der Form eines Baumdiagramms anzuordnen. Daran werden die hierarchischen Ebenen innerhalb der Versteile, die sich aus der Zuordnung der Akzente ergeben, aber auch die Relativität der Schichtung von analogen Satzteilen ersichtlich:

Ex. 14: Baumdiagramm (Gen 16,8)



Die Darstellung kommt um etwas Komplexität nicht herum, da sie sowohl horizontale als auch vertikale Bezüge berücksichtigt. Doch wird in dieser Anordnung die Relativität der Hierarchien deutlich, besonders am Beispiel der bereits hervorgehobenen Floskel "und er/sie sprach", deren Akzentuierung entsprechend der Länge der Versteile auf unterschiedlichen Ebenen geschieht. Aufschlussreich ist die Gliederung der Satzteile "Hagar, Dienerin Sarais" und "vor Sarai, meiner Herrin": während es scheint, dass 'Hagar' als semantische Differenzierung im Satz eine weitere Strukturebene öffnet, zeigt das zweite Glied, dass die Verteilung der Akzente vielmehr durch die Länge der Glieder bestimmt wird. Denn hier ist die Präposition 'vor' essentiell für die Satzaussage, obwohl sie mit einem Akzent aus einer tieferen Klasse versehen ist. Vergleicht man die Satzstruktur mit der Verteilungsstruktur der Akzente, ergibt sich als erste vorläufige Einsicht, dass Textsyntax und Akzentgrammatik in einem komplexen System von Determinanten zusammenwirken. Anders ausgedrückt: die Verteilung der Akzente ist nicht einfach von der syntaktischen Struktur der Verse bestimmt, sondern es kommen textunabhängige systemimmanente Eigenschaften der Akzente hinzu, welche die Gliederung beeinflussen.

Das Akzentsystem erweist sich in der Anwendung aus verschiedenen Gründen als sehr flexibel. Zum einen haben mehrere konjunktive Akzente sowie einige Disjunktive die Eigenschaft, dass sie direkt hintereinander wiederholbar sind, zum andern erfolgt die Schichtung in stereotypen Kombinationen von Elementen (so etwa bei der Akzentuierung der Schluss-Segmente beider Teile). Doch

kann fast jede Position (ausgenommen die Hauptzäsuren) in einer solchen Akzentreihe ausfallen, wenn die Anzahl der Wörter oder die Syntax des Textes es erfordert. Ich verwende für solche leere Positionen in Anlehnung an den linguistischen Terminus 'Nullmorphem' die Bezeichnung 'Null-Element'. Eine Übersicht über die Kombinationsmöglichkeiten von konjunktiven und disjunktiven Akzenten gibt die Tabelle 3 im Anhang.

Betrachten wir im folgenden Beispiel die Kombinationsmöglichkeiten und die Tendenz zur Bildung stereotyper Akzentkombinationen:

Ex. 15:

Gen 29,20³⁵⁵

וַיַּעֲבֹד יַעֲקֹב בְּרַחֵל שִׁבְעַ שָׁנִים וַיְהִי בְעֵינָיו כִּימִים אֶחָדִים בְּאַהֲבָתָוּ אֹתָהּ:

1. Versteil

<i>wa-ya'avōd</i>	<i>ya'aqōv</i>	<i>be-raḥel</i>	<i>ševa'</i>	<i>šanīm</i>
23	12	8	19	2
und_es_diente	Jakob	um_Rahel	sieben	Jahre

2. Versteil

<i>wa-yihyū</i>	<i>be-'ēnaw</i>	<i>ke-yamīm</i>	<i>'aḥadīm</i>	<i>be-'ahavatō</i>	<i>'ōtah</i>
20	10	19	5	8	1
und_sie_waren	in_seinen_Augen	wie_Tage,	einzelne,	in_seiner_Liebe	für_sie

Dieses Beispiel weist eine einfache und regelmässige Struktur auf, bei der die stereotype Anordnung der Akzente in den Schluss-Segmenten der beiden Versteile deutlich wird. Die Sequenzen von 8–19–2 im ersten bzw. 19–5–8–1 im zweiten Teil entsprechen – wie schon in Beispiel 13 zu sehen war – häufigen Mustern für diese Zonen im Vers. Dabei ist die Notwendigkeit des Vorkommens vom Ende her abnehmend und die Reihenfolge in gleicher Richtung rückläufig. Anders gesagt: der je hinterste Akzent (Klasse I) ist obligatorisch, davor lagern sich entsprechend der Verslänge und den syntaktischen Relationen die Disjunktive aus den unteren Klassen und die allfälligen zugehörigen Konjunktive.³⁵⁶ So wären vor allem bei alleinstehenden Disjunktiven noch vorgelagerte Konjunktive möglich (z.B. je 21 vor 8 und 1). Während aber die Worteinheiten im Segment "wie Tage, einzelne" (Substantiv mit Apposition) miteinander verbunden sind, steht im folgenden eine Zäsur, wo den Regeln gemäss auch ein Konjunktiv möglich wäre, so dass sich für die letzten drei Worteinheiten die

355 [Zürcher Bibel:] Also diente Jakob um Rahel sieben Jahre, und sie kamen ihm vor wie ein paar Tage, so lieb hatte er sie.

356 Die Regeln dieser rückläufigen Determinierung hat Price zusammengefasst als "laws of hierarchic governance" (Price, *Syntax*, 26-31).

Sequenz 5–21–1 ergäbe. Wollte man die vorliegende Lösung erklären, wären zwei Gründe denkbar: zum einen wird dem vorletzten Wort durch die isolierte Stellung mehr Gewicht gegeben, zum andern mildert die Zäsur die Vokalkollision zwischen den letzten beiden Worteinheiten (*be-ʾahavatō ʾōtah*) bzw. sichert die präzise Artikulation.

Zu Beginn der Vershälften in Beispiel 15 steht je eine Klammer von Konjunktiv und Disjunktiv, wobei die erste (23–12) als Kombination den Stellenwert einer sehr häufigen, aber nicht exklusiven Akzentkette hat, die zweite (20–10) hingegen eine feste Fügung darstellt. Denn der Akzent Pashta (10) kommt, sofern er sich nicht mit Mahpakh (20) verbindet, nur als alleinstehender Disjunktiv vor. Andererseits kann Mahpakh nur vor Pashta als Konjunktiv stehen, sein Auftreten ist daher im Kontext immer ein Signal für den bevorstehenden Akzent Pashta. Solche Gesetzmässigkeiten sind, wie wir in Kapitel 5 sehen werden, wesentlich bei der Realisierung der Kantillation, da sie die Kombinationsmöglichkeiten einschränken und die Orientierung erleichtern.

In längeren Versen kommt es häufig nicht nur zur hierarchischen Gliederung der Satzsegmente mittels Disjunktiven, sondern auch zur Bildung von Konjunktivketten, die ihrerseits oft eine stereotype Reihenfolge aufweisen. Das folgende Beispiel ist der erste Teil eines überdurchschnittlich langen Verses mit parataktisch gereihten Elementen:

Ex. 16:

Deut 1,19 (Ausschnitt)³⁵⁷

אֶת כָּל-הַמִּדְבָּר הַגָּדוֹל וְהַנּוֹרָא הַזֶּה

<i>et</i>	<i>kol-ha-midbar</i>	<i>ha-gadōl</i>	<i>we-ha-nōraʾ</i>	<i>ha-hūʾ</i>
19	19	25	24	13

[durch] die ganze_Wüste, die_grosse und_die_furchtbare [diese]

An diesem Versteil wird sichtbar, wie eine komplexe Konstruktion – hier ein aus Akkusativ-Marker (ʾet ‘die’), Substantiv, zwei Adjektiv-Appositionen und Demonstrativpronomen zusammengesetztes Akkusativ-Objekt – mit einer Reihe von konjunktiven Akzenten an das letzte Wort, das den Disjunktiv trägt, gebunden wird (19–19–25–24–13). Erfolgte diese Verbindung in Reaktion auf die grammatische Funktion der Worteinheiten, würde man wohl eine Parallelsetzung der beiden Adjektive durch gleiche Akzentuierung erwarten. Auch gibt es keinerlei Anhaltspunkte dafür, dass sie Schlüsselwörter hervorheben würde. Im Gegenteil, dieser Aspekt erweist sich als gänzlich irrelevant, wenn in diesem langen Satzsegment ausgerechnet das bedeutungsschwache Demonstrativpro-

357 [Zürcher Bibel:] Dann brachen wir vom Horeb auf und wanderten durch jene ganze grosse und furchtbare Wüste [...].

nomen die Zäsur trägt. Die Reihenfolge der Akzente in dieser Kette richtet sich vielmehr nach einer regelhaften rückläufigen Rangordnung, die sich aufgrund der in Tabelle 3 zusammengestellten Kombinationsmöglichkeiten folgendermassen beschreiben lässt: dem Disjunktiv Geresh (13) steht Qadma (24) als primärer Konjunktiv am nächsten und bildet mit diesem ein Formelpaar; davor können Telisha gedola (25) und Munach (19) treten, wobei hier der vorderste Konjunktiv (Munach) noch wiederholt wird. Diese Determinationsrichtung der Akzentfolgen vom Ende einer Einheit her gilt sowohl für die Mikroebene der einem Disjunktiv vorgelagerten Konjunktive als auch für die Makroebene des ganzen Verses, dessen beide Teile je vom Ende her gegliedert werden.

Wie die wenigen dargestellten Beispiele zur logisch-syntaktischen Funktion der Akzente andeuten, weist das masoretische Akzentsystem eine differenzierte innere Grammatik auf, deren Regeln sich weitgehend systematisch beschreiben lassen. Sie stellt aber nicht eine zwingende Entsprechung zur Grammatik des Textes dar, sondern verdeutlicht die Syntax der intendierten Aussage. In mehrdeutigen Versen wählt die masoretische Akzentuation also eine bestimmte Interpretation aus. Sie ist damit eine Konvention, die für den Moment der öffentlichen Lesung eine verbindliche Version festlegt.³⁵⁸ In einer rabbinischen Diskussion hingegen kann auf Eindeutigkeit verzichtet werden. So werden etwa an einer Stelle Wörter aus dem Pentateuch aufgezählt, die im betreffenden Vers sowohl zum vorangehenden als auch zum folgenden Satzglied gehören können:

Es wird gelehrt: Isi b. Yehuda sagte: Fünf Lesungen haben keine Entscheidung, nämlich: AUFHEBUNG (שָׁאָה) (bYom 52a-b), MANDELFÖRMIG (מְשַׁקְּרִים) (Ex 25,33), MORGEN (מָחָר) (Ex 17,9), VERFLUCHT (אָרֶר) (Gen 49,6-7), UND STAND AUF (וָקָם) (Deut 31,16).³⁵⁹

In den hier aufgezählten Versfragmenten ist von Bedeutung, dass die Satzaussage sich jeweils nicht inhaltlich verändert, wenn die syntaktische Zäsur vor oder nach dem genannten Wort gesetzt wird. Aber auch sonst gibt es genügend Fälle, in denen die festgelegte Akzentuierung als Möglichkeit kontingent erscheint, wenn allein die phonetische Struktur und die syntaktische Basis des Textes als Determinanten berücksichtigt werden. An diesem Punkt wird man erneut aufmerksam auf die sogenannten "musical reasons", systemimmanente Notwendigkeiten, die aufgrund des melodischen Aspektes wirksam werden.

358 Darauf hat bereits Breuer hingewiesen (vgl. Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'*, 368, und supra p. 76 n. 175).

359 bYom 52a-b; cf. p. 43 n. 61.

3. Der melodische Aspekt

Wenn nun als letztes der melodische Aspekt angesprochen wird, kommt das wohl offenkundigste Element der Kantillation in den Blick, es ist zugleich aber auch das am schwersten bestimmbare. Auf der einen Seite entspricht die melodische Funktion der Zeichen unmittelbar dem traditionellen Gebot, die Schrift singend vorzutragen, auf der andern gibt es nur wenige Anhaltspunkte dafür, wie die Distribution der Zeichen von den zugehörigen melodischen Wendungen her motiviert sein könnte. Dennoch hat es nicht an Versuchen gefehlt, die Akzente aufgrund der Melodiewendungen rhetorisch oder hermeneutisch zu interpretieren und einen kausalen Zusammenhang zwischen "Text und Musik" zu konstruieren.³⁶⁰ Gegen eine solche linear textdeutende Funktion spricht aber allein schon die starke Formelhaftigkeit der Melodiewendungen und Akzentkombinationen, die kaum eine individuelle Reaktion auf den Textinhalt zuliesse. Dass die Entsprechungen eher auf struktureller Ebene zu finden sind, wurde bereits am Beispiel von analog konstruierten Verssegmenten aus Genesis 1 deutlich (cf. Ex. 11, p. 148). Dort war es die stereotype Akzentuation einer wiederkehrenden Textfloskel ("und es geschah so"). Es können aber auch längere Segmente oder gar vollständige Verse ganz unterschiedlichen Inhalts allein aufgrund phonetisch und syntaktisch analoger Struktur identisch akzentuiert sein, wie die folgenden beiden Verse zeigen³⁶¹:

360 Am konsequentesten hat dies Ackermann getan (*Das hermeneutische Element*), aber auch Weisberg (*Rare Accents*), der versuchte, die seltenen und melodisch profilierten Akzente (Shalshélet, Pazer gadol, Merkha khefulla und Yareach ben Yomo) aus einer textdeutenden Funktion zu begründen. Dazu stützte er sich allerdings auf Auslegungen des Midrasch, die ebenso gut selbst von exponierten Akzentuierungen ausgelöst sein können, weshalb die Richtung der Kausalität in seiner Argumentation fragwürdig ist (vgl. dazu M. B. Cohen, *Masoretic Accents*). – Insgesamt zeichnet sich in der Akzentforschung hinsichtlich der Frage nach dem musikalischen bzw. hermeneutischen Aspekt der Akzente eine Art Glaubensstreit ab. Der bedingungslosen Abwertung der musikalischen Komponente zugunsten eines inhaltlich bestimmten Textverständnisses stehen strukturorientierte Theorien gegenüber, die mit einer mehr oder weniger dominanten Rolle des musikalischen Aspektes im systemischen Zusammenspiel der verschiedenen Faktoren rechnen. Eine bedenkenswerte Schlichtung der Prioritätenfrage ergibt sich aus der Bemerkung Breuers, dass die Akzente und die durch sie vermittelte Interpretation des Textes jeweils nur für den Moment der Lesung – und vor allem der öffentlichen – verbindlich sind, nicht aber für den Moment des Schriftstudiums. Denn in dieser Situation sind alle Bedeutungen offen, und die Akzentuierung, die als fixierte Version eine pragmatische Lösung für die öffentliche Rezitation darstellt, ist dann nur noch Ausgangspunkt und Impuls für die Diskussion (vgl. Breuer, *Ṭa'amē ha-Miqra'*, 368f.; zum ganzen Komplex auch die Diskussion in den Kapiteln 2.1.1. und 2.2.3.).

361 Vgl. auch Breuer (*Ṭa'amē ha-Miqra'*, 4), der als weiteres Beispiel die identische Akzentuierung von Jes 43,6 und Ekha 4,2 anführt.

- 1) בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ: Gen 1,1

8 19 2 21 8 21 1

Am_Anfang schuf Gott | den Himmel und die Erde.

- 2) וְאֵלֶּה בְּנֵי דִישָׁן חֶמְדָּן וְאַשְׁבָּן וִיתְרָן וְכֶרָן: Gen 36,26

8 19 2 21 8 21 1

Und dies die Söhne Dischons: | Hemdan und Eschban und Jitran und Keran.

Umgekehrt kommt es vor, dass identische Textabschnitte unterschiedlich akzentuiert sind, dies nicht nur bei kurzen formelhaften Satzsegmenten („und er sprach“), sondern auch bei umfangreicheren Komplexen (z.B. Ex 7,19 und Ex 8,1) oder bei der Aufzählung der zehn Gebote, die im Pentateuch zweimal festgehalten und mit zwei verschiedenen Akzentuationen versehen ist (Ex 20,2-17 bzw. Deut 5,6-21).³⁶²

Es wurde schon erwähnt (cf. p. 142), dass auf ein Wort und im Falle von Maqqef-Verbindungen auf einen Wortkomplex – beides wird im folgenden unter dem Begriff ‘Worteinheit’ zusammengefasst – je ein Akzent fällt. Die Möglichkeit zur Gruppierung von Worteinheiten leistet bereits eine semantische Strukturierung des Textes, die über die rein grammatische hinausgeht und zur Folge hat, dass mit dem Wortakzent auch Wortgruppenakzent und Satzakzent festgesetzt werden.³⁶³ Unabhängig davon, wieviele Töne ein einzelnes Akzentmotiv umfasst, wird der charakteristische Teil der Melodiewendung stets auf der betonten Silbe plazierte, während die restlichen Silben auf einem Rezitationston deklamiert werden. Voraussetzung für die richtige Zuordnung der Töne ist im Moment der Rezitation, dass der Vortragende weiss, ob eine Worteinheit auf der Ultima oder der Paenultima betont ist.

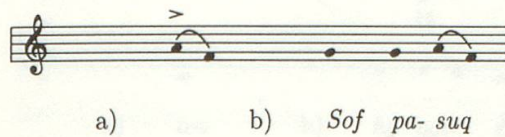
Betrachten wir diese Gesetzmässigkeit an einem konkreten Akzentmotiv, dem Motiv für Sof pasuq (1), die Hauptzäsur am Versende, ergeben sich je nach Silbenzahl und Betonungsmuster zwei Reihen von Varianten. Die Melodiewendung

362 Es handelt sich hier um die Überlagerung zweier verschiedener Akzentuierungen. Die frühere teilt nach den Regeln der Akzente und der Syntax und lässt zu, dass ein Gebot in mehrere Verse aufgeteilt wird. Die spätere, für die öffentliche Lesung geeignete scheint unter dem Einfluss des Midrasch zu stehen und macht etwa aus dem zweiten Gebot einen einzigen Vers (vgl. hierzu Cohen/Freedman, *Dual Accentuation*, 7-19, und Shiloah, *Some Comments*, sowie Price, *Syntax*, 156f.).

363 Zum sprachwissenschaftlichen Akzentbegriff vgl. den Artikel “Akzent” in: Bussmann, *Lexikon*, 63f.

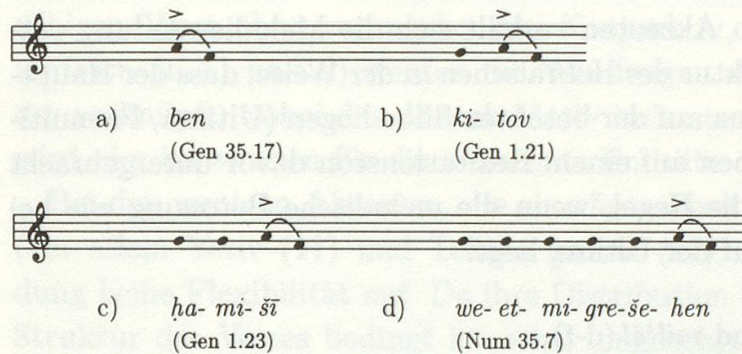
für diesen Akzent lautet in der aschkenasischen Tradition für die Toralesung an Shabbat.³⁶⁴

Ex. 18: Sof pasuq (a) bzw. mit dem Rezitationston auf der Lernfloskel (b)³⁶⁵



Die Wendung für Sof pasuq hat ihren melodischen Akzent auf der Paenultima; das bedeutet, dass unabhängig von der Silbenzahl die beiden letzten Töne immer vorkommen müssen. Trifft der Akzent Sof pasuq auf Worteinheiten, die auf der Ultima betont sind (*milra'*), passt sich die Wendung folgendermassen der Silbenzahl an:

Ex. 19: Sof pasuq (*milra'*) auf 1 Silbe (a), 2 Silben (b), 3 Silben (c) und 6 Silben (d)



Wenn der gleiche Akzent hingegen auf Wörter trifft, die auf der Paenultima betont sind (*mil'ēl*), verteilen sich die Töne der Melodiewendung syllabisch

364 Ich konzentriere mich im folgenden exemplarisch auf diese Tradition, wie sie mir von meinen Gewährsleuten Marcel Lang (Basel), I. H. (Basel) und Ezri Uval, s.A. (Jerusalem) vermittelt wurde; im übrigen wird sie auch von Rosowsky (*Cantillation*), Flender (*Sprechgesang*), Ne'eman (*šelilē ha-miqra'*) und Kadari (*we-šinnantam*) belegt. Vor allem das Werk von Rosowsky zeigt modellhaft, wie ein bestimmter Ausschnitt aus einer einzigen lokalen Überlieferung empirisch erhoben und systematisch ausgewertet werden kann. Rosowsky arbeitete in Jerusalem schon Ende der 20er, Anfang der 30er Jahre mit Toralesern der polnisch-litauischen Tradition, um Varianten und Gesetzmässigkeiten der melodischen Motive zu erschliessen, und präsentierte erste Resultate 1934 vor der Royal Musical Association (*Music of the Penta-teuch*). Die vollständige Beschreibung des Kantillationssystems für die Toralesung an Shabbat erschien dann fast ein Vierteljahrhundert später (Rosowsky, *Cantillation*).

365 Die Wiedergabe melodischer Wendungen ist absichtlich rudimentär, um nicht Authentizität vorzutäuschen (absolute Tonhöhen deuten modellhaft die Gestalt an, auf rhythmische Differenzierung wurde ganz verzichtet). Das Zeichen > markiert den Wort- und Melodieakzent, Bögen bezeichnen Melismen. Ziffern beziehen sich auf die Numerierung der Akzente in den Tabellen 1 und 2.

auf die beiden Endsilben, während die vorgelagerten Silben in gleicher Weise dem Rezitationston zugeordnet werden. Definitionsgemäss kommen hier nur Worteinheiten in Frage, die zwei und mehr Silben aufweisen:

Ex. 20: Sof pasuq (*mil'ēl*) auf 2 Silben (a), 3 Silben (b), 4 Silben (c), 6 Silben (d)

a) *šam- ma* (Deut 28.37) b) *la- ma-yim* (Gen 1.6)

c) *'al- ha- 'ā- reš* (Gen 6.7) d) *we- la- 'a- vo- tē- nū* (Num 20.15)

Bei den meisten disjunktiven Akzenten verhält sich die Melodiewendung entsprechend der Betonungsstruktur des Hebräischen in der Weise, dass der Hauptton oder ein allfälliges Melisma auf der betonten Silbe liegen (Ultima, Paenultima), während unbetonte Silben auf einem Rezitationston davor untergebracht werden. Das ist auch dann die Regel, wenn die melodische Betonung wie bei dem Versteiler Atnach (2) auf der Ultima liegt:

Ex. 21: Atnach: *milra'* (a-c) und *mil'ēl* (d-f)

a) *At- naḥ* b) *'el- par- 'ō* (Gen 2.15) c) *be- 'ō- ha- lē- šem* (Gen 9.27)

d) *At- naḥ* e) *'a- ta* (Gen 3.11) f) *et- ḥa- lo- mo-tē- nu* (Gen 41.12)

Tritt nun aber der Fall ein, dass Atnach auf kurzen Wörtern von einer bis zwei Silben mit seinem einzig möglichen Konjunktiv Munach (19) zusammentrifft, wird die Melodiewendung systemisch der Kombination angepasst. In der hier belegten Floskel für Atnach bedeutet das, dass der konjunktive Akzent den

unbetonten Fugenton (im folgenden Beispiel den Ton [c]) übernimmt und die Wendung des Atnach sich auf den die Betonung tragenden Ton reduziert:

Ex. 22: Atnach (2) in Kombination mit Munach (19)

a) *tov* (Gen 2.12) b) *ha- ggī- dū- lī* (Gen 24.49)

c) *'at- ta* (Gen 3.11) d) *zo- rē- a' ze- ra'* (Gen 1.29)

Die Beispiele a) und c) zeigen die Atnach-Wendung auf einem ein- bzw. zweisilbigen Wort ohne vorangehenden Konjunktiv, so dass sie beide Motivtöne umfasst. In b) und d) werden die Wendungen der beiden Akzente miteinander verknüpft, wobei das Atnach-Motiv im ersten Fall auf einen Ton reduziert wird, der im zweiten für die unbetonte Endsilbe wiederholt wird.

Bei den wenigen Akzenten, die eine feste Position in der Worteinheit haben (vor allem Yetiv (11) und Telisha gedola (17)), weist auch die Melodiewendung keine Flexibilität auf. Da ihre Distribution bereits durch die phonetische Struktur des Verses bedingt ist, wird umgekehrt das Akzentmotiv signifikant für die meist exponierte Lage des Wortes, bei dem es steht (Ex. 23). Dieses Regelverhalten, das von den meisten Akzentologen beschrieben und von Price als "Substitutionsregel" (*law of substitution*) bezeichnet worden ist, manifestiert sich besonders deutlich am Vorkommen des Akzentes Yetiv (11), der unter bestimmten Bedingungen Pashta (10) ersetzt.³⁶⁶

Ex. 23: Yetiv (11) substituiert Pashta (10)

a) *zōt* (Num 19.2) b) *be- zōt* (Num 16.28)

c) *qōl* (Gen 4.10) d) *'ēn qōl* (Ex 32.18)

Der Akzent Yetiv, welcher derselben hierarchischen Klasse angehört wie Pashta und somit den gleichen Pausalwert hat, wird gewöhnlich als dessen Variante

366 Price, *Syntax*, 31; vgl. auch die Zuordnung zu den hierarchischen Klassen (p. 145).

interpretiert. Die Variantenbildung, die sich hier nicht in der Ähnlichkeit der Zeichen niedergeschlagen hat, ist bedingt durch die Position und die morphologische Struktur der betreffenden Worteinheiten.³⁶⁷ In Ex. 23 zeigen die Beispiele a) und c), dass bei einem kurzen und erstsilbenbetonten Wort Yetiv eintritt, wenn es am Anfang eines Segmentes vorkommt. Die Beispiele b) und d) stellen dar, dass die gleichen Wörter Pashta tragen, sobald sie nicht in isolierter Stellung stehen. Die Substitution tritt also nur dann ein, wenn das betreffende (meist einsilbige) Wort allein steht und nicht mit einem vorangehenden durch Konjunktiv verbunden oder durch Präfixe erweitert ist. Der 'Kernton' beider Motive (Yetiv, Pashta) wäre in dieser Version das [c], und ohne dass man sich auf eine Kausalitätsdebatte einlässt, ist nachvollziehbar, dass eine solche Variantenbildung das Resultat phonologischer und melodischer Gesetzmässigkeiten ist.³⁶⁸ Denn es scheint in der aschkenasischen Tradition gebräuchlich, die betonte Silbe mit einem höherliegenden Ton zu repräsentieren. Dementsprechend wird die Endsilbenbetonung auf dem Akzent Pashta durch die Folge Tiefton-Hochton wiedergegeben, während die Betonung der isolierten ersten Silbe dadurch verstärkt wird, dass beim Akzent Yetiv der bereits hochliegende 'Kernton' noch von oben [d] angegangen wird. Wie bei den Alternativen Pashta/Yetiv scheinen noch einige weitere Zeichen und deren melodische Motive allein zum Zweck der Variantenbildung oder der Substitution aus musikalischen Gründen hinzugekommen zu sein, was zu der starken Ausdifferenzierung des ganzen Systems beitrug.

Ein weiterer Bereich der Akzentuation, der sich ebenfalls triftig mit melodischer Variantenbildung erklären lässt, ist die ganze Gruppe der konjunktiven Akzente (vgl. Anhang, Tabelle 2). Da alle diese Zeichen die gleiche Funktion haben, nämlich die, Verbindungen zwischen Worteinheiten herzustellen, und da sie dies nicht wie die Disjunktive in unterschiedlich starkem Masse tun, muss es andere Motive für die Vielfältigkeit ihrer graphischen Ausformung und ihrer melodischen Gestaltung geben. Bereits Dotan interpretierte diese Besonderheit des tiberianischen Systems (das babylonische und das palästinische System notieren nur Disjunktive) als "musikalische Variantenbildung": "[...] actually one fixed sign would have been sufficient for indicating the lack of pause; and it was only for musical variation that different conjunctive accents were established for words which are connected in different contexts".³⁶⁹ Dieser etwas vagen Begründung "musikalischer Variation" ist entgegenzuhalten, dass einige

367 Vgl. z.B. Yeivin, *Introduction*, 198 (§ 248), Price, *Syntax*, 97, und Rosowsky, *Cantillation*, 331.

368 Damit ist der Versuch einer Konkretisierung gewagt, die Yeivin mit der Andeutung, Yetiv "indicates a musical variant", und Price mit dem Hinweis auf "musical reasons" für die Substitutionsregel offengelassen haben (Yeivin, *Introduction*, 198 (§ 248), und Price, *Syntax*, 97).

369 Dotan, *Masorah*, 1453.

konjunktive Akzente sich ausschliesslich mit bestimmten Disjunktiven verbinden. Daraus liesse sich folgern, dass die einzelnen Konjunktive dennoch unterschiedliche Funktionen erfüllen und dass sie möglicherweise den hierarchischen Graden zugeordnet wären. Diese Annahme würde auch unterstützt durch den Befund, dass gerade die stärksten und die häufigsten Disjunktive sich nur mit einem einzigen konjunktiven Akzent verbinden können. Wie aus der Tabelle 3 ersichtlich ist, sind es drei Konjunktive, die je nur mit einem Disjunktiv kombiniert werden. Zwei davon (Merkha khefulla (22) und Yareach ben Yomo (26)) gehören aber zu den extrem seltenen Akzenten, sie kommen im masoretischen Text insgesamt nur 14- bzw. 16mal vor. Für Merkha khefulla wurde aufgrund seiner Akzent-Umgebung angenommen, dass er die Variante eines zum Konjunktiv mutierten Disjunktivs (Tevir (12)) darstelle oder als Substitut für einen andern Konjunktiv (Merkha (21)) diene.³⁷⁰ Der andere (Yareach ben Yomo/Galgal) soll angeblich Textstellen markieren, die besondere Emphase erfordern. Darauf deutet das in mehreren Traditionen vorkommende extensive Melisma, das dieser Konjunktiv in Verbindung mit seinem Disjunktiv aufweist, doch ist gerade für das eine Vorkommen im Pentateuch (Num 35,5) diese ausserordentliche Emphase nur mit einer etwas forcierten Erklärung aus dem Inhalt des Textes zu motivieren.³⁷¹

Für eine strukturelle Betrachtungsweise des Akzentsystems sind die seltenen Akzente auf jeden Fall von sekundärem Interesse, da sie zumeist als Unregelmässigkeiten und Sonderfälle zu erklären sind. Sowohl innerhalb der Grammatik und der masoretischen Kommentare (*Masora gedola*) als auch bei der Realisierung der Kantillation werden sie als Ausnahmen wahrgenommen und in entsprechenden Listen registriert. In struktureller Hinsicht bedeutsam sind vielmehr jene – von ihrer Melodie her oft unscheinbaren – Akzente, die aufgrund ihrer Häufigkeit Gesetzmässigkeiten erkennen lassen. Als besonders deutliches Beispiel für die motivische Ausformung im Kontext sei hier der konjunktive Akzent Munach (19) angeführt, der mit den meisten Disjunktiven in Verbindung treten und überdies bis zu sechsmal unmittelbar hintereinander wieder-

370 Die erste Begründung wird vertreten von Yeivin, *Introduction*, 190 (§ 232), die zweite von Price, *Syntax*, 131. Da der Akzent in einer stereotypen Sequenz auftritt, sind beide Erklärungen plausibel, je nachdem, ob man vom vorangehenden oder vom folgenden Akzent aus argumentiert, die beide bevorzugt eine exklusive Verbindung eingehen.

371 Es handelt sich um die Referenzstelle für die halakhisch wichtige Bestimmung der Shabbatgrenzen (Eruv). Der Akzent steht auf der Massangabe 2000 Ellen (*‘alpayyim ba-’amā*), dem Radius für das Gebiet, das an Shabbat abgeschritten werden darf. Weisberg glaubt, dass die Akzentuierung hier gezielt auf einen halakhischen Midrasch zur Eruv-Diskussion hinweise, bleibt aber eine Erklärung für ihre Einmaligkeit schuldig (Weisberg, *Rare Accents*, 60-62). Yeivin führt die Begründung aus *Hodayat ha-Qōre* an: “die Verse [mit diesem Akzent] verlangen besondere Emphase” (nach: Dérenbourg, *Manuel du lecteur*, 400), hat aber ebenso wenig wie Breuer eine weitere Erklärung dafür (vgl. Yeivin, *Introduction*, 213 [§ 275]; Breuer, *Ta’amē ha-Miqra’*, 127).

holt werden kann (Ex. 24). Munach ist einer der häufigsten Akzente und nimmt je nachdem, mit welchen Disjunktiven (oder auch Konjunktiven) er kombiniert wird, ganz unterschiedliche melodische Gestalten an:

Ex. 24: Munach mit Atnach (a), Zaqef qaton (b), Revia (c) und Zarqa (d)

a) be- 'ē- nē par- 'ō b) ū- vēn ha- ma- yīm
(Gen 41.37) (Gen 1.7)

c) 'a- mar 'el- 'av-ram d) wa-tō- mer 'a- hō- tō
(Gen 13.14) (Ex 2.7)

In diesem Beispiel steht jeweils auf der ersten Worteinheit ein Akzent Munach (19) und auf der zweiten einer der Disjunktive, die als Anschlussglieder in Frage kommen. Die Wandelbarkeit des Motivs für Munach erlaubt es kaum noch, hier von einem gemeinsamen 'Kernmotiv' zu sprechen. Vielmehr lässt sich an den verschiedenen Gestalten erkennen, dass das Munach-Element sich wie ein flexibles Modul an das melodische Motiv des folgenden Disjunktivs anpasst oder zu diesem hinführt. Es ist dies das deutlichste Beispiel für kontextgebundene Ausbildung von Melodiewendungen, doch liessen sich ähnliche Gestaltungsmuster auch bei anderen Elementen und Verbindungen beobachten.

Zum Schluss sei noch ein Komplex angesprochen, der zwar quantitativ keine grosse Rolle spielt, der aber für die Bestimmung der musikalischen Funktion von einiger Bedeutung ist. Neben der Masse von Worteinheiten, die einen einzigen Akzent tragen, gibt es eine Anzahl von Fällen, in denen jeweils zwei Akzente für eine einzige Worteinheit vorgesehen sind.³⁷² Als eigenständiges Phänomen wahrgenommen wurde das sogenannte Mayela, eine Akzentkombination, die mit nicht hinreichend erkennbaren Regeln im masoretischen Text 15- bis 16mal vorkommt und deshalb von den Masoreten vollzählig als Liste registriert wurde. Mayela markiert einen sekundären Akzent auf einer disjunktiven und mehr als

372 Zur Vermeidung von Missverständnissen sei darauf hingewiesen, dass damit nicht die sogenannte "Doppelakzentuierung" gemeint ist. Diese ist hier nicht von Belang, da es sich dabei um die Kontamination von Akzentuierungsalternativen handelt, die nicht gleichzeitig zum Zuge kommen (ein prominentes Beispiel ist die textkritisch und exegetisch interessante Stelle Gen 35,22: וַיִּלֶךְ רָאובֵן וַיִּשְׁכֵּב אֶת-בִּלְהָהּ פִּילֶגֶשׁ אִבִּיו – vgl. hierzu Price, *Syntax*, 155-158, und besonders Sperber, *Historical Grammar*, 460f., sowie supra p. 156).

dreisilbigen Worteinheit. Es besteht aus der Kombination eines Tipcha-Zeichens (8) mit einem Sof pasuq (1) oder einem Atnach (2):

Ex. 25: Mayela mit Sof pasuq (8-1) Mayela mit Atnach (8-2)

Num 15,21

לְדֹרֹתֵיכֶם

le-dorotēkhem

für alle eure Generationen

Num 28,26

בְּשַׁבְעַתֵיכֶם

be-šavu'otēkhem

an eurem Wochenfest

Ein weitaus häufigerer Doppelakzent ist Maqqel, das eine feste Kombination des Disjunktivs Zaqef qaton (5) mit einem wie Pashta bzw. Azla geformten Zeichen eingeht:

Ex. 26: Maqqel (24-5)

Ex 34,11

שָׁמֹר-לְךָ

šmor-lekha

halte dich [daran]

Lev 7,8

וְהִכֹּהֵן

we-ha-kohen

und der Priester

Lev 20,7

וְהִתְקַדְּשִׁיתֶם

we-hitqaddištēm

und ihr sollt euch heiligen

Die Gesetzmässigkeiten, die Maqqel erforderlich machen, gehen aus von den an Zaqef qaton gebundenen Bedingungen und lassen sich recht genau beschreiben. So verlangt der Disjunktiv Zaqef qaton als vorangehenden Akzent entweder Munach (19) oder Pashta (10) bzw. Yetiv (11). Ist keiner von diesen vorhanden und trägt die Worteinheit einen Nebenton, wird dieser anscheinend durch Maqqel ersetzt.

In gleicher Weise kann eine Anzahl von weiteren Konjunktiven (vor allem Munach, Azla, Merkha) in Verbindung mit einem zugehörigen Disjunktiv auf einer einzigen Worteinheit auftreten. Daraus ergeben sich wiederum häufige Kombinationen, die aber nicht im einzelnen namentlich kodiert sind:³⁷³

373 Cf. Yeivin, *Introduction*, 196 [§ 241]; vgl. die Häufung von Doppelakzenten in Deut 29,21: Maqqel (24-5) und zweimal die Kombination (19-5).

Ex. 27: Akzentkombinationen auf einer Worteinheit

Gen 4,1

19-5

וְהָאָדָם

we-ha-ʾadam

und der Mensch [Adam]

Ex 16,15

24-13

וַיֹּאמְרוּ

wa-yōmerū

und sie sagten

Lev 23,21

21-8

בְּכָל-מוֹשְׁבֹתֵיכֶם

be-khol-mōševotēkhem

an allen euren Wohnstätten

Cant 1,7

20-10

שְׂאֵהָבָה

še-ʾahavā

[du,] den [meine Seele] liebt

In allen diesen Fällen scheint ein Nebenton auf einem mehrsilbigen Wort, der in der Regel mit nicht melodietragendem Meteg/Gaya markiert ist, sekundär mit einem eigenen Motiv hervorgehoben zu sein. Diese sekundären konjunktiven Akzente hätten somit keine andere Funktion als die, ein melodisches Motiv zu plazieren.³⁷⁴ Dafür spricht auch der Befund, dass sie nicht etwa nur auf besonders langen Worteinheiten vorkommen – obwohl Mehrsilbigkeit natürlich eine notwendige Voraussetzung ist –, sondern besonders dann, wenn zudem die unmittelbar vorausgehende Position in der Akzentreihe ein Null-Element, eine nicht besetzte Stelle ist.

4.3.2. Zusammenfassung

Die Erörterung des Akzentsystems anhand von Beispielen hat gezeigt, dass die verschiedenen Aspekte sich nicht voneinander trennen und in einzelne Parameter zerlegen lassen. Vielmehr erweisen sich die masoretischen Akzente als ein hochdifferenziertes und flexibles Zeichensystem, dessen Aufgabe es ist, die kanonische Artikulation des Textes akribisch zu sichern. Die gesungene Rezipitation als ideale und einzig adäquate Form der rituellen Textverkündung ist ein Ereignis, das sich nicht in phonetische, syntaktische, melodische oder rhetorische Funktionen aufspalten lässt, sondern alle diese Aspekte als Ganzheit umfasst. Ein analytischer Aufriss, dem auch hier ein Stück weit gefolgt wird, ist daher nicht mehr als eine heuristische Hilfskonstruktion, die es erlaubt,

³⁷⁴ Dotan fasst sie denn auch zusammen unter dem Stichwort "signs for melody and not for pause" und charakterisiert im übrigen die Kombination von Maqqel als "prelude melody for zaqef" (Dotan, *Masorah*, 1460f.).

die Facetten eines komplexen Phänomens zu beschreiben. Im Traditionsstrang der jüdischen Masora- und Akzentforschung scheint indessen ein Bewusstsein für die synthetisierende Eigenschaft des Musikalischen schon immer bestanden zu haben.³⁷⁵ Die sogenannte 'musikalische Funktion' wurde dort zumeist als primär betrachtet,³⁷⁶ und in neueren Grammatiken sind Unwägbarkeiten des Systems des öftern mit "musikalischen Gründen" erklärt worden³⁷⁷.

Wie dominant die Konstruktion von drei Funktionen jedoch gewesen ist, zeigt die Konstanz, mit der sie in der Literatur tradiert wird ebenso wie der Versuch, die Dreiteilung zu differenzieren, ohne sie aufzugeben. Darüber hinaus zementiert sie die Wahrnehmungsdifferenzen von Forschern aus verschiedenen Lagern: von christlichen oder jüdischen Grammatikern mit stereotypen Vorstellungen von 'Musik' auf der einen Seite; auf der andern von Musikforschern, die ein Interesse daran hatten, die sogenannte 'musikalische Funktion' zu einem Forschungsgegenstand eigenen Rechts zu stilisieren.

Begreift man nun aber die Akzente und deren Realisierung in umfassendem Sinne als 'musikalisches Phänomen' und versucht man die Eigenschaften dieses Phänomens zusammenzufassen, so können weder phonetische noch syntaktische Aspekte isoliert werden. Vielmehr wirken alle Komponenten in einem komplexen System zusammen, dessen umfangreicher Zeichenbestand durch funktionale Vielschichtigkeit und durch ein Netz von Abhängigkeiten charakterisiert ist. Das System wird ausserdem durch eine Reihe von kontextuellen Faktoren zusätzlich determiniert. Bereits erörtert wurden das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Überlieferungsprozess der Tora sowie die Bedingungen von Schrift und deren Verlautbarung im Kult; erwähnt wurde auch die Eignung von Personen im Hinblick auf ihr Alter, ihre Lesefähigkeit (Blinde) und ihre Sprachkompetenz. Vor diesem Hintergrund wurde bis hierher die Seite der Akzentzeichen als Corpus, dessen systematische Regeln mit einer deskriptiven Grammatik beschrieben werden können, beleuchtet. Unter diesem Blickwinkel bilden die masoretischen Akzente ein sprachähnliches System, das seine eigenen Gesetzmässigkeiten aufweist und gleichzeitig immer auf den verbalsprachlichen hebräischen Konsonantentext bezogen ist. Das Akzentsystem ist somit kein direktes Mittel zur Textausdeutung und mehr als eine blosser Er-

375 Vgl. dazu etwa den Beleg im Zohar (*berešit* I, 15b), wonach die Melodien der *te'amim* wichtiger seien als die Buchstaben und Punkte: "Die Melodie geht voran, die Buchstaben und Punkte folgen ihr nach wie Soldaten ihrem König, wie der Körper dem Geist."

376 Explizit im Artikel "*ta'amē ha-miqra'*" der *Encyclopaedia Hebraica*, Bd. 18 (1966), 866: "den Juden scheint die [sc. musikalische] Funktion die hauptsächliche wegen ihrer Tradition der Lesung in der Synagoge"; ebenso bei Breuer, *Ta'amē ha-Miqra'*, 368, und besonders auf die Akzentuation von Partikeln bezogen bei Yeivin, *Syntactical and Musical Influence*.

377 Z.B. Rosowsky, *Cantillation*, 17f.; Dotan, *Masorah*, 1450, 1453, 1456; Yeivin, *Introduction*, 159 (§ 179), 233 (§ 304), 243 (§ 318), Price, *Syntax*, 14, 31, 154, und andeutungsweise bereits bei Wickes, *Prose Books*, 6.

weiterung des Konsonantentextes; eher stellt es als Zeichensprache eine zweite Schicht mit eigenen Strukturen dar, die ihren eigenen generativen Regeln folgt und damit selbst wieder auf die Verlautbarung des Textes zurückwirken kann. So habe ich etwa anhand der Frage nach der Silbenzuordnung gezeigt, dass sich die Bildung von Wortkomplexen oder das Setzen von Zäsuren auf das Rezitationstempo auswirkt, ohne dass die Akzentzeichen einen festgelegten rhythmischen Parameter aufweisen. Ein weiterer essentieller Aspekt des generativen Systems ist die rückläufige Zuordnung der Akzente innerhalb des Verses nach stereotypen, aber variablen Mustern.

Eine ganze Reihe von wichtigen Elementen, die den Text als Sprechakt bestimmen, entzieht sich der Verschriftlichung und kann nur, ja muss in der *performance* realisiert werden. Im folgenden Kapitel wenden wir uns nun dieser anderen Seite des Systems zu: der praktischen Realisierung der Akzente bei der Torakantillation. Dabei geht es nicht nur um die Frage nach der intonierten Rekonstruktion des Textes bei der Lesung, sondern auch um Memorierungsstrategien und Methoden der Übermittlung, welche für die Reproduktionsleistung von Bedeutung sind.

5. Pragmatik und Performance der Torakantillation

In Anlehnung an eine Prägung von Ewald Jammers könnte man die Torakantillation als "Musik der Textaussprache" bezeichnen.³⁷⁸ Bereits mehrfach wurde darauf hingewiesen, dass nach Auffassung der jüdischen Tradition die schriftliche Tora ohne ihren Gegenpart, die mündliche Tora, unvollständig und unverständlich bleibt. Es gehört deshalb zu den Merkmalen dieses schriftlichen Textes, dass er nicht nur als solcher materiell besteht, sondern stets von neuem eine mündliche Kommunikationssituation inszeniert, in der "Musik als Textaussprache" wirksam wird. Während bis hierher unter historischen, semiologischen und semantischen Gesichtspunkten vor allem vom Zeichensystem der Akzente die Rede war, soll in diesem Kapitel der Aspekt der Pragmatik in den Vordergrund gerückt werden. Dazu gehören zunächst alle kontextuellen Elemente, die im Zusammenhang mit der *performance* von Bedeutung sind,³⁷⁹ und es geht um eine genauere Bestimmung der Umstände, unter denen die Kantillation der Akzente stattfinden kann bzw. muss. Diese betreffen die liturgische Situation, die Auswahl bestimmter Texte und Gattungen, aber auch die äusseren Bedingungen, die bei der Lesung erfüllt sein müssen, und die Voraussetzungen, welche für die Rezitation in Frage kommende Personen mitbringen sollen.

Die zentralen Fragen, die sich in *musikalischer* Hinsicht bei der Realisierung der Akzente stellen, drehen sich um die Rekonstruktionsleistung des Vortragenden: Wie eignet sich der Vorleser die Intonation des Akzentsystems an und wie den konkreten Text bzw. das ganze Corpus der Tora? Welche Rolle spielt da-

378 Vgl. Ewald Jammers, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich. Der Choral als Musik der Textaussprache*, Heidelberg 1962 (= Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 1961.1). Daran anknüpfend hat Leo Treitler die Voraussetzungen liturgischer Einstimmigkeit und die methodischen Konsequenzen in einer Art und Weise formuliert, dass sie durchaus auch für unseren Gegenstand Geltung haben: "Einen mittelalterlichen liturgischen Gesang sollte man in erster Linie als die Darbietung eines geistlichen Textes in melodischer Gestalt ('Textaussprache') verstehen: Die Hauptaufgabe der Melodie ist es, den Text in einer solchen Weise zu präsentieren, dass Laut und Inhalt mit grösstmöglicher Deutlichkeit übertragen werden. Dabei müssen auch die Regeln der melodischen Syntax und Grammatik, die zur Wahrung von Idiomen und Genre notwendig sind, sowie die Bedingungen der Realisierung im liturgischen Rahmen (im wesentlichen also: Ausführende, Texte, liturgische Abläufe und Melodien) eingehalten werden. Ausgangspunkt der Analyse ist die Beschreibung dieser Aufgaben und Bedingungen." (Treitler, *Mündliche und schriftliche Überlieferung*, 60).

379 Obwohl die eingedeutschte Form 'Performanz' sich allmählich durchzusetzen scheint, verwende ich den englischen Terminus *performance* in seiner ursprünglichen Bedeutung als kulturanthropologische Kategorie, um die Toralesung als eine kommunikative Handlung zu begreifen, an der vielfältige interaktive Komponenten beteiligt sind (zum Begriff vgl. Zumthor, *Körper und Performanz*, 703f.). Damit wird auch eine Kollision mit dem Begriff der 'Performanz' in Chomskys Sprachtheorie vermieden (cf. p. 184).

bei die Sprachkompetenz, und wie bedeutend ist der Anteil des Gedächtnisses? Wie weit können die Akzente als System beherrscht werden, so dass bei der Lesung des Textes die Melodien aufgrund der gegebenen motivischen Elemente und immanenter Regeln generiert werden?

Nun sind all diese Fragen kaum dazu angetan, definitiv beantwortet zu werden. Sie können aber das Verständnis eines komplexen Phänomens in eine bestimmte Richtung lenken. Wenn bei der Erörterung dieser Fragen Materialien aus verschiedenen Zeiten und entfernten geographischen Regionen beigezogen werden, ist ein solches Vorgehen gerade deshalb sinnvoll, weil es ja hier nicht um den Vergleich spezifischer Traditionen geht, sondern um die Erfassung des Charakteristischen und um die exemplarische Veranschaulichung von konzeptionellen Grundzügen. Es ist eine Tatsache, dass das schriftlich überlieferte System – so bedauerlich dies auch sein mag – in seiner historischen Dimension nicht zum Klingen zu bringen ist. Doch kann man sich den Umstand zunutze machen, dass eine bis heute bestehende Praxis – trotz aller Veränderungen, mit denen zu rechnen ist – sich auf eine gemeinsame Tradition beruft und über das Funktionieren des Systems Aufschluss geben kann, ohne dass damit eine Rekonstruktion von Melodien oder Floskeln impliziert wäre.

Die vorrangige Stellung von Text und Sprache bleibt bei all diesen Überlegungen ebenso unangetastet wie die Einsicht, dass die pragmatische Seite der musikalischen Realisierung stets phonetische, syntaktische und semantische Aspekte der Verbalsprache mit einschliesst. Eine Grundfrage, die diese Untersuchung leitet, ist mithin die nach der eigenständigen Sprachhaftigkeit des musikalischen Systems. Anders zugespitzt: Welches ist der Modus der Beziehungen zwischen sprachlichen und musikalischen Strukturen? Ist das musikalische System ausschliesslich abhängig vom Text – was hiesse, dass die Strukturen beider Ebenen deckungsgleich wären –, oder ist die Beziehung komplexer, und hat die Musik auch eigengesetzliche Strukturmerkmale?

5.1. Situative und kontextuelle Faktoren

Um die Tragweite des masoretischen Akzentsystems und seine Bedeutung für die Synagogenliturgie zu ermessen, ist es notwendig, den Horizont noch einmal über die Toralesung hinaus zu weiten: in der einen Richtung auf die Rezitation von Texten allgemein wie im liturgischen Rahmen, in der andern auf kontextuelle Faktoren, die eine Lesung determinieren. Dabei wird deutlich werden, dass das Akzentsystem aufgrund seiner Multifunktionalität und seiner semiotischen Offenheit in der Praxis in hohem Masse die Eigenschaft besitzt, Varietäten zu

integrieren. Denn als Zeichencode begleitet es die schriftliche Offenbarung, ohne die mündliche Überlieferung vollständig zu kontrollieren. Vielmehr füllt die mündliche Tradition auf, was die schriftliche offenlässt.

Bei der Unterscheidung zwischen poetischen und prosaischen Akzenten (der 3 bzw. 21 Bücher) war von Bedeutung, dass die Zeichenbestände der beiden Systeme einander weitgehend entsprechen, dass aber ihre grammatischen Regeln und die melodischen Motive verschieden sind. Diese Differenzierung gehört zu einer ganzen Reihe von Determinanten, d.h. die Kantillation bestimmenden Faktoren, die nun etwas genauer betrachtet werden sollen.³⁸⁰ Dabei rückt vorübergehend wieder der ganze Kanon der 24 biblischen Bücher in den Blick.

Es lassen sich vier Determinanten beschreiben, welche die Ausprägung einer spezifischen Textkantillation bestimmen: Textgattung, Situation der Lesung, Ausführende und Lokaltradition. Dabei handelt es sich wiederum nicht um isolierte Elemente, sondern um Faktoren, die einander gegenseitig bedingen. Sie sind ausserdem zu verstehen als Ideale, die vom Konzeptionellen her ebenso universal sind (d.h. für alle Traditionen gelten), wie sie in der aktuellen *performance* hinfällig oder unzutreffend sein können. In dieser Wechselbeziehung von konzeptioneller Einheitlichkeit und effektiver Diversifikation manifestiert sich die Dynamik der auf einen gemeinsamen Schrifttext bezogenen mündlichen Überlieferung.³⁸¹ Dass die Verhältnisse in der jüdischen Tradition eine solch hochgradige Komplexität aufweisen, hat unmittelbar mit der langandauernden und komplizierten Diasporasituation zu tun, in der sich verschiedenste Ausformungen nachdrücklich auf einen gemeinsamen Nenner berufen.

5.1.1. Die Textgattungen

Neben der Kategorisierung in prosaische (21) und poetische (3) Bücher wird der Bestand der 21 Bücher intern weiter unterschieden nach besonderen Rezitationsweisen für Tora, Haftara (Prophetenlesung) und Megillot '(Fest-)Rollen'. Obwohl die melodischen Motive für einzelne Akzentzeichen identisch sein können, werden die Lesarten für Tora, Haftara und die fünf Megillot prinzipiell auseinandergehalten, und es wird Wert darauf gelegt, dass die verschiedenen Rezitationsweisen adäquat eingesetzt werden.³⁸² In den Bereich dieser gattungsmässig determinierten Unterschiede der Rezitationsweise gehören auch nichtbiblische liturgische Texte wie Gebete und Segenssprüche. Schliesslich wer-

380 Vgl. zum folgenden auch Herzog, *Masoretic Accents*, 1104-1111.

381 Als Beispiele für kultursociologische Beschreibungen der Shabbat- und Feiertagsliturgie bei spezifischen Gruppen (Karäern bzw. syrischen Juden) vgl. etwa Kollender, *Patterns*, oder Kligman, *Modes of Prayer*.

382 Dies mit Bezug auf Deut 19,14.

den bei der Rezitation von Texten der Traditionsliteratur, insbesondere Mischna, Talmud und Zohar, ebenfalls rudimentäre Formen von Kantillation praktiziert. Allerdings wird diese Art der intonierten Rezitation im Studium von einer rein mündlichen Tradition zur Textstrukturierung hergeleitet, und es gibt nur einige wenige Passagen in Handschriften und frühen Drucken, die mit Akzentzeichen versehen sind.³⁸³

Eine weitere Gattungsdifferenzierung betrifft Textabschnitte innerhalb der Tora, die als poetische Einheiten wahrgenommen werden. Dazu gehören etwa das Meereslied (Ex 14,30-Ex 15,18) und der Dekalog (Ex 20,2-17 bzw. Deut 5,6-18), aber auch das Kapitel über die Bindung Isaaks (Gen 22,1-24). Alle diese Textpassagen werden auch ausserhalb der zyklischen Toralesung bei bestimmten Gelegenheiten rezitiert und erhalten dann eine "gehobene" oder – wie etwa im Fall des Katalogs von Drohungen in Deut 28,15-68 – eine schlichtere "niedrige" Intonation.³⁸⁴ Für den Vorleser bedeutet diese Differenzierung von Textgattungen, dass die immer gleichen Zeichen mit ganz unterschiedlichen melodischen Motiven besetzt werden, so dass sich für die Lesung jedes Textes eine spezifische Lesart ergibt. Das hat aber auch zur Folge, dass besonders in einer Tradition, die auf einen distinktiven Motivvorrat Wert legt, leicht Interferenzen zwischen den Intonationsweisen einzelner Gattungen entstehen können. Ein bestimmtes melodisches Motiv kann also in verschiedenen Textgattungen je ein anderes Akzentzeichen konkretisieren, was allerdings selten zu Schwierigkeiten führt, da ein Vorleser die einzelnen Rezitationsweisen wie Modi oder Idiome beherrscht und gebraucht.

5.1.2. Die Situation der Lesung und die Funktionen des Textes

Der situative Gesichtspunkt der Kantillation steht in engem Zusammenhang mit dem vorangehenden, weil bestimmte Textgattungen mit bestimmten kulturellen Situationen gekoppelt sind. So hat die Tora als Ganzes ihren besonderen Stellenwert als Gegenstand der zyklischen Lesung innerhalb der Shabbatliturgie, während etwa die fünf Megillot je an einem bestimmten Festtag rezitiert werden (Shir ha-Shirim [Canticum] an Pessach, Rut an Shavuot, Ekha an Tisha be-Av, Qohelet an Sukkot und Ester an Purim)³⁸⁵. Für jene Texte, die in

383 Vgl. dazu Yeivin, *Prosodic Accents*; Bathya Bayer, "Talmud. Musical Rendition", in: *EJ*, Bd. 15, 753-755; ead., *Oral Law*, 148-150; Wolberger, *Holy Argument*; Spiegel, *Cantillation of the Mishna*.

384 Der besondere Fall, dass die Akzentuierung bei der Kantillation aus inhaltlichen Gründen verändert wird, liegt vor in den zwei 'Masa'ot' genannten Abschnitten Num 2,3-31 und Num 10,14-27, in denen bei der Nennung von Stämmen und deren Heerstärken Vergleichen überbrückt werden, um den Zusammenhang zu verdeutlichen.

385 Vgl. Avigdor Herzog, "Scrolls, The Five. Musical Rendition", in: *EJ*, Bd. 14, 1058f.

mehreren Situationen rezitiert werden, gibt es meist auch verschiedene Rezitationsweisen. So wird etwa das Meereslied unterschiedlich rezitiert, je nachdem, ob es im Rahmen des betreffenden Shabbatgottesdienstes (*Shabbat Shira*), am siebten Tag von Pessach, im Morgengebet, bei der Beschneidungszeremonie oder beim Schriftstudium gelesen wird.³⁸⁶ Bestimmt man den relativen Stellenwert der einzelnen Situationen, der direkt mit der Feierlichkeit und Verbindlichkeit der Rezitation korreliert, ergibt sich folgende absteigende Reihe: Festlesung (Rosh ha-Shana, Yom Kippur) – Shabbatlesung – Gebet – öffentliche Lernsituation – privates Studium.³⁸⁷ Die letzten beiden Situationen, in denen sämtliche Textgattungen zur Rezitation gelangen können, sind zugleich die am schwächsten determinierten. Wenn in ihnen dennoch von Kantillation Gebrauch gemacht wird, kann deren Ausgestaltung bis gegen den Nullpunkt (d.h. die Intonation normalen Sprechens) reduziert sein. Damit wird eine weitere situative Komponente bemerkbar.

5.1.3. Die Ausführenden der Rezitation

Die wechselnden liturgischen und nicht-liturgischen Situationen sind an unterschiedliche soziale Kontexte gebunden. Für die überwiegende Mehrzahl der kultischen Lesungen (Tora- und Haftaralesung in der Shabbat- und Festliturgie) ist die Kantillation Aufgabe eines Einzelnen, der als *Sheliach Tzibbur* 'Gesandter der Gemeinde' den Text vor der *community* verkündet resp. ihn stellvertretend für die andern liest. Die Zuhörer sind aktiv, indem sie mitlesen, den Vorleser gegebenenfalls korrigieren oder seine Lesung einfach gutheissen. Demgegenüber gibt es auch Situationen, in denen eine Gruppe gemeinsam rezitiert, etwa beim Beten des *Shema* in sefardischen Gemeinden oder beim Torastudium in der Nacht von Shavuot. Die typische Situation für Gruppenrezitation ist jedoch das Torastudium im Cheder, der Grundschule. Hier lernen die Kinder, indem sie fortwährend laut repetieren, was der Lehrer vorträgt, zuerst das Alphabet, dann biblische Abschnitte und Sätze aus der Mischna. Bei diesen Rezitationsarten im Unterricht werden einfache melodische Modelle verwendet, gleichsam als Vorstufe für die solistische Kantillation.

386 Zwei kontextuelle Details mögen die wechselnden Funktionen des Textes bei konstanter Dignität illustrieren: Wer eine Schriftstelle – gleichgültig in welcher Situation – liest, trägt als Zeichen der Ehrfurcht vor dem Text immer eine Kopfbedeckung, aber je nach der Situation der Lesung wird er unterschiedliche Platzhalter für den unaussprechlichen Gottesnamen, das Tetragramm, verwenden.

387 Als Beispiel für die unterschiedliche Lesart an Shabbat und Festtag ist im Anhang der Abschnitt Gen 22,1-24 in einer synoptischen Transkription mit den Versionen für Shabbat bzw. den zweiten Tag von Rosh ha-Shana wiedergegeben.

5.1.4. Die regionalen Differenzen

Was die melodische Oberfläche der Kantillation betrifft, lassen sich besonders offenkundige Unterschiede an einer regionalen Determinante festmachen. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich in den verschiedenen Ethnien der jüdischen Diaspora eigentliche Dialekte der Rezitationsweise ausgebildet, die sowohl durch interne Veränderungen als auch durch den Kontakt mit dem jeweiligen Kulturraum bedingt sind.³⁸⁸ Während bereits in den frühen Traktaten *Hidāyat al-qārī* bzw. dem *Qirqisānīs* und von Aussprachedifferenzen in verschiedenen Regionen die Rede war und spätmittelalterliche Autoren zwischen sefardischen und aschkenasischen Traditionen unterschieden, lässt sich im 20. Jahrhundert eine Vielzahl regionaler Stile ausmachen. Das Spektrum umfasst so entgegengesetzte Tendenzen wie die Rezitationsweisen der aschkenasischen Tradition, die am konsequentesten distinktive melodische Motive für die einzelnen Akzentzeichen ausgeprägt hat, oder wie auf der andern Seite etwa den Stil der Jemeniten, deren Kantillation wenige Rezitationstöne benützt und lediglich Zäsuren des Textes markiert. Seit den umfassenden phonographischen Aufnahmen Idelsohns wurden in monographischen und vergleichenden Untersuchungen, zum Teil anhand weiterer Feldforschungen, die Probleme der Pluralität von melodischen Varianten diskutiert – oft zum Zweck der Suche nach melodischen Archetypen und einem gemeinsamen Ursprung aller Traditionen.³⁸⁹ Aus der Prämisse der Existenz originaler Versionen und der Fixierung auf spezifisch musikalische Fragestellungen resultierte die wertende Unterscheidung von archaischen (sprich orientalischen) und degenerierten (westlichen) Überlieferungen. Dass diese Unterscheidung zu einem grossen Teil auf Vorurteilen und einer auf die Dichotomie Orient/Okzident fixierten Wahrnehmung beruht, hat jüngst auch Regina Randhofer mit ihren Analysen der Psalmodie in verschiedensten jüdischen Traditionen gezeigt. Sie kam zu dem überraschenden Ergebnis, dass die orientalischen Traditionen *nicht* eine grössere Authentizität aufweisen und dass sich als deren Gegenstück auch „die aschkenasische Tradition einordnet in das Gesamtbild jüdischen Psalmenvortrages“³⁹⁰.

388 Vier Hauptstränge bis heute praktizierter Traditionen dokumentiert das Lehrwerk von Kadari (*we-šinnantam*), indem es Lernkassetten für die sefardische und aschkenasische Tradition Israels sowie für die marokkanische und die jemenitische Kantillation (je von Tora, Haftara und Megillot) bereitstellt. Weitere wichtige Lokaltraditionen weisen der italienische, persische und syrische Ritus auf.

389 Die klassische Referenz für die Komparatistik ist die Zusammenstellung von elf regionalen Varianten in einer vergleichenden Tabelle mit den melodischen Motiven für die Torakantillation bei Idelsohn, *Thesaurus*, Bd. 2 (1922), 44-45, und id., *Jewish Music*, 44-46.

390 Randhofer, *Psalmen*, 55. Was die jemenitische Tradition betrifft, schliesst sie sich allerdings der allgemeinen Auffassung an, dass es sich hier um eine Sondertradition handelt, welche die masoretischen Akzente ignoriert und auf eine einfachere (babylonische) Vorstufe zurückgeht (vgl. auch Flender, *Hebrew Psalmody*, 40 n. 22).

Hält man sich das hier mit den Faktoren Textgattung, Vortragssituation, Ausführende, Lokaltradition beschriebene Diversitätspotential vor Augen, tritt mit aller Deutlichkeit eine bereits exponierte Frage in den Vordergrund: Wie kommt die Integrationskraft einer gesamten Tradition zustande, dass sie eine solch breite Streuung von Varianten über Raum und Zeit hinweg zusammenzuhalten vermag? Eine erste Antwort auf diese Frage ist zweifellos in der Bezogenheit auf den einen gemeinsamen kanonischen Text zu suchen. Dieser gewährleistet zusammen mit den konzeptionellen Rahmenbedingungen die Einheit der Tradition oder zumindest die ideelle Verbindung zwischen den Varianten.

Für die einzelnen regionalen Stile stellt sich intern das Problem des Pluralismus in einer ganz anderen Weise: auf der Mikroebene der Gemeinde als einer *textual community* geht es in erster Linie darum, den als eigene Tradition anerkannten Stil zu bewahren, indem kompetente Leser die regelmässige *performance* des Textes praktizieren und ihre Lesart im Unterricht weitergeben.³⁹¹ Dabei wird nun ein weiterer Faktor von Varietätenbildung wirksam. Jeder Vorleser hat seinen individuellen Stil, den er von seinem Lehrer erworben hat, in der eigenen Praxis elaboriert und schliesslich wieder an Schüler weitergibt. Die Aufgabe der Gemeinde ist es, den Toleranzrahmen der Tradition und den Spielraum für individuelle Margen abzustecken, indem ihre Mitglieder jede öffentliche Rezitation mitverfolgen.

Setzt man nun die beschriebenen Determinanten erneut mit dem Zeichensystem der masoretischen Akzente in Beziehung, werden die charakteristischen Merkmale sowohl des Systems als auch der darauf bezogenen Kantillationspraxis deutlich. Sie seien – nun wieder konzentriert auf die Toralesung – knapp zusammengefasst.

Die immense Variationsbreite, die anhand von vier Determinanten skizziert worden ist, korrespondiert mit der strukturellen Offenheit des Akzentsystems. Dadurch, dass die Zeichen einen hohen Abstraktionsgrad aufweisen – sie stehen weder für Einzeltöne, noch enthalten sie Informationen über Rhythmus, Tonhöhen, Intervalle und dergleichen –, können sie melodisch sehr unterschiedlich interpretiert werden. Oder anders gesagt: Weil die Intonierung der Zeichen

391 Zwei instruktive Beispiele für das Traditionsbewusstsein von Gemeinden seien hier angeführt: Der Grieche Estrongo Nachama (1918-2000) gelangte als junger Mann, nachdem er die Lager Auschwitz und Sachsenhausen dank seinem Ruf als Sänger überlebt hatte, 1946 nach Berlin, wo er von den Vorsitzenden der jüdischen Gemeinde zum Bleiben bewegt und als Vorsänger für die Synagoge an der Pestalozzistrasse engagiert wurde. Nachama hatte lange vor der Deportation in seiner Heimat Saloniki eine Kantorenausbildung absolviert, nicht zuletzt weil seine Mutter hoffte, er könne so dem Armeedienst entgehen. Für das Amt in Berlin, das er am 1.7.1947 antrat und bis zu seinem Tod innehatte, war nun allerdings Voraussetzung, dass er seine angestammte sefardisch-griechische Tradition ablegen und nach der dort gebräuchlichen aschkenasischen Tradition singen würde (mündliche Auskunft vom 26.3.1998). – Ebenso stellte der derzeitige Basler Rabbiner bei der Rezitation seine bisherige sefardische Aussprache des Hebräischen auf die dort übliche aschkenasische um.

im Bereich der mündlichen Überlieferung belassen wurde und wird, bleibt die Tradition in einem hohen Masse flexibel. So bildet das eine Zeichensystem nicht nur die Referenz für gattungsmässig, liturgisch und kontextuell unterschiedlich situierte Rezitationen; es vermag auch historische Veränderungen und regionale Varianten zu absorbieren. Die Veränderungen spielen sich stets im mündlichen Bereich ab, während der schriftliche Teil konstant bleibt und die darauf bezogenen Traditionen – zumindest potentiell – immer kompatibel sind. Diese Toleranz und Offenheit in der Ausführung der Rezitation ist im Grunde die Ausweitung des Prinzips mündlicher und schriftlicher Tora vom Konsonantentext auf die Masora: Wie die Interpretationsmöglichkeiten des Konsonantentextes in der Überlieferung der mündlichen Tora prinzipiell unendlich sind, solange eine aktuelle Interpretation ihre Schlüssigkeit und ihre Verbindung mit der Tradition nachweisen kann, lässt der Zeichentext der Masora breitesten Raum für Varietäten. Nicht zuletzt deshalb können Juden der ganzen Welt seit über tausend Jahren sich auf die gleichen Zeichen beziehen und dabei recht verschiedene stimmliche Äusserungen machen. Da sie aufgrund ihrer spezifischen laizistischen Gemeindestruktur auf intakte mündliche Tradierungswege zählen und das Gebot der Überlieferung bewusst mit Memorier- und Unterrichtsmethoden pflegen, haben sie wie auch andere traditionale Gesellschaften bis jetzt auf das Einfrieren von Melodien in einer Notenschrift weitestgehend verzichtet.

So gesehen stellt das masoretische Akzentsystem ein typisches Beispiel einer im Prinzip streng und genau festgelegten Tradition dar, die dank ihrer Offenheit und Abstraktheit vielfältige Ausformungen zulässt und musikalischen Akkulturationserscheinungen zu integrieren vermag. Hierin liegt ein zweiter wichtiger Grund für die Integrationskraft der Tradition. Den Antagonismus von Einheit und Pluralität der jüdischen Tradition, der generell ein wichtiges Ideologem darstellt, veranschaulicht folgende Anekdote, die der englische Oberrabbiner Jonathan Sacks erzählt hat und die just von einem Aspekt der Toralesung handelt:³⁹²

Ein treuer Besucher des Bethauses – er wohnt in einem winzigen, frommen polnischen Schtedtl – ist zutiefst betrübt. Zwei 'Fraktionen' hätten sich in seinem Schtibl, wo er täglich betet, gebildet, klagt er: Während der Toralesung beharrt eine Gruppe Männer darauf zu stehen. Die andere Gruppe Männer insistiert jedoch, während der Toralesung in ihren Bänken sitzen zu bleiben. Dies stört den treuen Besucher zutiefst. Ein solch unterschiedliches Verhalten der Betenden, so glaubt der wackere Mann, bedeute Zwietracht und Zank. Um Unheil vorzubeugen, setzt der Mann nun alles daran, sich Klarheit in diesem Dilemma zu schaffen. Er machte sich auf den Weg zu einem kundigen Rabbiner in der benachbarten Jeshiva und tut seinen Kummer kund. "Rebbe", jammert er, "ist es Brauch, die Toralesung im Stehen zu verrichten?" Der Rebbe erwidert nachdenklich: "Nein, das ist keine jüdische

392 Nach Eva Burke, "Judentum in der Moderne. Thoragelehrte über 'Judaism faces Modernity'", in: *Jüdische Rundschau Maccabi* (Basel) 55 (Nr. 51, 19.12.1996), 2.

Tradition.“ – „Ist es also Brauch“, fragt der Mann weiter, „die Toralesung sitzend zu verrichten?“ Der Rebbe streicht sich über den Bart und antwortet: „Nein, das ist keine jüdische Tradition.“ Nun ist der Mann schon ganz verstört und klagt dem Rebbe sein Leid: „Rebbe“, fleht er, fast ausser sich, „in meinem Schtibl insistiert eine Gruppe darauf, die Lesung im Stehen zu verrichten, die andere Gruppe aber versteift sich, dabei sitzenzubleiben.“ „Oh“, ruft der Rebbe aus und klappt die Hand auf das Pult, „das ist tacke [d.h. genau] die jüdische Tradition!“

Für die Tatsache, dass die Tradition bei aller Diversität sowohl in ihrer diachronen wie in ihrer synchronen Dimension als einheitlich aufgefasst wird, hat die analytische Klassifizierung von Varietäten der Schriftlesung zwei interne Erklärungen zutage gefördert: den Bezug zum Text und die Offenheit des Akzentsystems. Ein dritter wichtiger Punkt ergibt sich aus den Gesetzmässigkeiten mündlicher Überlieferung. Seit der Erforschung mündlicher Techniken, die Milman Parry und Albert B. Lord bei illiteraten Sängern im Balkan vor dem Hintergrund homerischer Epen unternommen haben, ist klar geworden, dass es in mündlicher Überlieferung nicht *eine* korrekte und originale Version eines Textes gibt. In dem einflussreichen Buch *The Singer of Tales* hat Lord gezeigt, dass jede *performance* einmalig ist und dass die Kriterien der Traditionstreue andere sind als in schriftlicher Überlieferung.³⁹³ Natürlich ist das Verhältnis zwischen Text und *performance* bei der Torakantillation komplexer als in einer rein mündlichen Tradition, weil ein stabiler schriftlicher Text grundsätzlich von mündlicher Überlieferung begleitet wird und auf mündliche Kommunikation abzielt. Doch haben Lords Thesen Impulse gegeben, um die Auffassung von Gleichheit und Überlieferungstreue auch in gemischten Traditionen zu reflektieren. Dass Lords Vorstellungen von mündlicher Überlieferung und die Forschungsrichtung der *oral formulaic theory* inzwischen vielfach kritisiert und – nicht zuletzt von Lord selbst – revidiert worden sind, ändert nichts an der Tatsache, dass sie grundlegende Einsichten in die Generierung von Text oder Melodie aufgrund von Formeln vermitteln. Zahlreiche jüngere Forschungen auf dem Gebiet von *orality* und *literacy* haben aber einerseits den Blick geschärft für die Grenzbereiche von Mündlichkeit und Schriftlichkeit; andererseits wird das Phänomen der Formelhaftigkeit nicht mehr als reine Kompositionstechnik, sondern auch als Charakteristikum bestimmter kommunikativer Situationen gesehen.³⁹⁴

Ein überaus eindrückliches Bild davon, wie die Einschätzung von Varietäten hinsichtlich der Torakantillation in einer *textual community* aussehen kann, gibt Avishai Ya'ar in seiner Monographie über die Tradition der Gemeinden von Aleppo. Ich referiere die Anlage und die Ergebnisse seines Experimentes, das ein einzigartiges Beispiel ethnographischer Feldforschung zu diesem

393 Lord, *Sänger*, 51-57.

394 Vgl. hierzu den konzisen Bericht von Schäfer, *Problem*, 364-371.

Thema darstellt, bis jetzt aber nur in einer ungedruckten Dissertation dokumentiert ist.³⁹⁵ Ya'ar untersuchte die Tradition von Aleppo, die seit der Mitte des 20. Jahrhunderts nur noch in Gemeinden syrischer Juden in Israel zu finden ist, aufgrund von historischen Aufnahmen aus den fünfziger und sechziger Jahren und eigenen Dokumentationen, die er Anfang der neunziger Jahre gesammelt hat. Nachdem er Aufnahmen verschiedener Informanten miteinander verglichen und festgestellt hatte, dass sie den gleichen Textausschnitt in unterschiedlichen melodischen Modi kantillierten, spielte er einer Gruppe von rund zwanzig Männern, die sich regelmässig zum Gebet einfanden, zwei kontrastierende Versionen vor, um sie darüber diskutieren zu lassen. Der eine Sänger las seinen Abschnitt mit einer "westlichen Durskala", der andere mit einer "mikrotonalen Skala". Nach Unterschieden zwischen den beiden Aufnahmen befragt, schätzten die Mitglieder der *community* zunächst beide Versionen als akzeptable Lesung ein. Für sie klangen – abgesehen von kleineren Fehlern, die vermerkt wurden – beide Versionen "alike". Aus dem Protokoll der Diskussion geht hervor, dass als Hauptkriterium für die Einschätzung die sorgfältige Artikulierung des Textes galt, während Unterschiede der melodischen Formeln zwar wahrgenommen, aber als unwichtig taxiert wurden. Erst nach mehrmaligem Nachfragen und längerem Meinungsaustausch der Mitglieder wurde der Maqām, welcher der einen Version zugrundelag, identifiziert. Auf Anhieb vermerkt wurden indessen die Unterschiede der melodischen Emphase.

Zwei Dinge werden an diesem Beispiel deutlich: Einerseits können zwei an ihrer melodischen Oberfläche sehr unterschiedliche Versionen als äquivalent eingeschätzt werden, weil der Text eine 'Einheit' stiftet, die mit rationalen Kriterien überprüft wird; andererseits besteht ein Toleranzrahmen für Diversität, dessen Grenzen sich eher an der intuitiv wahrgenommenen Stimmigkeit des Ausdrucks und der emotionalen Wirkung als an definierten Tonhöhen messen.

5.1.5. Kasuistik: Die Toralesung am Shabbatmorgen

Um die kontextuellen Faktoren, die bei der Toralesung eine Rolle spielen, genauer fassen zu können, ist es sinnvoll, den Verlauf des Rituals in einer konkreten Situation zu betrachten. (Dabei geht es weniger um die Vermittlung hinlänglich bekannter Informationen als vielmehr darum, die Torarezitation auch in einem situativen Zusammenhang zu betrachten, um schliesslich die Bedeutung und den Stellenwert von intonierter Artikulation als eines musikalischen Phänomens zu ermessen.) Für die Konkretisierung eignet sich die Toralesung im Morgengebet (Shacharit) von Shabbat als Beispiel besonders, weil die Lesung hier

395 Ya'ar, *Cantillation*, 160-168.

erstens den substantiellen Kern des Gottesdienstes ausmacht und weil diese Situation zweitens den Inbegriff der öffentlichen Lesung überhaupt darstellt. Hinsichtlich der rituellen Usanzen beziehen sich die folgenden Aussagen auf die normative Tradition des orthodoxen Judentums, die sich in weiten Teilen bis heute auf die in Mischna und Talmud festgehaltenen Bestimmungen beruft.

Was den Ort des Gottesdienstes, die Synagoge, betrifft, besteht heute ein breiter Konsens darüber, dass diese Institution in ihren Anfängen nicht einfach ein Ersatz für den Tempel war. Zwar wurden nach der Zerstörung des Zweiten Tempels (70 d.Z.) die Schriftlesung und das Gebet als Ersatz für den Opferdienst im Tempel zu zentralen Handlungen im Synagogengottesdienst. Doch hatten Synagogen – das hebräische Wort dafür, *bet ha-knesset*, meint neutral 'Haus der Versammlung' – bereits in den letzten Jahrhunderten v.d.Z. in der Diaspora und in der palästinischen Provinz als Versammlungsort für öffentliche Rechtsverhandlungen, Schriftstudium und dergleichen bestanden. Nach der Zerstörung des Tempels kam es allerdings zu einer grundlegenden Neuorientierung und zur Einrichtung eines Synagogengottesdienstes, der nun nicht von Priestern gehalten wurde, sondern an dem alle Gemeindeglieder beteiligt waren und dessen wichtigstes Element von Anfang an die Schriftlesung war. Die Lesung ist allein schon wegen der Aufbewahrung der Torarollen an den Ort gebunden, während die Gebete (allen voran das Shema und die Amida) auch anderswo rezitiert werden können.³⁹⁶

Bereits der tannaitische Midrasch *Mekhilta* bezeichnet die Institution der Toralesung an Shabbat sowie an Montag und Donnerstag, den Markttagen, als einen alten Brauch (cf. supra p. 91 n. 206). Die Mischna legt die wesentlichen Elemente der Schriftlesung fest: den erforderlichen Minyan, d.h. die Anwesenheit von zehn im religionsgesetzlichen Sinne mündigen Personen; die nach allen Regeln der Tradition hergestellte fehlerfreie Torarolle, die zyklische Lesung der Tora, die Mindestzahl der zu rezitierenden Verse, die Anzahl der Vorlesenden (und sogar das Vorgehen bei einer zu geringen Zahl fähiger Leute).³⁹⁷

Wenn am Shabbatmorgen ein Minyan vorhanden ist und die der Schriftlesung vorangehenden Psalmen, Gebete und Benediktionen rezitiert sind, wird die Torarolle aus dem Schrank gehoben und in einer feierlichen Prozession, begleitet von Segenssprüchen, durch den Raum zum Lesepult gebracht. Hier wird sie enthüllt und an der Stelle, an der die Lesung am vorangegangenen Shabbat geendet hat, aufgerollt. Gemäss der babylonischen Einteilung, die bereits im ausgehenden ersten Jahrtausend kanonisch geworden ist, sind die fünf Bücher der Tora in 54 Parashot, d.h. Wochenabschnitte geteilt, so dass die Lesung der

396 Vgl. Safrai, *Synagogue*, 908-944, und Perrot, *Reading*, 149-159.

397 mMeg III,4-6 und mMeg IV,2-6.

ganzen Tora einmal im Jahr vollendet wird.³⁹⁸ Mit dieser zyklischen Lesung gekoppelt ist das Prinzip, dass die Tora – im Gegensatz zur Haftara – kontinuierlich gelesen werden muss.³⁹⁹ Da das jüdische Jahr aber weniger Wochen hat und zudem das eine oder andere Fest auf einen Shabbat fallen kann, so dass eine besondere Festperikope die reguläre Lesung aufhebt, gibt es einige Perikopen, die zu Doppel-Parashot zusammengefasst werden.

Entsprechend dem gemeinschaftlichen Charakter der Schriftlesung wird der Wochenabschnitt unterteilt in kleinere Einheiten, so dass sich mehrere Personen an der Lesung beteiligen können. Der besondere Stellenwert der zyklischen Toralesung an Shabbat manifestiert sich darin, dass an diesem Tag sieben Personen zur Lesung aufgerufen werden, während es an Werktagen nur drei, an Halbfeiertagen und Neumonden vier, an Festtagen fünf und an Yom Kippur sechs sind.⁴⁰⁰ Der Regel zufolge sollen es nicht weniger sein, hingegen kann die Zahl der aufgerufenen Personen an Shabbat erhöht werden, wobei aber keine von ihnen weniger als drei Verse lesen darf und der jeweilige Abschnitt nicht an einer ungeeigneten Stelle enden soll.

Ursprünglich waren es tatsächlich wechselnde Gemeindeglieder, die das Amt des Vorlesens ausführten. Gemäss der Ehrenhaftigkeit dieses Auftrags war und ist es Brauch, zuerst einen aus dem Geschlecht der Priester, dann einen Leviten und nach einem Vertreter des "gewöhnlichen Israel" schliesslich vier beliebige weitere Kandidaten aufzurufen.⁴⁰¹ Hinzu kommt die Bevorzugung von Personen in besonderen Lebenssituationen (etwa des Bräutigams in der Woche vor und nach seiner Hochzeit, des Bar Mitzwa-Knaben, eines Vaters nach der Geburt eines Kindes oder eines Trauernden). Bereits in den ersten Jahrhunderten d.Z. scheint allerdings mit dem Schwinden des Hebräisch als Primärsprache auch die Fähigkeit zum Vorlesen geschwunden zu sein bzw. scheint es Fälle gegeben zu haben, in denen nicht eine genügende Anzahl qualifizierter Leser verfügbar war. So wird in der *Tosefta* die Möglichkeit eingeräumt, dass einer allein stellvertretend für die andern liest:

398 Heute beginnt der Zyklus am Shabbat nach Simchat Tora, dem Fest der 'Torafreude', bei dem der Schluss des alten und der Beginn des neuen Jahreszyklus gelesen werden. In dieser Verschränkung wie auch in dem Brauch, am Shabbat nachmittag die Parasha der folgenden Woche zu lesen, spiegelt sich die Absicht, jeden Bruch in der Kontinuität der Lesung zu vermeiden (vgl. Shin'an, *Reading from Scriptures*, 102).

399 Cf. mMeg III,4: "In den Propheten darf man [sc. beim Lesen] überspringen, aber in der Tora darf man nicht überspringen." Parallelen: tMeg 4,18 (p. 226f.); yMeg IV,5 (75b); bMeg 24a; bSot 41a.

400 mMeg III,2.

401 Cf. Sidd Rav Sa'adya, 352f.

Wenn eine Synagoge niemanden hat, der vorlesen kann, ausser einem, so möge er aufstehen, lesen und absitzen, aufstehen, lesen und absitzen, sogar siebenmal.⁴⁰²

In dieser Zeit bürgerte sich auch die Praxis des Targums ein, d.h. es wurde der allgemeinen Verständlichkeit halber üblich, während der Schriftlesung den hebräischen Text versweise in die aramäische Alltagssprache zu übersetzen. Da der Dolmetscher (*meturgeman*) dabei nicht von einer schriftlichen Vorlage aus vortragen durfte (cf. supra p. 126), war er – wie aus den erhaltenen Targumim ersichtlich wird – relativ frei, den Bibeltext zu paraphrasieren, zu kommentieren oder auch mit kleinen Erzählungen auszuschnücken. Während allein bei den Jemeniten sich der Brauch erhalten hat, den Targum mündlich vorzutragen, ist es in orthodoxen Gemeinden noch immer üblich, den Wochenabschnitt zusammen mit der kanonischen Version des Targum Onqelos zu studieren. Erklärung und Kommentar zur Lesung hatten ihren Platz ausser im Targum schon früh auch – und seit der Verdrängung des Aramäischen vermehrt – in der Derasha, einer kurzen Predigt über den Wochenabschnitt.

Die Aufgabe des Ba'al Qorē, des 'Vorlesers', war wie die des Sheliach Tzibbur, der das Gebet leitet, ursprünglich eine temporäre und übertragbare Funktion, die von jedem Gemeindeglied übernommen werden konnte.⁴⁰³ In nachtalmudischer Zeit wurde die Aufgabe des Vorbeters parallel zu der wachsenden Komplizierung der Liturgie und deren Ausschmückung mit poetischen Gesängen (*Piyyutim*) allmählich zu einem festen Amt, das nur noch besonders qualifizierte Personen ausübten. Zusammen mit der Toralesung ging die Leitung des Gebets auf den Chazzan über, der ursprünglich verschiedene Dienste in der Synagoge versah, dessen Rolle sich aber bereits im Spätmittelalter zu der eines spezialisierten Kantors zu wandeln begann.⁴⁰⁴ Mit diesem Amt ist allerdings nicht etwa eine kultische Weihe verbunden. Der Chazzan erfüllt seine Aufgaben vor allem aufgrund seiner Qualifikation (seiner Sprach- und Torakennntnis, der

402 tMeg 4,12 (p. 226); die gleiche Usanz referiert der Talmud yerushalmi hinsichtlich der "Fremdsprachigen" (gemeint sind wohl hellenistische Juden, von denen man annehmen kann, dass sie in der Regel kein Hebräisch konnten): "Bei denen lese einer die ganze Parasha. Wenn aber mehr Personen in der Lage sind zu lesen, tragen auch sie vor" (yMeg IV,3 [75a]).

403 yBer V,3 (9c).

404 Die Terminologie ist semantisch nicht eindeutig, lässt sich aber soweit differenzieren, dass 'Chazzan' eine Person bezeichnet, die neben der Synagogenaufsicht verschiedene Aufgaben übernehmen kann, während 'Ba'al Qorē' und 'Sheliach Tzibbur' liturgische Funktionen benennen, die einer geeigneten Person zufallen (cf. MTeh 19,2, yMeg IV,6 [75b] und bMeg 53a mit diversen Parallelen). Das Wort 'Chazzan' ist begriffsgeschichtlich interessant, weil es mit seiner wechselnden Bedeutung ein breites Konnotationsfeld erschliesst. Abgeleitet von der Wurzel *h-z-y*, die im Bibelhebräischen 1. 'sehen, schauen' und 2. 'eine prophetische Offenbarung empfangen' oder 'eine Vision haben' meint, erfährt das Wort 'Chazzan' in der Anwendung auf den Synagogenaufseher zunächst eine Bedeutungsverengung. Mit der Verlagerung auf die Funktion des Verkünders von Offenbarungstext rückt aber der sekundäre Aspekt der Prophetie wieder in die Reichweite der Konnotation (vgl. hierzu auch Idelsohn, *Jewish Music*, 101-109).

Vertrautheit mit der Liturgie und der stimmlichen Qualitäten, die ihn befähigen, die intonierten Teile der Liturgie an- bzw. auszuführen).⁴⁰⁵ Das impliziert, dass der Gottesdienst jederzeit auch ohne ihn stattfinden könnte, da prinzipiell jeder Erwachsene – mit entsprechender Vorbereitung⁴⁰⁶ – die verschiedenen Funktionen (Toralesung und Vorbeten) übernehmen kann.

Für den (normalen) Fall, dass ein Chazzan vorhanden ist, der die Toralesung ausführt, wird nun trotzdem die dem Anlass entsprechende Zahl von Personen aufgerufen, sieben am Shabbatmorgen.⁴⁰⁷ Die Aufgabe der Aufgerufenen beschränkt sich darauf, die Segenssprüche vor und nach dem Abschnitt zu sprechen und die Lesung aufmerksam mitzuverfolgen. Dazu liegt neben der Torarolle ein gedruckter Text mit Punktation, nach dem die Lesung kontrolliert werden kann. Selbstverständlich ist es immer möglich, dass jemand, der sich angemessen vorbereitet hat, die Kantillation eines Abschnittes übernimmt. In jedem Fall aber ist es die Aufgabe aller anwesenden Gemeindeglieder, die Lesung mit einem punktierten Text in der Hand zu verfolgen und sich bei Fehlern in der Aussprache und Betonung sofort einzuschalten, damit die betreffende Stelle korrekt wiederholt werden kann. In diesem Auftrag spiegelt sich nicht nur die Verbindlichkeit der Lesung, sondern auch die Verantwortung jedes einzelnen gegenüber dem korrekten Vollzug des Gebotes.⁴⁰⁸

405 Die Stichworte eines Anforderungsprofils für den Chazzan sind bereits in bTaan 16a (cf. supra p. 96) genannt und werden im Shulchan Arukh – vor allem auch im Hinblick auf soziale und moralische Qualitäten einer Vorbildfigur – kanonisiert: „Der Sheliach Tzibbur muss anständig sein und einen guten Ruf haben, er soll allgemein beliebt sein, eine angenehme Stimme (*qol arev*) und Erfahrung im Lesen von Tora, Nevi'im und Ketuvim haben.“ (Shulḥan Arukh, *Orah Hayyim*, § 53,4) – Bei aller Hochschätzung einer schönen Stimme gilt indessen der Grundsatz, dass ein Dreizehnjähriger, der zwar keine schöne Stimme hat, aber versteht, was er liest, einem ungebildeten Greis, der nur eine schöne Stimme hat, vorzuziehen sei (ib., § 53,5).

406 Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Midrasch-Erzählung, wonach R. Aqiba aufgefordert wurde, aus der Tora vorzulesen, den Auftrag aber ablehnte mit der Begründung, er habe den Abschnitt noch nicht durchgegangen (ExR 40,1). In der längeren Version des Midrasch Tanhuma lautet die Überlieferung: „Eine Erzählung über R. Aqiba, der vom Vorbeten aufgerufen wurde, öffentlich aus der Torarolle vorzulesen. Er aber wollte nicht vortreten. Da sprachen seine Schüler zu ihm: So hast Du uns nicht gelehrt [...]. Warum hältst du dich zurück? Er sagte zu ihnen: Nicht weil ich mich der Pflicht zu lesen entziehen wollte, sondern weil ich mir die betreffende Parasha noch nicht zwei-, dreimal zurechtgelegt habe; denn es ist nicht erlaubt, die Worte der Tora öffentlich vorzulesen, bevor man sie zwei-, dreimal für sich selbst geklärt hat.“ (Tan Yitro § 15).

407 Der Funktionswechsel vom selbst Rezitierenden zum Aufgerufenen ist begleitet von dem sprachlichen Wechsel, wonach das Verb *q-r-* im Hif'il nicht mehr als 'jemanden vorlesen lassen', sondern 'jemanden aufrufen' verstanden wird (vgl. Elbogen, *Toravorlesung*, 997).

408 Es verwundert denn auch nicht, dass sich magische Vorstellungen mit der besonderen Kraft des gesprochenen Wortes bei der Schriftlesung verbinden. So erwähnt Idelsohn die im Jemen bestehende Vorstellung, dass Vorsänger für Fehler bestraft werden, weil ihr Gebet im Himmel verworfen wird (Idelsohn, *Thesaurus*, Bd. 1 [1914], 17). Spector berichtet später ebenfalls über den Glauben der Jemeniten, dass ein Fehler bei der Lesung den Tod eines Kindes verursachen

Entsprechend den beschriebenen phonetischen, syntaktischen und melodischen Aspekten der Kantillation gibt es festere und flexiblere Kriterien für die Gültigkeit der Lesung. So müssen Fehler in der Aussprache und Betonung oder in der Gliederung der Wörter, wenn sie die Bedeutung verändern oder den Sinn entstellen, auf jeden Fall korrigiert werden. Auch falsche Akzentuierungen werden verbessert; das heisst, wenn ein Vorleser eine falsche Akzentkombination auf den Text appliziert und dies selber bemerkt oder darauf aufmerksam gemacht wird, wiederholt er die betreffende Stelle unmittelbar zur Korrektur. Rein phonetische Abweichungen und melodische Varianten liegen hingegen stärker im Bereich des intuitiven Ermessens und bestimmen eher die sinnliche Wirkung auf die Zuhörer.

Ist die Lesung des Wochenabschnitts beendet, wird die Torarolle in die Höhe gehoben und "dem Volk" gezeigt, wobei der Vers Deut 4,44: DIES IST DIE TORA, DIE MOSE DEN KINDERN ISRAEL VORLEGTE rezitiert wird. Nachdem die Torarolle zusammengerollt und wieder verhüllt ist, erfolgt die Haftara, wörtlich 'die Verabschiedung', also die Lesung eines Abschnitts aus den prophetischen Büchern, der meist inhaltlich auf den Wochenabschnitt der Toralesung abgestimmt ist. Die Haftara wird in der Regel aus einem Codex oder einem gedruckten Buch und dank dieser Erleichterung einer punktierten Textvorlage oftmals auch von einem Gemeindeglied gelesen.

5.1.6. Die Absenz der Frauen

An dieser Stelle ist endlich etwas zur Rolle oder richtiger zur Nichtbeteiligung der Frau bei der Toralesung zu bemerken. Gemäss orthodoxer Auffassung ist es der Frau zwar nicht grundsätzlich verboten, aus der Tora vorzulesen, und sie kann dieses Amt auch im Kreis von ihresgleichen ausüben, doch wäre ihre Lesung für die Gesamtheit rituell nicht gültig. Deshalb wird der ganze Gottesdienst gesungen und geleitet von Männern. Denn im Rahmen der festen Rollenzuteilung, die sich entsprechend dem sozialen und historischen Kontext aus dem rabbinischen Schrifttum ergibt, ist die Frau von allen zeitgebundenen Geboten, aber auch vom Studium der Tora befreit, weil sie für unabdingbare Aufgaben wie die Versorgung der Kinder oder die Pflege von Kranken zuständig und deshalb nicht jederzeit disponibel ist. Gemäss dieser Konzeption kann ein Gebot (wie das des Vorlesens) nicht adäquat erfüllen, wer nicht dazu verpflich-

könne, weshalb jeder Irrtum durch sofortige Wiederholung des Verses behoben werden müsse (Spector, *Chanting*, 211; vgl. auch Tasat, *Cantillation*, 114).

tet ist.⁴⁰⁹ Es ist hier nicht der Ort, die Differenzen über die Angemessenheit dieser Bestimmung noch erst die Frage ihrer aktuellen Interpretation zu diskutieren (obwohl Forscherinnen, die sich mit der Torakantillation beschäftigen, unweigerlich mit den 'geschlechtsspezifischen Merkmalen' dieses Themas konfrontiert werden ...). Aber einige Hinweise auf Meinungen, die in der rabbinischen Literatur zum Ausdruck kommen, mögen aufschlussreich sein.

Aufgrund der Vorstellung von *kol yišra'el*, der 'Ganzheit Israels' sind Männer, ebenso Frauen und Kinder aufgerufen, sich zu versammeln und die öffentliche Lesung zu hören.⁴¹⁰ Die Mischna erörtert auch Situationen – die Frage nach der historischen Relevanz des Belegs ist dabei unerheblich –, in denen Frauen vorlesen:

Wenn einem ein Sklave, eine Frau oder ein Minderjähriger [das Hallel] vorlesen, so spreche er ihnen nach, was sie ihm vorlesen, und Fluch treffe ihn. Wenn ein Erwachsener vorliest, so antworte er nur: Halleluja.⁴¹¹

Aus diesem Abschnitt – wie aus zahlreichen parallelen Erörterungen – geht hervor, dass der kultische Status der Frau dem von Kindern und Sklaven vergleichbar ist. Sie können das Defizit eines Analphabeten, der seine Rezitationspflicht zu erfüllen hat, nicht stellvertretend kompensieren, sondern nur mit einer Hilfestellung, die ihm das Nachsprechen des Textes ermöglicht. Die Fluchandrohung zeigt, dass hier für eine unerwünschte Situation eine schiere Notlösung gefunden werden muss. In einer Baraita im babylonischen Talmud wird erwogen, jeder sei zu den sieben, die zur Toralesung aufgerufen werden, zugelassen, "selbst ein Minderjähriger und selbst eine Frau"; doch wird dagegen unmittelbar die Meinung gestellt, eine Frau dürfe "wegen der Ehre der Gemeinde nicht vorlesen".⁴¹² In einer Gesellschaft, welche als *textual community* die Erziehung zur Schriftkundigkeit zu einem ihrer höchsten Güter erhoben hat, ist es umso beschämender, wenn Freiwillige jene Fähigkeiten beherrschen, die von den Verpflichteten erwartet würden.⁴¹³ Allerdings scheint das Argument für die Wahrung der Ehre, das letztlich die Oberhand behält, zumindest auch in einer assoziativen Verbindung zu stehen mit jener Einschätzung der weiblichen

409 Das gilt in einer festen Gesellschaftsordnung nicht nur für geschlechtsspezifische, sondern ebenso für berufs-, alters- oder standesspezifische Rollen (cf. bBer 20a). Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Disqualifikation des Blinden für die Toralesung (supra p. 134f.).

410 Cf. Deut 31,12 und Neh 8,2; Sof XVIII,4.

411 mMeg III,10.

412 bMeg 23a.

413 Allerdings waren Frauen, welche in der Lage gewesen wären, die Toralesung auszuführen, ohnehin eine Seltenheit, denn die weibliche Sozialisation war eher auf eine säkulare Ausbildung als auf das Studium der Tora ausgerichtet, wobei das Rollenideal der Frau – über die elementare Religionspraxis hinaus – aufträgt, durch praktische Alltagstauglichkeit den Mann für seine religiösen Pflichten und für das Studium freizuhalten (cf. Safrai, *Education*, 955-965).

Stimme als eines sexuellen Reizes, die bereits im Zusammenhang mit der Sinnlichkeit einer schönen Stimme bei der Kantillation erwähnt worden ist.⁴¹⁴ Aus dem Kontext dieser Passage wird deutlich, dass die sexuellen Reize der Frau – dazu wird auch ihre Stimme gerechnet – den Mann vom Gebet und von seiner religiösen Konzentration ablenken können. Diese Einsicht wird denn auch – verstärkt durch die Autorität der Kommentare Rashis und Maimonides’ – zu einem Leitargument in der orthodoxen Argumentation gegen die Beteiligung der Frau an der Toralesung.⁴¹⁵ Deshalb hören Frauen je nach lokaler Tradition durch einen Vorhang, von Hinterbänken oder von einer Empore aus zu, wie Männer aus der Tora vorlesen.⁴¹⁶

All dies heisst nun wie gesagt trotzdem nicht, dass es in orthodoxen Gemeinden halakhisch verboten wäre, dass Frauen vorlesen. Es zeigt vielmehr einen der Fälle, in denen ein verbreiteter Minhag, ein Gewohnheitsrecht, verbindlich geworden ist und die Halakha dominiert.

414 bBer 24a: “Shmu’el sagte: Die Stimme der Frau ist Nacktheit (*‘erwā*), denn es heisst: [LASS’ MICH DEINE STIMME HÖREN,] DENN DEINE STIMME IST SÜSS (*‘arev*) UND SCHÖN DEINE GESTALT (Cant 2,14).” (Vgl. die Parallele bQidd 70a und den Kommentar Rashis dazu). Das Dictum steht in der Mitte von drei analogen Sätzen und basiert auf einem *al-tigre*-Midrasch, einer bewussten Fehllesung, welche die beiden homophonen, aber nicht homographen Wurzeln (*‘-r-w/y* ‘blosslegen, nackt sein’ und *‘-r-b* ‘angenehm sein’) aufeinander bezieht. Die mit der Stimme konnotierte Sinnlichkeit wird zunächst neutral, wenn nicht positiv bewertet, wie der Beleg bTaan 16a, der das Stimmideal des Vorbeters beschreibt, zeigt. Dass die gleiche Beschaffenheit der Stimme bezüglich der Frau negativ besetzt wird, hängt möglicherweise nicht nur mit soziokulturellen Gegebenheiten, sondern auch mit der Spannung zwischen wörtlicher und allegorischer Auslegung des Hohen Liedes zusammen (cf. supra p. 96 n. 221).

415 Vgl. zu diesem Komplex die Untersuchung von Ellen Koskoff, “Miriam Sings Her Song: The Self and the Other in Anthropological Discourse”, in: *Musicology and Difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*, ed. Ruth A. Solie, Berkeley etc. 1993, 149-163. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts können Frauen im Reformjudentum wie auch in liberalen und konservativen Gemeinden als Rabbinerinnen (als solche müssen sie keine liturgische Funktion ausüben) und bezeichnenderweise mit einiger Verzögerung auch als Kantorinnen (die v.a. mit ihrer Stimme in Erscheinung treten) fungieren. Doch bleibt dies – trotz dem quantitativen Gewicht dieser Richtungen – eine exklusive und substantiell unerhebliche Erscheinung, solange die Halakha nicht auch in diesem Bereich mit einem Mehrheitsentscheid an veränderte soziale Umstände angepasst wird.

416 Die künftige Verwendung maskuliner Formen für Vorleser und Sänger reagiert auf diese Realität.

5.2. Das Akzentsystem als konventionelle Sprache

5.2.1. Allgemeine Voraussetzungen

Es entspringt einer naheliegenden Intuition, regelgesteuerte Zeichensysteme als 'Sprachen' zu bezeichnen. Das Reden von der "Musik als Sprache" ist ein alter Topos, und auch die Idee, sprachwissenschaftliche Theorien auf das masoretische Akzentsystem anzuwenden, ist nicht neu. Ob es sich dabei aber um die konsequente Übertragung linguistischer Modelle (etwa des Strukturalismus) oder bloss um den etwas vagen Gebrauch einer Metapher handelt – der Vergleich bietet sich schon deshalb an und verspricht Einsichten, weil wir hinsichtlich unserer Alltagssprache über hinreichende Erfahrungen und über rationales wie auch über intuitives Wissen verfügen. Wenn wir im folgenden das Akzentsystem als eine 'Sprache' bezeichnen und den Nutzen dieses Vergleichs ermitteln wollen, ist es angebracht, zuvor zu fragen, auf welche Analogien der Vergleich abzielt und was impliziert wird, indem der Begriff der Sprache beigezogen wird. Soweit das Akzentsystem als musikalisches Phänomen mit einer Sprache verglichen werden kann, meint 'Sprache' dann nicht 'Wortsprache', sondern eine Form der Informationsvermittlung. Gemeinsam ist beiden Kommunikationsformen, dass sie linear operieren, d.h. in einen zeitlichen Verlauf eingebunden sind und aufgrund von kulturellen Codes Bedeutung transportieren.

Einer denkbar weiten Definition zufolge kann man "eine Sprache allgemein als ein System von Zeichen auffassen", von Zeichen, die konventionell festgelegt sind und durch Kombinationsregeln bestimmt werden.⁴¹⁷ Weitere Aspekte einer Sprachdefinition betreffen den kommunikativen Zweck eines Zeichensystems sowie das Verhältnis zwischen der abstrakten Zeichenseite mit den zugehörigen Regeln und deren konkreter Realisierung im Sprechvorgang. In der von Ferdinand de Saussure geprägten Terminologie der strukturalistischen Linguistik werden die beiden Seiten – das Zeichen- und Regelsystem im Gegensatz zur konkreten Anwendung der Sprache – als *langue* und *parole* bezeichnet. Dem entsprechen in der Terminologie von Noam Chomsky die Begriffe 'Kompetenz' und 'Performanz', die ich im folgenden verwenden werde. Diese Merkmale einer Sprachdefinition entsprechen weitgehend den in Kapitel 4.3 dargestellten Eigenschaften der masoretischen Akzente, mit eben der Präzisierung, dass man das Akzentsystem zwar als eine konventionelle Zeichensprache, die auf den Vereinbarungen einer *community* beruht, bezeichnen kann, aber dennoch das Beschreibungsvokabular natürlicher, gewachsener Sprachen nicht nur zum Vergleich, sondern überhaupt als Metasprache herbeiziehen muss.

417 Franz von Kutschera, *Sprachphilosophie*, München ²1983, 17.

Der einflussreiche Satz Wilhelm von Humboldts, Sprache mache "unendlichen Gebrauch von endlichen Mitteln", der die Kreativität als ein wesentliches Merkmal natürlicher Sprachen erfasst, wurde in der modernen Linguistik aufgegriffen durch Noam Chomsky.⁴¹⁸ Fragt man, worin die Kreativität des Akzentsystems bestehe, lässt sich hier zunächst keine Entsprechung ausfindig machen, denn Kreativität scheint undenkbar in einem geschlossenen Corpus wie dem masoretischen Text, in dem keine neuen "Sätze" gebildet werden und die Zeichen in ihren Kombinationen bereits festgelegt sind. Auch hat eine Grammatik der Akzente keinen Sinn als normative Disziplin; sie kann sich nur deskriptiv auf das Corpus beziehen, unabhängig von der Frage, ob mit der Verschriftlichung des Systems implizite Regeln und Normen für den Leser geschaffen worden sind oder ein Protokoll einer bestimmten Überlieferung festgehalten ist. So können auch hier Fälle beschrieben werden, die von grammatischen Regeln nicht erfasst werden. Die im weiteren Sinn kreativen Eigenschaften des Akzentsystems sind dann auf der Seite der Realisierung in der Kantillation zu suchen. Dabei ist es nützlich, sich an das von Chomsky formulierte Modell einer generativen Grammatik mit der Annahme von Oberflächen- und Tiefenstruktur zu halten, um eine Vorstellung von den beteiligten kreativen Sprachprozessen zu bilden.

Der Versuch, das Akzentsystem als eine konventionelle Sprache zu beschreiben, muss auch im Auge behalten, dass der Vergleich durch die unlösbare Bindung des Akzentsystems an den verbalsprachlichen hebräischen Text kompliziert wird. Die Akzente sind – als Zeichen wie als Kantillation – gleichsam ein Teil- oder Subsystem des Textes, das nur in Bezug zu diesem seine kommunikative Wirkung entfaltet. Die Relationen zwischen verbaler Textebene und Akzentebene lassen sich schematisch so skizzieren:

Ex. 28: Das Verhältnis von Text- und Akzentebene

Textebene	Buchstabe	/	(Silbe)	Wort	(Worteinheit)	Phrase	Vers
Akzentebene	-		_____	Akzent	_____	Konjunktiv/Disjunktiv	Sof passuq

Die kleinste Einheit auf der Textebene ist der einzelne Buchstabe, der in der jüdischen Tradition – anders als in rein mündlichen bzw. illiteraten Traditionen⁴¹⁹ – aufgrund des Offenbarungscharakters der Schrift als isolierbares Element wahrgenommen wird. Der Buchstabe hat auf der Akzentebene nur soweit

418 Chomsky, *Aspekte*, 19.

419 Die Differenzierung *preliterate* – *illiterate* – *literate*, wie sie in der englischsprachigen *orality*-Diskussion geläufig ist, präzisiert, dass "literate" Tradenten und Gesellschaften, nicht nur schriftkundig, sondern auf Schrift bezogen sind, während "illiterate" Personen im Gegensatz zu "präliteraten" durchaus schriftkundig sein können, aber nicht auf Schrift angewiesen sind (vgl. Bäuml, *Varieties*, 243f.; Green, *Orality and Reading*, 275ff.; dazu auch Stock, *Implications*, passim). Die weitere Unterscheidung Bäumls in *illiterate* und *quasi-literate* (*Varieties*, 246f.)

eine Entsprechung, als sich Buchstaben und Silbeneinheit im Konsonantentext weitgehend überschneiden und betonte Silben durch die Akzentposition festgelegt werden. Diese Überschneidung hängt mit den Eigenheiten semitischer Silbenbildung und deren Repräsentation durch die Konsonantenschrift zusammen.⁴²⁰ Die Akzenteinheit steht deshalb sowohl der Silbe als auch dem Wort/der Worteinheit als Pendant gegenüber, da die Akzente meist die betonte Silbe markieren und in der Regel ein Akzent je einem Wort bzw. einer Worteinheit zugeordnet ist (erinnert sei an die Möglichkeit der Wortkomposition durch Maqqef-Bindestrich). In dieser nicht vollständigen Kongruenz manifestiert sich ein autonomer oder gar dominanter Zug des Akzentsystems gegenüber dem Text, insofern als Akzentzeichen eine Gliederungsstruktur wiedergeben. Die Entsprechung von Phrase (damit seien syntaktische Einheiten innerhalb des Satzes bezeichnet) und Konjunktiv/Disjunktiv-Klammer ist strukturell gesehen linear. In der letzten Kategorie besteht wiederum eine komplexere Beziehung zwischen dem Vers als syntaktischer und semantischer Einheit und der zugehörigen Akzentkombination, die von ihrem Ende her (Sof pasuq) als Einheit determiniert wird. Auch hier wirkt die Akzentfolge zusätzlich zur Textebene strukturierend, denn einerseits ist nicht jeder Vers ein abgeschlossener Satz im grammatischen Sinne, und andererseits besteht nicht jeder Vers aus nur einem Satz. Dennoch ist die Verseinheit am stärksten strukturbildend, was sich in der Periodizität der Akzentfolge niederschlägt. Was akzentgrammatisch als 'Satz' bezeichnet werden kann – jede Akzentfolge, die auf Sof pasuq endet –, entspricht auf der Textebene der Verseinheit.

5.2.2. Die Bedeutungshaltigkeit der Zeichen

Die sprachähnlichen Eigenschaften des Akzentsystems sollen nun an einer Reihe von Beispielen veranschaulicht werden. Dabei ist es für das weitere Vorgehen nützlich, die zwei Seiten des Systems, die ich als 'Zeichenseite' und 'pragmatische Seite' (Kap. 5.2.4.-5.2.5.) der Akzente bezeichnen will, zunächst auseinanderzuhalten.

Im Hinblick auf die Zeichenseite stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Bezeichnetem und Zeichen. Folgt man in äusserster Vereinfachung einer semiotischen Theorie, die auf Charles S. Peirce zurückgeht, beziehen sich Zeichen in drei verschiedenen Repräsentationsmodi auf das jeweilige Objekt, nämlich ikonisch (abbildend), soweit sie eine Ähnlichkeit mit dem Objekt aufweisen, indexi-

ist für den hier angesprochenen Zusammenhang nicht relevant, da sie auf die sozial bedingte Schriftabhängigkeit von Klerikern und Laien zielt.

420 Vgl. die Beispiele zum phonetischen Aspekt der Akzente in Kap. 4, p. 138.

kalisch (anzeigend), soweit sie in einer direkten kausalen Beziehung zum Objekt stehen, und symbolisch, soweit die Verbindung mit dem Objekt auf reiner Konvention beruht.⁴²¹ Fragt man nun hinsichtlich der Akzente nach der Gewichtung der drei Repräsentationsmodi, wird deutlich, dass ihre Zeichenqualität primär symbolischer Art ist. Anders liesse sich die Offenheit ihrer melodischen Bedeutung kaum erklären. Denn gerade die Symbolhaftigkeit der Zeichen erlaubt ihre Besetzung mit variablen Gestalten im Rahmen der Konvention. Von einem indexikalischen Aspekt lässt sich in gewissem Sinne bei jenen Zeichen sprechen, die eindeutig eine bestimmte Position im Vers oder eine bestimmte systemische Verbindung markieren (Sof pasuq und einzelne Konjunktive). Ob darüber hinaus einige Zeichen auch einen ikonischen Aspekt aufweisen, ist eine müssige Frage, da sich entwicklungsgeschichtlich nicht ausmachen lässt, ob etwa das Zeichen Pashta (ׁ) ursprünglich eine melodische Gestalt abbildet (die unter westlichen Prämissen als *aufsteigendes* Intervall bzw. *Hochton* wahrgenommen wird), oder ob die melodische Gestalt aufgrund konventioneller Vorstellungen über den Klangraum sekundär mit der Form des Zeichens in Verbindung gebracht wird. Akzentzeichen sind jedenfalls – anders als Neumen oder westliche Notenzeichen – ‘synthetisch’ in einem doppelten Sinne: sie repräsentieren zum einen nicht Einzeltöne oder Intervallschritte, sondern Tonfolgen; zum andern signalisieren sie mehrere Funktionen zugleich und lassen sich deshalb nicht mit eindimensionalen Zuordnungen beschreiben. Soweit die Zeichen durch ihre Position Wortbetonungen festlegen und durch ihren absoluten Wert (als Disjunktive oder Konjunktive) oder durch ihre Komposition syntaktische Gliederungen indizieren, lässt sich als Funktion bestimmen, was bezeichnet wird. Soweit die Zeichen aber synthetisch für Tonfolgen stehen, weisen sie keinen ikonischen Aspekt auf, der in Relation zur Melodiegestalt stünde.⁴²² Vielmehr haben sie rein symbolischen Wert, dessen Gehalt konventionell, nämlich in der mündlichen Tradition übermittelt wird. Diese letzte Eigenschaft hängt unmittelbar damit zusammen, dass der Einzelton in der Melodiegestalt keine distinktive Einheit darstellt, worauf bei der Behandlung der pragmatischen Seite und dem Gebrauch von Formeln zurückzukommen sein wird.

Die Bedeutungshaltigkeit der einzelnen Akzentzeichen ist am offenkundigsten im Bereich des phonetischen Aspektes, wo das Zeichen durch seine Position auf die Wortbetonung deutet (z.B. ׁׂ׃ׁ *wa-yašmaḥ*). Auf der syntaktischen Ebene ist sowohl das einzelne Zeichen als auch die Zeichenfolge bedeutungstragend. Bereits die Zugehörigkeit zur Gruppe der Disjunktive oder Konjunktive legt

421 Mit der Grundfigur der triadischen Relation von Peirce hat in der musikalischen Semiotik zuerst Treitler operiert, um die semiotische Analyse von Neumenschriften zu differenzieren (*Early History*, 238ff., *Paleography and Semiotics*, 17ff.). Der Ansatz Treitlers wurde aufgegriffen von Max Haas in: “Notation IV. Neumen”, in: *MGG*₂, Bd. 7 (1997), 305.

422 Scheinbare Entsprechungen dürften von durch westliche Notation geprägten Vorstellungen über die konventionelle Orientierung im Raum bestimmt sein.

Kombinationsmöglichkeiten fest. Wie im Deutschen zum Beispiel die Komponenten bestimmter Artikel und Nomen nur nach dem Muster 'das Linsengericht' und nicht umgekehrt kombiniert werden können, so stehen Konjunktive und Disjunktive in einer irreversiblen Reihenfolgebeziehung. Die genannte Phrase lässt sich mit einer Präposition zu 'durch das Linsengericht' erweitern, woraus – wie etwa bei der Akzentfolge Merkha-Tipcha-Sof pasuq (21–8–1) – wiederum eine irreversible Abfolge resultiert. Auf der nächsthöheren Ebene von Akzentkombinationen sind die Umstellungsmöglichkeiten von Regeln determiniert, wie sie sich für die Verbalsprache aufgrund von Phrasenstrukturregeln leicht ermitteln lassen: Ich kann den Satz 'Esau / verkauft / seine Erstgeburt / um ein Linsengericht'⁴²³ mehrfach umstellen und erhalte korrekte und falsche Sätze, die aufgrund der Sprachkompetenz als grammatisch korrekt oder falsch beurteilt werden können. Auf gleiche Weise sind Akzentgruppen in längeren Abfolgen nach bestimmten Regeln kombinierbar, auswechsel- oder erweiterbar, wobei jede Konstituente des Akzentsystems zu einer bestimmten syntaktischen Kategorie gehört.

5.2.3. Zum Aspekt: Sprache macht unendlichen Gebrauch von endlichen Mitteln

Ein weiterer Aspekt des sprachähnlich strukturierten Aufbaus ist die Eigenschaft der Rekursivität, jenes bereits als sprachliche Kreativität beschriebene Prinzip, wonach mit einer endlichen Menge von Elementen und Regeln eine unendliche Menge von Sätzen erzeugt werden kann.⁴²⁴ Natürlich ist gerade die Menge von akzentuierten Sätzen im masoretischen Text als einem geschlossenen Corpus nicht unendlich. Doch besteht ein rekursives Potential des Akzentsystems darin, dass bestimmte Elemente ineinander geschachtelt werden können. Dabei spielt es eine unwesentliche Rolle, dass die Anzahl möglicher Verschachtelungen wiederum durch die Vorkommen im Corpus begrenzt ist, denn die Eigenschaften des Regelsystems sind von entscheidender Bedeutung für die Reproduktion des Systems in der Kantillation. Betrachten wir zuerst ein verbalsprachliches Beispiel: Wenn ich sagen kann 'die langen Winterabende' (Artikel-Adjektiv-Nomen), kann ich auch sagen 'die langen kalten Winterabende' oder gar 'die langen langen kalten Winterabende'.⁴²⁵ Die Kategorie des

423 Cf. Gen 25,34.

424 Grundsätzliche Hinweise zu Zeichen, Rekursivität und Regelverhalten finden sich bei Grewendorf/Hamm/ Sternefeld (*Sprachliches Wissen*, 179–181) und Bussmann (*Lexikon*, 635f., 640f., 864); mit spezifisch musikbezogenen Überlegungen auch Haas, *Mündliche Überlieferung*, 54, 181.

425 Das Beispiel stammt aus Grewendorf/Hamm/Sternefeld, *Sprachliches Wissen*, 179f.

Adjektivs in dieser Phrase unterliegt also einer rekursiven Regel, nach welcher ein ihr zugehöriges Element reproduziert wird. Nun zwei Beispiele mit Akzenten aus dem masoretischen Text, die eine analoge Gesetzmässigkeit aufweisen:

Ex. 29:

כִּי טוֹב פָּתַר

Gen 40,16⁴²⁶

kī ṭōv patar

19 19 2

(Und es sah der oberste der Bäcker,) dass gut er_gedeutet_hatte

כִּי לֹא חָמֵץ

Ex 12,39⁴²⁷

kī lō' ḥameš

(Und sie buken den Teig [...] zu ungesäuerten Brotfladen,)

19 19 2

denn nicht war_er_gesäuert

In beiden Beispielen wird vor der Hauptzäsur des Verses mit dem Akzent Atnach der zugehörige Konjunktiv Munach wiederholt. Normalerweise verbindet sich Atnach mit nur einem Konjunktiv, doch sind die Fälle, in denen Munach verdoppelt ist, mit 18 Vorkommen im ganzen Tanakh häufig genug, um Regelmässigkeiten anzuzeigen: In allen Fällen stehen die beiden Munachzeichen bei einsilbigen Wörtern (an 16 Stellen eine Formulierung mit der Konjunktion *kī* 'denn, dass'), die auch durch Maqqef-Bindestrich verbunden sein könnten. Die Verdoppelung des Munach scheint also eine syntaktisch und morphologisch motivierte Erweiterung der Folge Munach-Atnach (19-2) zu sein. Dass die Akzentuierung indes nicht etwa eine Wiederholungsstruktur des Textes aufnimmt oder semantisch motiviert ist, wird noch deutlicher im folgenden Beispiel, in dem dreimal Munach vor Pazer steht:

426 [Zürcher Bibel:] Als der Oberbäcker sah, dass Joseph eine günstige Deutung gegeben hatte [...]. – Fett gesetzte Zahlen bezeichnen nach wie vor Disjunktve, solche in normaler Type Konjunktive.

427 [Zürcher Bibel:] Und sie buken aus dem Teige, den sie aus Aegypten mitgebracht, ungesäuerte Brotkuchen; denn er war noch ungesäuert [...].

כִּי יִקְרָא קוֹן-צִפּוֹר | לְפָנֶיךָ

Deut 22,6⁴²⁸*kī yiqqarē qan-šippōr le-fanēkha*

19

19

19

15

Wenn sich_zufällig ein_Vogelnest vor_dir (auf dem Weg findet)

In den Beispielen 29 und 30 spielt sich die Rekursivität auf der Ebene der Konjunktive ab und betrifft unmittelbar aufeinanderfolgende Worteinheiten. Doch kommt die gleiche Funktion auch auf der Ebene der Disjunktive vor, so dass die rekursive Struktur die Akzentkompositionen hierarchisiert:

וַיֹּאמֶר אֶל-הָאִשָּׁה אַף כִּי-אָמַר אֱלֹהִים לֹא תֹאכְלוּ מִכָּל עֵץ הַגֶּן: Gen 3,1 (2. Teil)⁴²⁹*(wa-yyomer) el-ha-'išā af kī-amar elohīm lō' tōkhlū mi-kol 'eš ha-gan*

19

5

11

19

5

19

5

(und sprach) zu_der.Frau: auch wenn_gesagt_hat Gott, nicht essen_sollt_ihr

Die Verschachtelung sich wiederholender Elemente ist mithin sowohl auf der Ebene der Disjunktive als auch auf jener der Konjunktive ein Mittel, um die syntaktische Hierarchie des Verses zu strukturieren. Die Eigenschaft der Rekursivität betrifft daher besonders die längeren Verse. Eine zweite Möglichkeit, die ebenfalls rekursiven Gesetzmässigkeiten folgt, ist die Kombination von disjunktiven Akzenten aus absteigenden hierarchischen Klassen. In langen Versen kommen meist beide Strukturierungsmöglichkeiten zum Zuge, indem die Strukturregeln für die Kombination von Disjunktiven mit Konjunktiven einerseits und die Komposition von Segmenten aus Disjunktiven verschiedener Klassen andererseits systemisch zusammenwirken.

Eine natürliche Begleiterscheinung – quasi die Kehrseite der rekursiven Eigenschaft – ist der Umstand, dass manche Positionen fakultative Konstituenten darstellen, die je nach Länge und syntaktischer Konstruktion des Verses fehlen können (ich habe sie bisher als 'Null-Elemente' bezeichnet). Ein Blick auf ein extremes Beispiel, auf den kürzesten Vers der Tora, zeigt die Minimalausstattung für einen akzentgrammatisch korrekten Satz:

428 [Zürcher Bibel:] Wenn du unterwegs auf irgendeinem Baume oder auf der Erde zufällig ein Vogelnest mit Jungen oder Eiern findest, und die Mutter sitzt auf den Jungen oder auf den Eiern, so sollst du nicht die Jungen samt der Mutter nehmen. – Vgl. auch Num 3,4 und 2Sam 24,13 mit drei aufeinanderfolgenden Munachim.

429 [Zürcher Bibel:] [...] und sie [sc. die Schlange] sprach zum Weibe: Gott hat wohl gar gesagt: "Ihr dürft von keinem Baum des Gartens essen!"

וּבְנֵי־דָן חֻשִׁים:

ū-vnē-dan ḥušīm

8

1

Und_die_Söhne_Dans: Chushim

Bemerkenswert an diesem Vers sind zwei Dinge: Er besteht aus drei relativ kurzen Wörtern, von denen zwei noch mit Maqqef zu einer Einheit verbunden sind, und braucht folglich nur zwei Akzente. Kategorisch festgelegt ist das Versende mit Sof Pasuq. Nun wäre davor aufgrund der Textsyntax ein Konjunktiv denkbar. Aber auf der ersten Worteinheit steht ein Disjunktiv, und zwar nicht etwa Atnach als Versteiler (dafür ist der Vers viel zu kurz, wie die übrigen 368, weniger kurzen Verse ohne Atnach zeigen), sondern Tipcha, ein Disjunktiv aus der nächstunteren Klasse, welcher der Regel nach als Nachbarsegment neben Sof pasuq in Frage kommt.⁴³⁰ Diese Minimalzelle tritt in Versen ohne Atnach regelmässig mit der Erweiterung durch Konjunktive in der Akzentfolge Merkha-Tipcha-Merkha-Sof pasuq (21-8-21-1) auf.⁴³¹

Die rudimentären Hinweise aufgrund weniger Beispiele mögen genügen, um die sprachähnlichen Eigenschaften des Akzentsystems von der Zeichenseite her zu zeigen. Wenn wir uns nun der pragmatischen Seite zuwenden, ist zu fragen nach der Art und Weise, wie die Zeichen in Sprechhandlungen umgesetzt werden. Konkreter formuliert heisst das: Lässt sich etwas aussagen darüber, auf welche Weise der Vorleser das Akzentsystem realisiert, wenn er die Toralesung kantillierend vorträgt? Wie orientiert sich der Vorleser im Text und welche Strategien wendet er an, um eine vollgültige Version eines Textabschnittes zu konstituieren? Welches bewusste und intuitive Wissen über Inhalt und Gliederung des Textes, über die Regeln des Akzentsystems und die Gesetzmässigkeiten mündlicher Melodietradition setzt er ein, um die Kantillation als ganzheitliche Lesung zu vollziehen?

5.2.4. Die Formeltheorie – Mündlichkeit als Problem

Aus den Erkenntnissen, welche die intensive Erforschung mündlicher Traditionen in den letzten Jahrzehnten vor allem von Seiten der historischen und vergleichenden Literaturwissenschaft, der Ethnologie und der Ethnomusikologie erbracht hat, lassen sich auch für die Torakantillation nützliche Schlüsse zie-

430 Cf. Price, *Syntax*, 53-56.

431 Z.B. in den stereotypen Formulierungen der Verse Gen 1,13.19.23.

hen. Die grundlegenden Untersuchungen von Parry und Lord haben Einsichten darüber vermittelt, dass illiterate Sänger nicht nur mithilfe ihres Gedächtnisses Texte reproduzieren, sondern auf der Basis eines dynamischen Formelsystems umfangreiche Textmengen epischer Erzählungen rekonstruieren können. Spätere Arbeiten – genannt seien hier nur jene von Ruth Finnegan und Walter J. Ong – haben die Ansätze der Formeltheorie aufgegriffen, aber die Dichotomisierung von schriftlichen und mündlichen Kulturen, von literaten und illiteraten Tradenten etc. als Konstruktion demontiert.⁴³² Als eine der ersten hat Finnegan in ihrer breit angelegten Untersuchung gezeigt, dass es keine scharfen Grenzen zwischen den beiden Polen gibt, sondern dass in realen Situationen meist Mischformen oder Übergangsstadien anzutreffen sind. Diese Feststellung ist essentiell für das Verständnis der Torakantillation, bei welcher Mündlichkeit und Schriftlichkeit, mündliche und schriftliche Tradition, Lesen und Auswendig-Reproduzieren stets gleichzeitig vorhanden sind, aber in unterschiedlichem Masse zusammenwirken, je nachdem, ob ein punktierte Text für den ersten Unterricht bzw. für das vorbereitende Studium vorliegt, oder ob die öffentliche Lesung aus dem Konsonantentext vollzogen wird. Diese Unterschiede müssen im Auge behalten werden, wenn man die Bedeutung der situativen Bedingungen nachvollziehen will.

Für den Moment soll es aber noch um die lapidare Frage gehen, wie der Sänger die Signale der Akzentzeichen in stimmliche Äusserungen transformiert. Dabei richtet sich die Aufmerksamkeit in erster Linie auf die melodische Bedeutung der Zeichen, aus der sich die syntaktische Gliederung ja ergibt, während der phonetische Aspekt, der Ort der Betonung, durch die Position der Zeichen bestimmt ist. Die melodische Bedeutung lässt sich fassen mit der Beschreibung, dass jedes Zeichen ein melodisches Motiv repräsentiert. Nun ist es – seit Leo Treitler die Formeltheorie von Parry und Lord rezipiert und in stark modifizierter Form für die Belange der Musikwissenschaft erschlossen hat – gebräuchlich, solche melodischen Motive als 'Formeln' zu bezeichnen, und es drängt sich auf, die Implikationen dieser Formeltheorie in Bezug auf das Akzentsystem zu reflektieren.⁴³³ Nach der Auffassung von Parry ist mit 'Formel' "eine Wort-

432 Finnegan, *Oral Poetry*; Ong, *Orality and Literacy*.

433 Der massgebliche Text, der die Diskussion über Mündlichkeit in der Musikwissenschaft vor allem hinsichtlich der Überlieferung des gregorianischen Chorals und der Entstehung von Neumennotation in Gang brachte, ist Treitler, *Homer and Gregory*. Ein Symposium über "Transmission and Form in Oral Traditions" am Kongress der International Musicological Society, Berkeley 1977 (vgl. Heartz/Wade, *Report*, 139-211), versammelte dann Beiträge zum Thema in bemerkenswerter Breite. Treitler entwickelte seinen Ansatz in mehreren Untersuchungen weiter (Treitler, *Oral, Written and Literate Process*; id., *Reading and Singing*; id., *'Unwritten' and 'Written' Transmission*), die zur Frage nach dem Stellenwert und der Aussagekraft schriftlicher Aufzeichnungen wie nach dem Anteil von Improvisation, Reproduktion oder Rekonstruktion auch für unseren Zusammenhang wertvolle Anregungen erbracht haben. Dagegen hat Kenneth Levy positivistisch begründete Antithesen formuliert, wie er durch

gruppe gemeint, die unter gleichen metrischen Bedingungen regelmässig verwendet wird, um einen bestimmten Grundgedanken auszudrücken".⁴³⁴ Lord konnte für den Gebrauch von Formeln beobachten, dass Sänger-Dichter sie nicht "als unantastbare, feste Einheiten mechanisch aneinanderreihen", sondern dass sie ein "Gefühl für Versmodelle" entwickeln, denen die Formeln bei der Komposition im Verlauf der Rezitation angepasst werden.⁴³⁵ Auf das Akzentsystem umgemünzt kann man 'Formel' definieren als eine Tongruppe, die unter bestimmten syntaktischen Bedingungen regelmässig verwendet wird, um bestimmte Funktionen zu erfüllen. Doch will ich die Entsprechung nicht strapazieren, sondern vielmehr fragen, welche Einsicht in das Akzentsystem dieser Ansatz bringt. Entscheidend für den Begriff der Formel, wie ihn Parry und Lord verstanden haben und wie er hier verwendet werden soll, ist deren Flexibilität im Kontext. Eine Formel ist keine starre melodische Floskel, wie noch das Bild des Mosaiksteins im Modell der Centonisierung suggerierte, sondern ein veränderbares Teil, das bei der 'Komposition' adaptiert wird. Mit dieser Eigenschaft geht die Tatsache einher, dass jede *performance* nicht die Reproduktion eines stabilen Originals darstellt, sondern im Sinne von Re-komposition oder Re-konstruktion eine ebenbürtige Variante zu früheren *performances* erzeugt.

An diesem Punkt stellt sich erneut die Frage nach der Vorstellung von Kategorien wie 'gleich' und 'verschieden', an der sich der Wertbegriff von Überlieferungstreue in einer mündlichen Tradition orientiert. Lord hat anhand von Interviews mit Gewährsleuten anschaulich gezeigt, dass illiterate Dichter nicht in Wörtern, sondern in Lautgruppen denken, da sie sich akustisch und nicht visuell orientieren. Folglich ist für sie ein Wort keine distinktive Einheit und Wörtlichkeit kein verfügbarer Begriff.⁴³⁶ Dass die Auffassung von 'Gleichheit' in einer mündlichen Tradition eine grundsätzlich andere ist als in schriftbezogenem Denken, hat Franz H. Bäuml auf die prägnante Formel gebracht, die "Überlieferungstreue" des mündlichen Dichters "lieg[e] im Stofflichen, nicht im Wörtlichen"⁴³⁷. Auf die Musik bezogen bedeutet das, dass in einer mündlich

schriftliche Aufzeichnungen Transparenz im Blick auf Versionen im mündlichen Stadium zu erlangen glaubt (K. Levy, *Gregorian Orality*; id., *Origin*). Vgl. hierzu auch die Distanzierung Treitlers, für ihn sei die Formeltheorie nur ein "Sprungbrett" gewesen am Beginn seines Nachdenkens über die mündliche Überlieferung von Choral (*Sinners and Singers*, 139), sowie die Anmerkungen zum Thema "Mündliche Tradition und Musikwissenschaft" bei Haas, *Mündliche Überlieferung*, 30ff.

434 Milman Parry, "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I: Homer and Homeric Style", in: *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930), 73-147, hier 80; zitiert nach Lord, *Sänger*, 22.

435 Lord, *Sänger*, 67.

436 Cf. Lord, *Sänger*, 51f.

437 Bäuml, *Übergang*, 240. Die entsprechenden kognitiven Charakteristika hat Gerson-Kiwi im Hinblick auf die Praxis des Psalmmodierens festgestellt: "De même que l'homme qui parle pense

überlieferten Praxis wie der Torakantillation der Sänger nicht Einzeltöne analytisch wahrnimmt, sondern melodische Gestalten am Text adaptiert. In der vergleichenden Musikwissenschaft wurde – etwa von Curt Sachs – dieser kognitive Unterschied zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition mit dem Gegensatz zwischen Orient und Okzident in Verbindung gebracht. Dabei wurde aber übersehen, dass westliche Überlieferung, solange sie sich – wie die Torakantillation – ausschliesslich im mündlichen Bereich abspielt, nicht anders funktioniert (cf. supra p. 63 n. 134).

Ungefähr gleichzeitig mit den Forschungen Parrys in den frühen dreissiger Jahren hat Lachmann in seiner Arbeit über die *Gesänge der Juden auf der Insel Djerba* für die Charakterisierung der Kantillation bereits die Begriffe ‘Melodieformel’ und ‘Tonformel’ verwendet, ohne diese jedoch eigens zu definieren. Lachmann scheint sich sogar ziemlich beliebig einer Reihe von auswechselbaren Termini wie ‘Melodiewendung’, ‘-figur’ oder ‘-formel’ zu bedienen, hat aber die Sache selbst, das Phänomen der flexiblen Formel, umso deutlicher gesehen. Er geht davon aus, dass die Akzente dem Rezitator nicht nur die Gliederung des Textes erleichtern, “sondern auch bestimmte Vorstellungen über die Melodiebildung in ihm auslösen”⁴³⁸. In der “lebendigen Praxis” stellt Lachmann auf der einen Seite die Zuordnung von mehr oder weniger festen Melodiewendungen zu den verschiedenen Akzentzeichen fest; dem stehen auf der andern Seite “Fälle gegenüber, in denen sich die melodische Bedeutung der Akzentzeichen als unstabil erwiesen hat. Hier zeigt sich, dass es nicht ausreicht, die Träger der Tradition der Bibelkantillation mit isolierten Einzelteilen der Melodieweisen auszurüsten und ihnen zu überlassen, diese Teile gewissermassen nach dem Diktat der Akzentzeichen mechanisch zusammenzusetzen. Tatsächlich werden nicht nur die Teile gelernt, sondern auch das Ganze, das nicht die Summe der Teile ist.”⁴³⁹ Was Lachmann mit beachtlicher Intuition beschrieben hat, ist nichts anderes als das Spektrum von Varietäten, das sich auftut bei der Realisierung eines mündlich übermittelten Formelsystems, und die qualitative Differenz zwischen dem Formelbestand und dessen ganzheitlicher Fügung in der *performance*.

en phrases et non en lettres, de même l'homme qui chante conçoit non pas en notes, mais en thèmes mélodiques qui se gravent dans la mémoire, puis se composent et se développent en d'inépuisables combinaisons. L'écriture ne joue donc aucun rôle en des improvisations de ce genre [...], ce n'était qu'un aide-mémoire; il ne servait qu'en dépendance du caractère propre des formules de la mélodie, en notant non pas de tons isolées mais des groupes et des combinaisons” (Gerson-Kiwi, *Musique*, 1437).

438 Lachmann, *Gesänge*, 96.

439 Lachmann, *Gesänge*, 96.

5.2.5. Der Gebrauch der Formeln

Nach den bisherigen Ausführungen über den Sprachcharakter des Akzentsystems sei nun wiederum an Beispielen vorgeführt, wie sich die grammatischen Gesetzmässigkeiten der Akzentfolgen und der Gebrauch von Formeln auf der melodischen Ebene manifestieren, aber auch, wie sich die Strukturen von Text und Melodie zueinander verhalten. Dazu ist es sinnvoll, einen zusammenhängenden Komplex von mehreren Versen in einer Übertragung zu betrachten (vgl. die Transkription von Gen 1,1-23 im Anhang).⁴⁴⁰ Die Verse Gen 1,1-23, also der Anfang der Parasha *Bereshit*, die den Jahreszyklus eröffnet, eignen sich für eine erste Betrachtung, weil hier einerseits in langen wie in kurzen Versen repetitive Textstrukturen und andererseits stereotype Akzentfolgen in Verbindung mit unterschiedlichen Textelementen vorkommen.⁴⁴¹ Dazu ist zu beobachten, wie

440 Ich greife dafür zurück auf Belegmaterial, das von meinem Lehrer und Informanten Marcel Lang stammt. Einige Angaben zu seiner Herkunft und seinem Ausbildungsgang sind für die Einschätzung des Materials von Bedeutung. – Marcel Lang wurde 1956 in Basel geboren und lernte mit vier Jahren bei seinem Grossvater Hebräisch lesen. Das lateinische Alphabet erlernte er erst mit sieben Jahren in der Schule. Die Vorbereitung auf die Bar Mitzwa erfolgte durch den Vater, von da an war Lang Vorbeter und Ba'al Qeri'ā in alltäglichen Gottesdiensten, seit seinem fünfzehnten Lebensjahr auch in Festgottesdiensten. Erst in der Vorbereitung auf die klassische Gesangsausbildung (1977-1983) erlernte er die westliche Notenschrift. 1980-1982 war er Leiter des Synagogenchors, 1982-1991 Oberkantor der Israelitischen Gemeinde Basel, seit 1991 wirkt er als Kantor an Feiertagen in Düsseldorf. Lang vertritt die israelisch-ashkenasische Tradition (Litauisch). Er lernte von Anfang an die ashkenasische neben der sefardischen Aussprache des Hebräischen und zieht es heute vor, mit der sefardischen Aussprache zu lesen.

441 Zur Transkriptionsweise: Sämtliche Beispiele sind der besseren Vergleichbarkeit halber auf den gleichen Grundton bezogen. Die Übertragung verzichtet aus mehreren Gründen auf rhythmische Differenzierung; denn es geht hier lediglich um diastematische Strukturen, die sowohl metrisch als rhythmisch nicht festgelegt sind. (Es sei jedoch erwähnt, dass sich bei jedem geübten Sänger eine gewisse Regelmässigkeit, gleichsam ein individuelles und momentanes Zeitmass einstellt, das auch mit den Körperbewegungen, von denen die Kantillation begleitet ist, zusammenhängt.) Indessen legt die Transkription Wert auf die Genauigkeit der Silbenzuordnung und zeigt Melismen mit Ligaturen an. Im transkribierten Text ist jeweils die betonte Silbe, die das Akzentmotiv trägt, mit Unterstreichung markiert. Über den Melodieformeln stehen die Nummern der Akzente entsprechend dem *numerus currens* in den Tabellen 1 und 2. Im Text sind – wenn es um Akzente geht – Disjunktive durch Fettdruck hervorgehoben. Notennamen werden im Text in eckige Klammern gesetzt.

Der Sänger bezieht sich auf die Jerusalemer Qoren-Ausgabe (edd. Goldschmidt/Haberman/Medan), eine auf alten Manuskripten, Editionen und masoretischen Listen basierende diplomatische Edition des masoretischen Textes (vgl. Mulder, *Mikra*, 131). Deshalb weist die Akzentuierung des Abschnitts an einigen Stellen Varianten gegenüber BHS auf, die in der Übertragung mit * gekennzeichnet sind. Vergleiche mit den Statistiken von Price ergeben, dass es sich dabei nicht selten um problematische Stellen oder Druckfehler in der BHS handelt. Die Qoren-Bibel ist im Zusammenhang mit der Toralesung die weitaus gebräuchlichste Ausgabe, da sie zwei für die Vorbereitung wichtige Vorzüge aufweist: Für die Akzente wird eine Type verwendet, die alle Zeichen deutlich graphisch unterscheidet, und der Pentateuch ist in grossformatigen Drucken erhältlich. Da die Gliederung der Abschnitte jener in den Torarollen gleicht, wird auch das visuelle Gedächtnis unterstützt.

sich die Akzentgruppen auf die Verse verteilen und wie die Formeln dem Text zugeordnet und an die prosodischen Gegebenheiten angepasst werden. Soweit in den folgenden Bemerkungen von individuellen melodischen Erscheinungen die Rede ist, sollte allerdings nicht vergessen werden, dass es bei aller Konkretisierung nicht um die Analyse einer spezifischen Tradition, sondern um kasuistische Veranschaulichung geht, dass also nicht die melodische Einzelgestalt, sondern deren Struktur Gegenstand der Untersuchung ist. Die in fünf Schritten (a bis e) darzustellenden Beobachtungen über die Regelmäßigkeit und die Möglichkeiten von Abweichungen sind in heuristischer Vorgehensweise ermittelt worden.⁴⁴²

a) Zunächst ist jeder Vers eine geschlossene Rezitationseinheit, die mit einem gleichbleibenden schlichten Motiv auf *Sof pasuq* (1) endet. Die Formel [g-a-f] passt sich jeweils der Betonung des Wortes an, so dass die beiden Kerntöne [a-f] entweder melismatisch auf die letzte Silbe kommen (bei Endsilbenbetonung wie in Vers 5, 8, 10, *passim*) oder sich auf die zwei letzten Silben verteilen (Vers 1, 2, 4, *passim*). Weitere Silben einer letzten Worteinheit werden auf einem *tonus currens* [g] vorgelagert (Vers 3, 7, 17, *passim*). Dieses Prinzip der Adaptation der Formeln an die Worteinheiten ist eine prosodische Grundregel, die für alle Akzente gilt und die bereits bei der Darstellung des Akzentsystems in Kapitel 4 erörtert wurde, dort allerdings losgelöst vom Kontext. In der Übertragung wird deutlich, dass jeweils die betonte Silbe die charakteristische Melodiewendung trägt, auf die das Akzentzeichen verweist.

b) Bei der Aufeinanderfolge der Melodieformeln stellt sich die Frage nach der Art ihrer Verknüpfung. Hier scheint so etwas wie ein 'Trägheitsgesetz' wirksam zu werden, indem die Motive möglichst auf gleichbleibender Tonhöhe miteinander verknüpft werden.⁴⁴³ Ein evidentes Beispiel dafür ist das häufig wiederkehrende Aufeinandertreffen der Akzente 10 und 19, etwa in den Versen 7, 9, 14 (und *passim*), bei dem die Formel für *Munach* (19) an das vorangehende Motiv für *Pashta* (10) assimiliert wird (keine der übrigen *Munach*-Varianten beginnt auf dem Hochtönen [c]). Diese Bewegungsminimierung hängt auch damit zusammen, dass sich durch die Tonwiederholungen auf unbetonten Silben Rezitationstöne etablieren, auf denen sich die Stimme einpendelt (so etwa in

442 Vergleiche mit Versionen anderer Informanten und mit der Kantillationslehre von Kadari dienten dabei lediglich der Kontrastierung. Ein grundsätzliches Problem solcher Transkriptionen sollte im Auge behalten werden: die 'Verschriftlichung' der *performance* suggeriert eine Verbindlichkeit, die der Ausschnitt so nicht hat. Zwar gibt er eine gültige Version wieder, aber diese ist momentan, und die nächste *performance* wird eine neue, leicht verschiedene und wahrscheinlich ebenso gültige Version liefern. Dass die Demonstrationssituation der Aufnahme einerseits nicht 'realistisch' ist und andererseits den Vorleser zu besonderer Deutlichkeit motiviert, ist mir bewusst. Doch ist dies ein methodisches Problem, das Untersuchungen dieser Art zwangsläufig anhaftet, soweit sie nicht auf live-Mitschnitten im engeren Sinn beruhen.

443 Dieses Phänomen bezeichnet Rosowsky im Zusammenhang mit dem *law of assimilation* als *assimilation of interval* (*Music of the Pentateuch*, 52ff., und *Cantillation*, *passim*).

den Versen 5 und 8, 2. Teil sowie Vers 16). Von einer Melodieformel zur andern erfolgt meist ein Wechsel zwischen Klangfeldern, die man im Sinne einer Benennung des Kontrastes als 'Klang-' und 'Gegenklangbereich' bezeichnen könnte.

c) Neben melodisch prägnanten und extensiven Formeln gibt es ebenso kurze und wenig profilierte, wobei diese Gegensätze nicht linear, wohl aber tendenziell mit der Häufigkeit und dem hierarchischen Grad der Akzente korreliert sind. Daraus ergibt sich der auffällige Sachverhalt – für dessen Begründung weitergehende Untersuchungen nötig wären –, dass die Disjunktive der hohen Klassen, die praktisch in jedem Vers vorhanden sind, einfache, die der tieferen Klassen dagegen ausgeprägtere Formeln haben. Als Tendenz lässt sich formulieren: je signifikanter die Rolle des Disjunktivs von seinem hierarchischen Grad her ist, desto weniger prominent fällt seine melodische Formel aus. Das hat zur Konsequenz, dass syntaktisch weniger gewichtige Segmente melodisch sehr dominant sein und dass sowohl semantisch wie syntaktisch unwichtig erscheinende Wörter durch eine extensive Formel hervortreten können.⁴⁴⁴ Meines Erachtens manifestieren sich in dieser Inkongruenz von Text- und Akzentstrukturen charakteristische Eigenschaften und Momente einer Eigendynamik des Akzentsystems. Entsprechend der rückläufigen Akzentuierung der Verse bezeichnen die Akzente der hohen Klassen (I, II) starke Zäsuren, aber für den weiteren Verlauf informieren sie nur über den Abschluss von Segmenten. Demgegenüber liefern Konjunktive und Disjunktive der tieferen Klassen (III, IV) aufgrund ihrer Kombinationsregeln prospektive Information, indem sie über die zu erwartende Länge eines Verssegmentes orientieren. Dieser Erklärungsversuch ist ein erster Anhaltspunkt für die Ermittlung des melodischen Informationsgehaltes, auf den Akzentgrammatiker vage hingewiesen haben, indem sie mit 'musikalischen Gründen' für die Diversität des Zeichenbestandes argumentiert haben.⁴⁴⁵

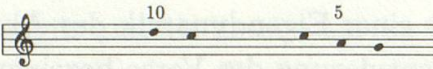
444 Vgl. etwa die Akzentuierung von *ašer* in Gen 11,21 oder von *ōtam* in Gen 1,22; zu diesem Ergebnis kam auch Ya'ar (*Cantillation*, 147-149), ohne den Befund jedoch zu begründen.

445 Vgl. Breuer (*Pisūq Te'amīm*, 37, 58): "Die vielen Regeln der Disjunktive zeigen, dass sie musikalische Zeichen und nicht nur Interpunktionszeichen sind. Für die Interpunktion würden fünf Disjunktive genügen [...]. Der Grund für die Differenzierung der drittrangigen Disjunktive liegt in deren musikalischem Charakter. [...] Ganz zu schweigen davon, dass all die Akente, die andere 'ersetzen' (Shalsholet/Segol, Zaqef qaton/Zaqef gadol, Pashta/Yetiv), keine syntaktischen Ursachen haben. Sie dienen essentiell zur Verschönerung der Melodie. [...] Auch die vielen Regeln für die Konjunktive beweisen, dass diese melodische Zeichen sind. Denn innerhalb des Interpunktionssystems wäre nur Platz für einen Konjunktiv, der allen Disjunktiven vorangeht. [...] Die Konjunktive der tertiären Disjunktive sind ohne Zweifel musikalischer Natur. Sie entbehren jeder syntaktischen Bedeutung, und für die Textinterpretation sind sie nutzlos. Doch sie führen und leiten den Vorleser (*ha-qōre'*) und tragen ihren Teil zur Schönheit der Melodie bei." (Übersetzung H.Z.)

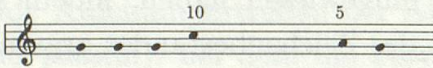
Was die Flexibilität der einzelnen Formeln betrifft, ist festzustellen, dass die Tendenz zu Unregelmässigkeiten mit steigender Häufigkeit eines Akzentes zunimmt.⁴⁴⁶ Seltener Akzente indessen – und dazu gehören manche mit besonders ausgeprägten melodischen Wendungen – unterliegen eher einem Regelzwang und werden meist stereotyp eingesetzt, wie etwa die Formel für Revia (7) oder die Verbindung Darga-Tevir (23–12) zeigt. Zu den häufigsten Akzenten überhaupt gehören der Disjunktiv Zaqef qaton und der Konjunktiv Munach, die hier als Beispiele dienen sollen. Ihre Formeln weisen eine beachtliche Variabilität auf, je nachdem, in welchen Kontext sie eingebunden sind. Betrachten wir die Vorkommen von Zaqef qaton (5) in unserem Textausschnitt, ergeben sich aus der Kombination mit dem vorangehenden Akzent zwei charakteristische Ausprägungen mit Varianten. Solche Ausprägungen werden im folgenden als ‘Formeltypen’ bezeichnet:

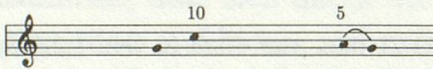
Ex. 33: Zaqef qaton im Kontext

Formeltyp I

V.2 
tō- hū wa- vō- hū

V.22 
'et- ha- mā-yīm ba- ya- mīm

V.10 
ha- ya- ba- ša 'e- reš

V.5 
la- 'ōr yōm

Formeltyp II

V.2 
we- rū- aḥ 'e- lo- hīm

V.7 
mi- tā- ḥat la- ra- qīa'

V.11 
maz- rī- ya' ze- ra'

V.14 
bi- re- qī- a' ha- ša mā-yīm

Der erste Formeltyp erscheint in unmittelbarem Anschluss an das Nachbarsegment Pashta (10) mitunter vollständig (Vers 2, 22), mitunter verkürzt, weil die Formel auf ein einsilbiges bzw. paroxytonisches Wort trifft. Der zweite Typ – der in unserer Tradition mit anderer Gewichtung die gleichen drei Töne aufweist – entspricht der Kombination von Zaqef qaton (5) mit seinem einzig möglichen Konjunktiv Munach (19). Er tritt einheitlich auf und passt sich lediglich un-

446 Vgl. dazu die statistischen Angaben in Tabelle 3 (Anhang).

terschiedlicher Silbenzahl und Wortbetonung an (Vers 2, 14), was aber auf dem paroxytonischen Zweisilbler *zera'* (Vers 11) wie beim ersten Typ zum Ausfall des ersten Tones in der Formel führt. An dieser Stelle wird besonders deutlich, wie Formeln miteinander verschmelzen, so dass unabhängig von den Wortgrenzen eine homogene Gestalt entsteht. Damit wird auf jeden Fall eine syntaktische Verbindung deutlich, die auch mit Maqgef-Bindestrich markiert sein und die gleichen Akzente als Doppelakzentuierung tragen könnte (wie *ū-le-mō'adīm* in Vers 14). Denn die reduzierte Formel auf *zera'* verbindet sich mit dem vorangehenden Munach zu einem Ganzen, das mit der Fügung über *el-maqōm eḥad* (19–5 in Vers 9) melodisch identisch ist.

Gegenüber der verhältnismässig individuellen melodischen Ausprägung von Zaqef qaton nimmt die Formel für Munach (19) ganz unterschiedliche Gestalt an. Den sechs verschiedenen Verbindungen, die in unserem Textausschnitt vorkommen, entsprechen sieben Formeltypen von Munach, da der Disjunktiv Atnach (2) selbst mit zwei Varianten (Typ I und II) vertreten ist:⁴⁴⁷

Ex. 34: Munach im Kontext

Typ Ia	V.2	 <i>'al- pe- <u>nē</u></i> <i>te- <u>hōm</u></i>
Typ Ib	V.5	 <i><u>qa-</u> <i>ra'</i> <i>lay-lā</i></i>
Typ II	V.1	 <i>ba- <u>ra'</u></i> <i>'e- lo- <u>hīm</u></i>
Typ IIIa	V.7	 <i>u- <u>vēn</u></i> <i>ha- <u>ma-yīm</u></i>
Typ IIIb	V.7	 <i>mi- <u>ta-</u> ḥat la- ra- <u>qā'</u></i>

447 Weitere Formeltypen finden sich in der Zarqa-Tafel (Anhang, Tabelle 4) sowie bei Rosowsky, *Cantillation*, passim.

Typ IV V.9

wa- yo- mer 'e- lo- hīm

Typ V V.7

wa- ya- 'aś 'e- lo- hīm

Typ VI V.11

'es pe- rī

Typ VII V.21

ha- ḥa- yā ha- ro- mē- set

Als konjunktiver Akzent ist *Munach* in jedem Fall mit der folgenden Worteinheit verbunden. Im vorliegenden Textausschnitt kommen sechs von insgesamt acht möglichen Kombinationen mit direkt folgendem Disjunktiv vor.⁴⁴⁸ Ausserdem findet sich auch eine unmittelbare Wiederholung von *Munach* vor *Pazer qaton* (15) (Vers 21), bei der sich die unveränderte Repetition des *Munach*-Motivs ergibt. In allen Varianten von Verbindungen zwischen *Munach* und folgendem Disjunktiv zeichnet sich deutlich ab, wie die *Munach*-formel jeweils melodisch zu der des Disjunktivs hinführt. Diese hohe Flexibilität des Motivs korrespondiert mit dem Befund der besonderen Kombinationsfähigkeit von *Munach*. Dabei scheint ein signifikanter Unterschied zu bestehen zwischen den Formeltypen für *Munach* vor der Hauptzäsur *Atnach* (19–2), die ihre eigenen Varianten aufweist, und den übrigen Verbindungen, in denen *Munach* mit stabileren und vor allem spezifischen Formeln für die verschiedenen Disjunktive versehen wird.⁴⁴⁹

448 Vgl. die Übersicht über die Kombinationsmöglichkeiten in Tabelle 3.

449 Die extensive Formel für *Munach* in Vers 12 stellt einen individuell wahrgenommenen Sonderfall dar, weil sie allein schon in der statistisch seltenen Kombination 19–20–10 (2,2%) eine auffallende Position hat. Mein Informant Marcel Lang erklärte die Ausführung der Stelle damit, dass das Wort 'eśev für sich allein stehe und nicht mit dem folgenden verbunden sei; deshalb werde *Munach* wie ein Disjunktiv gesungen. Diese Erklärung widerspiegelt einerseits den Umstand, dass der Akzent *Munach* tatsächlich in dieser Kombination eine in Relation zum folgenden schwache Verbindung markiert (in den meisten Fällen die Konjunktion *kī*, sonst eine andere Konjunktion oder ein einzelnes Wort vor einem *status constructus*); andererseits bietet der Vers exegetische Schwierigkeiten, die sich in Unregelmässigkeiten der Akzentverteilung niedergeschlagen haben. Price, der die Stelle mehrfach zur Sprache bringt, sieht den Akzent *Telisha gedola* (17) auf *deše* als Ersatz für das regulär zu erwartende *Geresh*, wodurch die syntaktische Ambiguität des Wortes *deše* aufgehoben würde (Price, *Syntax*, 110, 115, 154f.). Der *Munach* über 'eśev wäre demnach ein virtuelles *Geresh*, d.h. ein konjunktiver

Formeltyp Ia und Ib sind durch Morphologie und Position bedingte Varianten, während Typ II auf eine unterschiedliche Atnachformel reagiert. Die Formeltypen IIIa und IIIb sind Varianten, die bereits im Beispiel 33 vorkamen und die kontextuell bedingt, d.h. von der vorangehenden Formel abhängig sind. Die Typen IV bis VII schliesslich sind individuelle Formen, die zum jeweiligen Disjunktiv hinführen.⁴⁵⁰

Nun wären diese Beobachtungen allerdings trivial, und die Annahme eines dynamischen Formelsystems wäre bereits widerlegt, würden die melodischen Varianten so einfach zu beschreiben und nach Typen zu ordnen sein. Es wäre dann lediglich eine Sache der Kategorisierung aller möglichen Kombinationen sowie der weiteren Differenzierung von Regeln für die Adaptation der Formeln – und die melodischen Motive wären wieder zu mechanisch handhabbaren Floskeln erstarrt. Doch offensichtlich funktioniert das System nicht auf diese Art, sondern es weist auf der melodischen Ebene Ambivalenzen auf, so dass mögliche Varianten nicht vollständig determiniert sind. Die Frage nach ‘richtig’ oder ‘falsch’, nach Gleichheit und Andersheit von einzelnen Lösungen ist hier nicht nur nicht zu beantworten, sondern eine gänzlich falsch gestellte Frage. Vielmehr geht es darum, eine Vorstellung davon zu entwickeln, wie phonetische, syntaktische und melodische Faktoren zusammenwirken und welcher Spielraum im Rahmen des Formelsystems besteht. Betrachten wir dazu ein einfaches Beispiel:

Ex. 35: Kombination 8–19–2

V.2

a) we- hō- šekh 'al- pe- nē te- hōm

Variante

a') we- hō- šekh 'al- pe- nē te- hōm

Akzent mit der Funktion eines Disjunktivs, was auch die besondere Art seiner Kantillierung erklärte.

450 Die Formel im Munach-Typ IV wurde gegenüber dem gesungenen Vortrag korrigiert. Dort hat sich in den Versen 9, 11 und 14 ein konsequenter Irrtum bei dem Munach über dem jeweils ersten Wort *wa-yo'mer* festgesetzt, den der Informant bei der Einsichtnahme auch sofort beanstandete. Die betonte Silbe müsste bei Munach vor *Revia'* stets auf den oberen Ton [a] treffen, wie es in Vers 22 (Mitte) der Fall ist und wie die entsprechenden Stellen in der Übertragung von Gen 22 bestätigen. Ein weiteres Versehen in der Akzentuierung ist zu vermerken in Vers 12 bei Pashta über *zera'*. Auch hier müsste die Wortbetonung auf den Hochtton der Formel treffen, also auf der paroxytonischen Pashta-Formel [d-c] stehen.

V.5

b) *we- la- hō- šekh q̄a- ra' lay-lā*

Variante

b') *we- la- hō- šekh q̄a- ra' lay-lā*

V.7

c) *'a- šer me- 'al la- ra- q̄i- a'*

V.14

d) *ha- yōm ū- vēr ha- lay-lā*

V.16

e) *ha- me- 'ō- rot ha- ge- do- līm*

Die Versausschnitte a)-d) haben je die Akzentfolge Tipcha-Munach-Atnach (8–19–2), stehen also je am Ende des ersten Versteils. Das melodische ‘Gerüst’ der Formeln markiert einen Verlauf von [g-e]/[e-d]/[c-g]. Interessant ist nun zum einen, wie der Sänger die Töne dem Text zuordnet und zum andern, welche subtilen Veränderungen die Formeln dabei erfahren. In den Beispielen a) und c) geht es um die richtige Plazierung betonter und unbetonter Silben, mit andern Worten um das Wissen, welche Töne der Formel als Rezitationstöne dienen können und welche den Kern ausmachen, der auf die betonte Silbe treffen muss. Soweit scheinen die Regeln bestimmbar. Nun ist es aber einigermaßen schwierig, eine Determinante zu eruieren, die den Unterschied in der Realisierung der Munach-Formel in den Versen 7 und 14 erklärt. Denn beide Worteinheiten sind zweisilbig, endsilbenbetont und in eine prosodisch nahezu identische Umgebung eingebettet. Man könnte mutmassen, dass die Varianz durch einen Unterschied in der phonetischen Disposition motiviert sei (Verteilung der Kurz- und Langvokale, Vorkommen des Laryngals ‘), doch steht dagegen die Formel auf *be-tokh* in Vers 6 als arbiträre Variante. Es scheint also, dass die Varianten gleichwertig sind, und dass Munach – zumal in dieser Kombination (8–19–2) – eine grosse Freiheit als eine Art Fugenelement aufweist. Die Realisierung der Formeln in Vers 5 ist nicht weniger beachtlich. Hier entsteht ein melodisches Vakuum durch die Erstsilbenbetonung des Wortes *laylā*, welche die Formel für Atnach auf den Kernton [g] reduziert. Das [c] wird nun auf die Munachformel vorgezogen, während die betonte erste Silbe von *qara’* ein Melisma erhält. Doch ist

ebenso die Variante e) denkbar, die nicht nur hypothetisch erschlossen werden kann, sondern durch eine zweite Aufnahme des gleichen Abschnittes und analoge Stellen belegt ist.

Schliesslich findet sich in den Versen 16 und 21 (Ex. 35e) ein bemerkenswerter Fall von Anpassung an ein melodisches Paradigma: die melodische Gestalt für die Akzentkombination 8–2 gleicht sich an diejenige für 8–19–2 an. Das hängt offensichtlich damit zusammen, dass das Wort mit dem Atnach (*ha-gedolīm*) genügend Silben aufweist, um die Formel zu plazieren, was in den Versen 4, 8, 22 nicht der Fall ist.⁴⁵¹ Ohne Zweifel wird in dieser wiederholten aussergewöhnlichen Formelbildung auch die Analogie von Textformulierung und Position im Vers wirksam, was sich an anderen Stellen ebenfalls beobachten lässt.⁴⁵² Diese Beispiele liessen sich beliebig vermehren, doch mögen sie genügen, um zu illustrieren, wie der Spielraum zwischen der präzisen Anpassung der Formeln an den Text bzw. die Akzentumgebung und der Wahl gleichwertiger Varianten genützt wird.

d) Im vorangehenden Paragraphen wurde die Variabilität des Formelsystems aufgrund der unterschiedlichen melodischen Gestalten verdeutlicht, mit denen ein einzelnes Akzentzeichen umgesetzt werden kann. Gleichzeitig ist auch das gegenteilige Phänomen zu beobachten, dass ein gleichlautendes melodisches Motiv für mehrere verschiedene Akzente eintreten kann. In der Transkription von Gen 1,1-23 findet man etwa, dass sowohl das Motiv für Tipcha vor Sof pasuq (8–1, *passim*) als auch dasjenige für Qadma vor Mahpakh (24–20, Vers 5, 10) [g-a] (mit Betonung auf dem [a]) lautet.

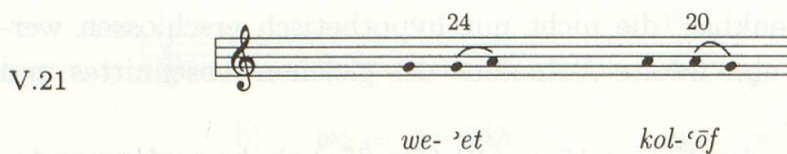
Ex. 36:

Ex. 36 displays three musical examples (V.10.12.18.21, V.14, and V.5.10) illustrating melodic patterns and accents. Each example consists of a musical staff with notes and a corresponding Hebrew text with accents.

- V.10.12.18.21:** The melody features a sequence of notes with an accent 'e- lo- hīm (8) and ki- tōv (1). The notes are on a five-line staff, with the first note on the first line and the last note on the first space.
- V.14:** The melody features a sequence of notes with an accent ū- le- ya- mīm (8) and we- ša- nīm (1). The notes are on a five-line staff, with the first note on the first line and the last note on the first space.
- V.5.10:** The melody features a sequence of notes with an accent wa- yiq- ra' (24) and 'e- lo- hīm (20). The notes are on a five-line staff, with the first note on the first line and the last note on the first space.

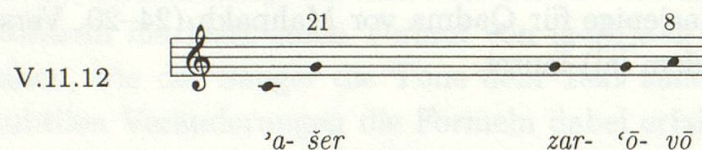
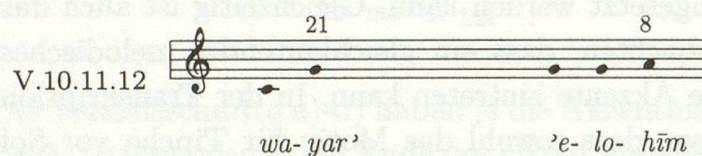
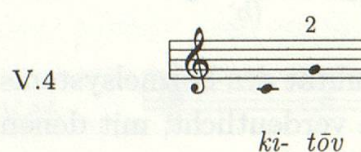
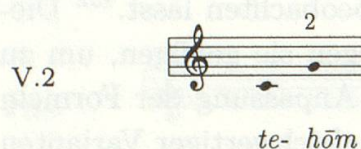
451 Vgl. aber analog ausgeführte Stellen in der Transkription von Gen 22,2.6.9.

452 Man vergleiche zum Beispiel die Folge 19–2 mit analogen Textformulierungen in Vers 14 und 18 oder die Sequenz 10–19–5 in den Versen 14 und 15. Dagegen wird auf unterschiedliche Betonungsverteilung bei gleicher Akzentuation und analogen Formulierungen subtil reagiert (etwa bei der Kombination 19–2 über *qara'* in den Versen 5 und 10).



Eine weitere Entsprechung besteht zwischen den auf [c-g] lautenden Varianten von Atnach (2) (Verse 2, 4, passim) und Merkha vor Tipcha (21–8) in den Versen 10, 11, 12 und 23. Beide haben [g] als Kernton.⁴⁵³

Ex. 37:



Solche Überschneidungen können in Analogie zu bekannten sprachlichen Phänomenen als Synonymie und Homonymie beschrieben werden, woraus sich Einsichten in die Bedeutungshaltigkeit der Zeichen und ihre Relation zu den Formeln ergeben. Es scheint signifikant zu sein, dass in beiden Beispielen die Überschneidungen jeweils Akzente aus der Gruppe der Disjunktive und der

453 Demgegenüber scheint die Identität der Formeln für Merkha und Mahpakh vor Pashta (21–10 in Vers 2 bzw. 20–10 in Vers 10), die beide die Wendung [a-g] mit Betonung auf dem [a] haben, aus einer systemischen Angleichung der seltenen Kombination 21–10 (1,8%) an die reguläre Folge 20–10 zu resultieren. Hier liegt quasi eine doppelte Substitution vor: Merkha (20) ist akzentgrammatisch ein prosodisch bedingtes Substitut für Mahpakh an Stellen, wo zwei betonte Silben aufeinandertreffen (Price, *Syntax*, 127). Nach dem Formelsystem unseres Sängers würde aber gerade die Merkha-Formel nicht in dieses Betonungsmuster passen, da sie eine Betonungskollision bewirkte. Die Ersetzung durch die Mahpakh-Formel vermeidet dies, hebt aber zugleich auch die ursprüngliche Substitution auf (vgl. die analoge Akzentuierung und Kantillation in Gen 22,5, Anhang).

Konjunktive betreffen, dass die gleiche Gestalt also verschiedene Positionen im Vers signalisiert und semantisch unterschiedliche Funktionen übernimmt.⁴⁵⁴

Der Homonymie vergleichbar wäre der in Paragraph c) (p. 199f.) konstatierte Umstand, dass die Zeichen für Munach, Tipcha etc. mit verschiedenen melodischen Formeln besetzt werden, dass sie also im Kontext verschiedene melodische Bedeutungen haben können. Dem Phänomen der Synonymie entspricht bei der Kantillation, dass mehrere Zeichen die gleiche melodische Formel tragen können (z.B. Tipcha/Qadma oder Atnach/Merkha). Diese Analogie lässt sich allerdings nur aus der Perspektive der Zeichenseite des Akzentsystems nachvollziehen. Sobald man die Frage nach der Funktion von Zeichen und Formel einbezieht, wird klar, dass hier in umgekehrter Richtung ebenfalls ein Phänomen der Homonymie vorliegt, insofern als *eine* melodische Gestalt sich auf mehrere Zeichen und Funktionen bezieht. Und wie bei wortsprachlicher Homonymie ist die Bedeutung der gleichlautenden Formeln durch den Kontext, d.h. durch ihre Zugehörigkeit zu disjunktiven oder konjunktiven Akzenten und durch ihre Position in der Akzentkombination hinreichend determiniert.

Solche Phänomene der Überschneidung hat bereits Lachmann in seiner Analyse der Kantillation im tunesischen Djerba angedeutet, wenn er sie auch nicht mit der hier vorgeschlagenen linguistischen Terminologie benannt hat:

Wie sich aus der Gegenüberstellung [von Akzentzeichen und Melodiewendungen] ergibt, kann in vielen Fällen ein- und dieselbe Melodiewendung an Textstellen auftreten, die verschiedene Akzente – oder Folgen von Akzenten – tragen. Andererseits finden sich [...] an Textstellen mit gleichen Akzenten verschiedene Melodiewendungen.⁴⁵⁵

Wesentlich ist an dieser Beobachtung, dass die Überlagerungen in der Entsprechung von Akzentzeichen und melodischen Formeln auf Differenzen zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur hinweisen. Was an der melodischen Oberfläche gleich sein mag, kann für den Sänger unterschiedliche Bedeutungen haben, während eine einzige Akzentfunktion sich nicht selten in verschiedenen Gestalten manifestiert.

Was hier hinsichtlich der Variabilität des Formelsystems nur exemplarisch vorgeführt werden kann, hat Avishai Ya'ar in seiner Dissertation über die Torakantillation in der Tradition von Aleppo systematisch analysiert. Unabhängig von der diskutablen These, der Stil von Aleppo bewahre "several features of the original cantillation style practiced in Israel during the 9th century and even much earlier", liefert die Arbeit eine überzeugende Auswertung von kohären-

454 Sprachliche Homonymie, d.h. semantische Mehrdeutigkeit, liegt etwa bei dem Wort 'Tor' (der Tor/das Tor) vor, dessen Eindeutigkeit sich aus dem bestimmten Artikel oder aus dem Kontext erschliesst. Synonymie hingegen ist sprachlich gegeben in Alternativausdrücken bei Bedeutungsgleichheit, z.B. 'Schlips', 'Krawatte', 'Binder'.

455 Lachmann, *Gesänge*, 82.

tem Material.⁴⁵⁶ Aufgrund von grösseren Textkomplexen, die in verschiedenen Versionen von sieben Informanten vorliegen, unternimmt Ya'ar eine sorgfältige Analyse eines Kantillationsstils, indem er die funktionalen Ebenen der Akzente betrachtet: ihre Gestalt als singuläre Einheit und im Kontext von Kombinationen bzw. Versteilen. Auf dieser Basis beschreibt er alle disjunktiven Akzente systematisch nach folgenden Kriterien: Graphic Symbol, Location and Function, Musical Profile (Main Melodic Formulae, Embellishment Patterns, Level of Self-conservation, Assimilation Procedures, Basic Melodic Sequence).⁴⁵⁷ Mit diesen Kriterien leistet er nicht nur die differenzierte und komplexe Beschreibung eines lokalen Stils, sondern auch einen Beitrag zum Verständnis des Formelsystems und geht damit über die erste systematische Beschreibung eines Lokalstils durch Rosowsky hinaus, die aus ihrer praktischen Intention heraus präskriptiv angelegt war.

e) Mit dem Hinweis auf Oberflächen- und Tiefenstruktur des Akzentsystems tritt ein weiteres Moment auf den Plan. Offenbar lernt und verwendet der Sänger mit den Akzentformeln nicht nur melodische Motive, sondern er geht mit musikalischen und grammatischen Funktionen um. Sowohl die Auswahl einer bestimmten Melodieformel für ein Akzentzeichen als auch die Komposition der Formeln zu Segmenten setzt intuitives oder antrainiertes Wissen über die Funktion der einzelnen Elemente voraus. Diesen Umgang mit dem Formelsystem hat Lord mit der Anwendung von Konjugations- und Deklinationsparadigmata in der Verbalsprache verglichen.⁴⁵⁸ Demzufolge verfügt der Sänger über Modelle, denen er seine Formeln anpassen kann und über deren Richtigkeit er aufgrund seiner Vertrautheit mit der Tradition und seiner Erfahrung intuitiv Bescheid weiss. Soweit die Formeln nicht nur in Reaktion auf den Text sich verändern, sondern auch, indem sie miteinander kombiniert werden, ist dieses In-Beziehung-Treten immer auch bedeutungsgebend.

Um diesen Aspekt zu illustrieren, greife ich ein verbalsprachliches Beispiel auf, mit dem Peter Faltin die Bedeutungshaltigkeit musikalischer Beziehungen veranschaulicht hat:

Die beiden Ausdrücke 'Mutter' und 'Mutters' unterscheiden sich als bedeutsame phonetische Strukturen voneinander lediglich durch das Suffix 's', das eine geringe Bedeutungsmodifikation zwischen ihnen ausdrückt. Solange sie in keiner Beziehung zueinander stehen, etwa in zwei verschiedenen Sätzen vorkommen, bezeichnen sie Elemente derselben Klasse, nämlich der Klasse aller Mütter. Durch eine geringfügige syntaktische Operation, durch die an diesen beiden Ausdrücken selbst nicht gerührt wird, ausser, dass sie durch das In-Beziehung-Setzen zu einem Ganzen zusammengefügt werden, indem sie in einer bestimmten Reihenfolge auf-

⁴⁵⁶ Ya'ar, *Cantillation*, 19.

⁴⁵⁷ Ya'ar, *Cantillation*, 42ff.

⁴⁵⁸ Lord, *Sänger*, 65ff.

einander bezogen werden, entsteht der Ausdruck 'Mutters Mutter' mit der völlig neuen Bedeutung 'Grossmutter'. [...] Das Wesen jeder Beziehung liegt darin, dass sie bedeutungsgebend ist; dadurch unterscheidet sie sich von bloss mechanischer 'Zusammenfügung'.⁴⁵⁹

Dieses Beispiel mag eine Vorstellung von den Bedeutungsdimensionen vermitteln, die melodische Motive durch minimale Veränderung bei der Einbindung in Formelkomplexe erfahren.

Bei der Torakantillation nun orientiert sich der Sänger zunächst am Vers als einer Einheit, die – wie wir gesehen haben – intern nach bestimmten Modellen weiter strukturiert wird. Anders ausgedrückt: der Sänger internalisiert die Modelle, nach denen Verse akzentuiert sind, und appliziert darauf die melodischen Formeln. Die nachstehende Tabelle gibt einen Überblick über die Akzentverteilung in dem zur Diskussion stehenden Textausschnitt und verdeutlicht die Häufigkeit und Positionierung der Akzentuierungsmodelle. Ihre Darstellung orientiert sich an der Gliederung der Verse durch stereotype Kombinationen, die unabhängig davon, ob sie zu längeren Komplexen erweitert oder infolge von nichtbesetzten Positionen verkürzt sind, den Verlauf der Verse markieren.

459 Faltin, *Syntax*, 2.

Ex. 38: Akzentverteilung Gen 1,1-23

Vers	Atrach-Segment		Sof-pasiq-Segment	
1	8	19.2	21.8	21.1
2	5	8 19.2	19.5	8 21.1
3	7	21.8 2	1	1
4	23.12	8 2	19.5	21.8 21.1
5	24.20.10	5 8 19.2	21.8	21.1
6	19.5	21.8 19.2	19.5	21.8 1
7	19.9 3 7	8 19.2	1	1
8	23.12	8 2	21.8	21.1
9	19.7 24.13	8 2	1	1
10	20.10	19.5	21.8	1
11	19.7 20.10 7 11 19.5 19.14 20.10	5 21.8 2	1	1
12	24.13 17	5 23.12 21.8 2	21.8	1
13			21.8	21.1
14	19.7	20.10 19.5 6 21.8 19.2	20.10 19.5	8 1
15		20.10 19.5 8 2	1	1
16		19.5 21.8 2	20.10 19.5	8 1
17	21.12	8 19.2	8	1
18		10 19.5 5 21.8 19.2	21.8	1
19		19.5 19.5 8 19.2	21.8	21.1
20		19.5 19.5	10 19.5	8 21.1
21		19.5 8 2 19.19.19.15 25.24.13 7	24.20.10	5 21.8 1
22	23.12	8 2	19.7	5 8 21.1
23			20.10	21.8 21.1

Die Anordnung verdeutlicht die regelmässige Gruppierung in zwei Teile, wobei in den vorliegenden Versen der zweite Versteil eher kürzer und vor allem stereotyper ausfällt, während der erste Teil sehr unterschiedlich lang und vielfältiger akzentuiert ist. Diese Verteilung zeigt zwar eine starke Tendenz an, lässt sich aber zumindest für die prosaischen Bücher nicht zu einer allgemeinen Regel destillieren. So finden sich auch im vorliegenden Abschnitt neben der Mehrzahl von Versen mit längerem ersten Teil auch umgekehrt proportionierte Verse (16,

21, 22) und solche mit gleichgewichtigen Versteilen (1, 6, 8).⁴⁶⁰ Essentiell ist aber die Beobachtung, dass sowohl der ganze Vers als auch die beiden Versteile in sich rückläufig determiniert sind.⁴⁶¹ Das zeigt sich nicht zuletzt darin, dass besonders kurze Verse (hier 13, 19, 21) meist nur das zweite Verssegment abdecken, was nicht ausschliesst, dass die syntaktische Struktur eines kurzen Verses auch eine andere Verteilung und eine starke Zäsur mit Atnach erfordern kann (Vers 3). Dass schliesslich innerhalb des Verses auch jede Akzentfolge aus Konjunktiv(en) und Disjunktiv von ihrem Ende her, nämlich von dem jeweiligen Disjunktiv bestimmt wird, wurde bereits bei der Erörterung der Kombinationsmöglichkeiten in Kapitel 4 (p. 154 und p. 153) erwähnt. Das bedeutet für die pragmatische Situation, dass der Sänger einerseits die Struktureinheit von ihrem Ende her überblicken muss: zuerst das Versende, dann die Hauptzäsur, die den Vers teilt, schliesslich die weiteren Segmente, die er weitgehend aufgrund von internalisierten Mustern stereotyper Akzentkombinationen strukturieren kann. Dabei lenken vor allem die disjunktiven Akzente aufgrund ihrer relativen hierarchischen Wertigkeit durch die Verse. Andererseits geben manche Konjunktive, soweit ihre Kombinationsmöglichkeiten eingeschränkt oder gar exklusiv sind, auch eine prospektive Information.

Wenn wir zum Schluss noch einen Blick auf die Transkription von Gen 22,1-24 mit der Synopse der Rezitationsvarianten für Shabbat und Rosh ha-Shana werfen (s. Anhang), zeigt sich, dass die beiden Idiome einander strukturell vollständig entsprechen, was durch die Bezogenheit auf den Text und die identische Akzentuierung gegeben ist. Bei der Lesung für Shabbat lassen sich hier an einer etwas grösseren Textmenge die vorgängigen Beobachtungen zur melodischen Realisierung des Akzentsystems bestätigen. Ergänzend dazu sei auf einige Merkmale hingewiesen, welche die Festlesung charakterisieren. Insgesamt zeichnet sich das melodische Idiom für die Festlesung, das in dieser Tradition als "gehobener Stil" angesehen wird, durch melismenreichere Formeln und durch einen wesentlich grösseren Ambitus aus (eine Duodezime gegenüber der None in der Shabbatlesung). Mit der unterschiedlichen Modalität und dem expressiven Stil geht das Auftreten von grösseren Intervallen, insbesondere von Quinte und Quarte einher. Die Festperikope für Rosh ha-Shana wird wie jene

460 Flenders Hypothese von der Unterteilung der ersten Vershälfte und der daraus resultierenden Dreiteilung in längeren Versen mag für die poetischen Bücher zutreffen, doch wäre am Corpus der prosaischen Bücher, die eine viel breitere Streuung der Verslängen aufweisen, zu prüfen, ob die Unterteilungen allein auf quantitative Gegebenheiten reagieren, oder ob nicht auch qualitative, d.h. syntaktische Kriterien eine Rolle spielen (cf. Flender, *Sprechgesang*, 37ff.).

461 Die Regeln der Rückläufigkeit sind in der Strukturgrammatik von Price für alle Ebenen der Verssegmentierung zusammengestellt. Flender bietet graphische Übersichten über die rückläufigen Kombinationsmöglichkeiten einiger Disjunktive, hat aber die Konsequenzen dieser Gesetzmässigkeit für die Kantillation nur ansatzweise reflektiert (Flender, *Sprechgesang*, 37-46).

an anderen Feiertagen auf fünf Personen verteilt. Dementsprechend endet jeder Abschnitt mit einer besonders ausgestalteten Schlusswendung auf den Akzenten 8–(21–)1 (Vers 3, 8, 14, 19, 24). Generell wird aus der Gegenüberstellung dieser beiden Varianten noch einmal handgreiflich deutlich, dass die Akzente und ihre melodischen Formeln strukturell auf den Text bezogen sind und nicht individuell semantische Aspekte illustrieren.

5.2.6. Kompetenz und Performanz

Wir sind in den vorangehenden Kapiteln davon ausgegangen, dass Akzentsystem und Kantillation eine Reihe von sprachähnlichen Eigenschaften aufweisen. Die Regeln für die Zeichenseite des Systems sind – wie Price überzeugend vorgeführt hat – mit einer deskriptiven Strukturgrammatik erfassbar, und auch die als ‘musikalisch’ bezeichneten Abweichungen sind weitgehend mit metrischen und prosodischen Erfordernissen zu erklären. Es ist daher vertretbar, hinsichtlich dieser Seite des Akzentsystems von einer konventionellen Zeichensprache zu sprechen. Dagegen bietet die pragmatische Seite des Systems, die formelhafte Umsetzung der Zeichen während der Kantillation, bei aller prosodischen Präzision ein beträchtliches Mass von Ambivalenzen und lässt Raum für individuelle Freiheiten. Die Lösungen sind im einzelnen oft multikausal bedingt und können selbst dann noch arbiträr sein. Diese Eigenschaften qualifizieren das Formelsystem der Kantillation eher als eine den natürlichen Sprachen vergleichbare Ausdrucksweise. Hinzu kommt, dass die Toralesung im Moment der *performance* nicht nur aufgrund der Textmenge, sondern auch, weil sie ein gewisses Tempo erfordert, einen hohen Automatisierungsgrad voraussetzt. Ein Sänger muss sich deshalb – vergleichbar dem Sprecher einer sekundär erworbenen Sprache – ein bestimmtes Mass an Vertrautheit und aktive Kompetenz aneignen, um die Lesung korrekt ausführen zu können. Dabei ist sein Wissen über die Gesetzmässigkeiten der Kantillation mündlich erworben und wird intuitiv gehandhabt.

Selbstverständlich besteht die Formelsprache der Kantillation nur in Koexistenz mit dem Text, zu dessen Kommunikation sie dient, und nicht ohne ihn. Diese triviale Feststellung führt unmittelbar zu der kapitalen Frage nach dem Verhältnis von Hebräischkompetenz und der Befähigung zur Toralesung. Wenn wir uns in Erinnerung rufen, dass die *performance* der Toralesung ja nicht vor einem punktierten und akzentuierten Text ausgeführt wird, und uns zudem klar machen, welches Vorwissen allein schon das Lesen eines hebräischen Textes verlangt, können wir ermessen, worin die Reproduktionsleistung der Kantillation eigentlich besteht. Der Sänger muss nicht nur die Melodieformeln auf den Text applizieren, sondern er muss zuerst die Textaussprache mit Vokalisie-

rung, beweglicher Wortbetonung und wechselnden Positionslängen, aber auch die Versgliederung und die Verseinheiten aufgrund des defizienten Konsonantentextes (re-)konstruieren. Es liegt auf der Hand, dass diese Leistung ohne eine beachtliche Hebräischkompetenz, ohne das selbstverständliche Wissen über Aussprache wie über morphologische und grammatische Gesetzmässigkeiten (etwa die syntaktische Koppelung von *status constructus*-Verbindungen) nicht zu erbringen ist. Nicht zuletzt ist auch die Vertrautheit mit dem Inhalt, den Themen des rezitierten Textes eine wichtige Voraussetzung. Die Rekonstruktion der Toralesung spielt sich demnach auf zwei Ebenen gleichzeitig ab, so dass Textaussprache und -gliederung sich mit der Akzentuation zur Einheit der intonierten Artikulation fügen. Dass diese beiden Ebenen in einer Beziehung der Wechselwirkung zueinander stehen, scheint unmittelbar einsichtig.⁴⁶²

Ausgehend von den rudimentären Feststellungen zur Kompetenz hinsichtlich der hebräischen Sprache wie der des Akzentsystems soll in den folgenden beiden Abschnitten nun noch der Prozess des Unterrichts sowie der Vorbereitung auf die Toralesung zur Sprache kommen und schliesslich danach gefragt werden, welche Rolle das Gedächtnis in diesen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit gleichermassen geprägten Situationen, im Wechsel vom punktierten zum unpunktierten Text spielt.

5.3. Methoden der Aneignung

Natürlich ist es denkbar, dass ein Knabe die Toralesung für seine Bar Mitzwa – in der Regel ist es der Wochenabschnitt, auf den sein dreizehnter Geburtstag fällt – von Anfang bis Ende auswendig lernt und dann im entscheidenden Moment vor der *community* wiedergibt. Diese Möglichkeit wird heute wohl von der überwiegenden Mehrheit praktiziert, zumal meist nicht die ganze Parasha, sondern nur einige Verse daraus vorgelesen werden. Eine solche überschaubare Textmenge lässt sich durch wiederholte Imitation eines Vorbildes ohne weiteres als individueller Melodieverlauf memorieren.

Hier soll aber weiterhin der gewissermassen ideale Fall einer funktionierenden *textual community* betrachtet werden, wo Kinder in einer observanten Umgebung sozialisiert werden und schon früh auf verschiedenen Ebenen mit Toratext und Kantillation vertraut werden, indem sie Segenssprüche sagen, die hebräische Schrift und Sprache lernen und in Tora unterwiesen werden. In einer solcherart traditionellen und erziehungszentrierten Umgebung haben Kinder bereits mehrere Jahreszyklen der Toralesung gehört und elementare Formen

462 Vgl. hierzu auch Flender, *Hebrew Psalmody*, 95f.

von Kantillation praktiziert, bevor sie selber in die Tradition der Kantillation eingeführt werden.⁴⁶³

Was die Technik der Aneignung betrifft, werden bei der Instruktion von Bar-Mitzwa-Knaben andere Methoden angewandt, als sie ein Vorleser bei der Vorbereitung eines Wochenabschnittes praktiziert. Für die Erstunterweisung sind zwei grundsätzlich verschiedene Wege gebräuchlich, die man als 'exemplarisches' und 'systematisches' Lernen charakterisieren kann.

Der erste, pragmatischere Weg geht aus von einem beliebigen Abschnitt, den der Lernende zuerst mit korrekter Aussprache, Betonung und Gliederung lesen können muss. Allein schon dieses Lesenkönnen setzt ein bestimmtes Mass an Sprachkenntnis und Textverständnis voraus, denn selbst ein punktierter Text kann nicht wie etwa ein lateinischsprachiger Text fortlaufend buchstabiert werden. Erst nach diesem ersten Schritt werden die Melodieformeln zu den Versen hinzugefügt, indem der Lernende Vers für Vers, bei längeren Versen auch kleinere Segmente, nach dem Vorbild des Lehrers wiederholt. Dabei können die Formeln direkt auf den Text appliziert oder aber in einem Zwischenschritt mit den Namen der Akzente, die bei den einzelnen Worteinheiten stehen, verknüpft werden. Diese zweite Methode gleicht dem Lernen einer Melodie mit Solmisationssilben oder verhaltenspsychologisch betrachtet der Bildung von bedingten Reflexen, so dass der Anblick graphischer Zeichen automatisch die Rekonstruktion einer melodischen Gestalt auslöst. In beiden Fällen wird mittels typisierter Textfloskeln eine melodische Gestalt eingeprägt, die dann mit dem tatsächlichen Text aufgefüllt werden kann.⁴⁶⁴ Schliesslich werden die einzelnen Verse zusammengesetzt, bis der ganze Abschnitt memoriert ist. Bei diesem Vorgehen wird einerseits ein Abschnitt, zu dem weitere hinzukommen können, als Ganzes gelernt; andererseits – und darauf zielt die mündliche Wiederholung und Memorierung – werden aber auch kognitive Modelle von Formeln und Formelkombinationen gebildet, die in einem neuen Zusammenhang wieder angewandt werden können.

Einen anderen Weg schlägt das systematische Lernen ein, das eine sogenannte Zarqa-Tafel als Paradigma zum Ausgangspunkt nimmt.⁴⁶⁵ In dieser

463 Vgl. mAvot V,24 und das Beispiel der orthodoxen Erziehung von Marcel Lang (p. 195 n. 440); über die historische Dimension und die Entwicklung des Judentums zu einer erziehungszentrierten Gesellschaft berichtet Safrai, *Education*, 945-970.

464 Andreas Haug hat im Zusammenhang mit Funktionen von Neumenschrift ebenfalls auf die "Technik der Solmisation" verwiesen und als deren charakteristische Gemeinsamkeit genannt: "Der Zugriff auf die Melodie erfolgt über den Text. Wörter vertreten Wendungen der Melodie" (Haug, *Wechselspiel*, 37).

465 Der Name bezieht sich auf das Akzentzeichen Zarqa (9), das in den sefardischen Versionen der Tafel an erster Stelle steht. Solche Namenlisten sind seit dem 9. Jahrhundert in masoretischen Traktaten, etwa in *Diqduqē ha-Te'amim* von Ahron Ben Asher, zu finden (Baer/Strack, *Dikduke Ha-Te'amim*, 17 [§ 16a]; vgl. Yeivin, *Introduction*, 164 [§ 190]). Erwähnenswert ist der Umstand, dass solche Listen mit Lesezeichen ungefähr gleichzeitig auch in byzantinischen

nach dem Muster eines Merkspruches zum Memorieren von Daten aufgebauten Liste können die Akzentnamen abgelesen und mit den zugehörigen Melodieformeln rezitiert werden. Die nachstehende Abbildung (5) gibt eine Zarqa-Tafel mit aschkenasischer Anordnung der Namen wieder, wie sie etwa den Druckausgaben des Pentateuch beigegeben ist. Typischerweise gibt es zu diesen für den praktischen Gebrauch gedachten Listen keine Transkriptionen der Formeln in westlicher Notation.⁴⁶⁶ Die Namen tragen jeweils das entsprechende Akzentzeichen, so dass beim Memorieren Zeichen, Name und Formel kognitiv verknüpft und Reaktionsmuster bedingter Reflexe erzeugt werden können.

ABB. 5: Zarqa-Tafel (aschkenasisch)

קָדָמָא מְנַח יִרְקָא מְנַח סְנוּל מְנַח וּמְנַח רְבִיעִי מְדַפֵּךְ
פִּשְׁטָא זִקְרָא קָטָן זִקְרָא גָדוֹל מְרַבָּא טַפְחָא מְנַח אֶתְנַחְתָּא
פִּזֹּר הַלִּישָׁא-קִטְנָה הַלִּישָׁא-גְדוּלָה קְדָמָא וְאַזְלָא
אַזְלָא-גֵּרֶשׁ גֵּרֶשִׁים יִרְגָא תְּבִיר יִתִּיב פִּסִּיק וְסוּף-פִּסִּיק:
שְׁלִשְׁלֹת קִרְנֵי-פָרָה מְרַבָּא-כַפּוּלָה יִרְח-בְּרִימּוֹ:

Transkribiert man die Kantillation dieser Akzentliste nach der litauischen Tradition (vgl. Tabelle 4), so wird sichtbar, dass die Akzente sowohl in isolierter Stellung als auch in Kombinationen aneinander gereiht werden, so dass alle mindestens einmal vorkommen.⁴⁶⁷ Die Anordnung nimmt offenbar Rücksicht einerseits auf stereotype Akzentfolgen, andererseits auf die Häufigkeit der Zeichen. Zudem ist die Liste analog zur regulären Verteilung in zwei Teile gegliedert, die auf Atnach/Etnachta (2) bzw. Sof pasuq (1) enden, während die vier seltensten Akzente gleichsam als Anhang hinzugefügt sind. Mit der Zarqa-Tafel werden also Formeln und Verbindungen gelernt, doch handelt es sich auch hier – wie bei der Anwendung auf konkreten Toratext – um flexible Gestalten und

Lektionaren vorkommen (etwa in den Handschriften *Sinaiticus* 8 und 217, datiert auf das 10./11. Jahrhundert; vgl. dazu Haas, *Byzantinische Notationen*, 114f., und Engberg, *Ekphonic Notation*, 101).

466 Eine Ausnahme bildet die Notation der Melodiewendungen in einer Zarqa-Tafel für die Toralesung nach der litauischen Tradition bei Weinfeld, *Ta'amē ha-Miqra*, ג' קכ"ג [p. 123].

467 Nach einer Aufnahme von Marcel Lang (4.7.1996). Transkriptionen von Zarqa-Tafeln aus vier verschiedenen Traditionen samt einem analytischen Vergleich liefert Flender (*Sprechgesang*, 69-75, 153-156). Seine "Zarqa-Tafel der Aschkenasim", die ich mit den Aufnahmen des gleichen Informanten (Avigdor Herzog) bei Kadari (*we-šinnantam*) vergleichen konnte, weist einige unglaublich transkribierte Wendungen auf und enthält auch nicht alle Akzente (es fehlen ohne Begründung Pashta, Yetiv, Telisha qetana, Mahpakh, Merkha khefulla und Yareach ben Yomo).

nicht etwa um prototypische Modelle. Denn die Melodiewendungen werden mit der Zarqa-Tafel nicht zu Idealen abstrahiert, sondern sie nehmen, indem sie auf die Akzentnamen appliziert werden, lediglich *eine* von allen möglichen Gestalten an. Das heisst, mit der Formulierung von Andreas Haug gesprochen, dass die Akzentnamen den "Zugriff auf die Melodie" ermöglichen⁴⁶⁸. So entstehen in den meisten Fällen passende Beispiele für die Applikation der Formeln, zuweilen auch dafür, wie überzählige Silben untergebracht werden. Einzig im Fall von Yetiv (11) ergibt sich eine paradoxe Lösung, weil der Akzentname nicht dem paroxytonischen Betonungsmuster jener Wörter entspricht, die in der Tora tatsächlich mit Yetiv akzentuiert sind. In Übereinstimmung mit den Akzentregeln wird aber die Formel bei der Applikation auf den Text automatisch auf ihren betonten Kern [d-c] reduziert, ohne dass ein Konflikt entstehen würde.

Nachdem sich ein Lernender die Melodiewendungen anhand einer Zarqa-Tafel eingeprägt hat, kann er die Formeln im Prinzip auf jeden beliebigen Textabschnitt übertragen. Allerdings wird er noch das Vorbild eines Lehrers brauchen, um sich die subtilen Gesetzmässigkeiten der Adaption so sicher anzueignen, dass er die Formeln intuitiv richtig einsetzen kann. Die Übertragung geschieht sinnvollerweise wieder über den Zwischenschritt, dass der Lernende den Abschnitt zuerst mit den Akzentnamen kantilliert und erst dann zur Kantillation des Textes übergeht.⁴⁶⁹

Es ist naheliegend, dass eine Kombination der beiden skizzierten Wege sich am ehesten als effizient erweist und deswegen auch im Unterricht praktiziert wird. Eine solche gemischte Methode wendet das Lehrwerk von Kadari an, das im Auftrag des israelischen Erziehungsministeriums für die Instruktion von Bar-Mitzwa-Knaben geschaffen wurde und das auch in der Diaspora verwendet wird. Es macht auf geschickte Weise von audiovisuellen Mitteln Gebrauch (die Kantillation wird für vier wichtige Traditionsstränge mit Tonbandaufnahmen vermittelt; im Text werden Akzentfunktionen durch Farben verdeutlicht und betonte Silben durch grössere Schrift hervorgehoben; in vorbereitenden Aufgaben wird das Erkennen von syntaktischen Komplexen im Hinblick auf die logische Versgliederung geübt). Kadari geht zwar nicht von einer Zarqa-Tafel aus, führt aber die Melodieformeln für die einzelnen Akzente in systematischer Folge ein, indem er bei den elementaren Zellen (Sof pasuq, Atnach) beginnt, diese mit ihren Konjunktiven ergänzt und bis zu den stereotypen Folgen für die Sof pasuq- und Atnach-Segmente (21-8-21-1 bzw. 21-8-19-2) erweitert.

468 Haug, *Wechselspiel*, 37

469 Marcel Lang, der langjährige Erfahrung in der Unterweisung von Bar Mitzwa-Knaben hat, hält auch den umgekehrten Weg für praktikabel. Er lässt, wenn der Text in Aussprache und Gliederung beherrscht wird, diesen zuerst mit den melodischen Formeln singen. Erst im nächsten Schritt wird der gleiche Abschnitt dann mit den Akzentnamen wiederholt, so dass die melodischen Formeln abstrahiert und verallgemeinert werden können.

Schrittweise kommen die Disjunktive aus den tieferen Klassen hinzu, immer in typischen Kombinationen und mit den zugehörigen Konjunktiven, wobei die seltenen Akzente bis zum Ende aufgespart werden. Auch in der Applikation der Formeln wählt Kadari ein probates kombiniertes Verfahren. Nachdem eine Formel mit dem Akzentnamen eingeführt ist, wird sie auf eine Reihe von ausgewählten Stellen appliziert und so in ihren Adaptionismöglichkeiten geübt. So werden zuerst nur Verssegmente, sehr bald aber auch ganze Verse im Zusammenhang kantilliert, bis am Schluss die Lesung von Shema⁴⁷⁰ und Dekalog als zweier zentraler Textabschnitte erreicht wird.⁴⁷⁰

Zwar lassen sich die Methoden der Erstunterweisung – zumindest äusserlich – relativ klar nachvollziehen, doch ist damit noch nichts über Automatisierungsprozesse und intuitive Regelbildung gesagt. Es gibt kaum Anhaltspunkte dafür, wieweit im Anfängerstadium noch eine individuelle Melodie- und Textgestalt erinnert wird und wieweit aufgrund eines generativen Systems konstruktive Strukturen gebildet und angewandt werden. Dass auch bei diesem ‘Spracherwerb’ ein generatives System wirksam wird, ist eine plausibel erscheinende Vermutung. Deren Erhärtung bedürfte allerdings einer verlässlichen empirischen Grundlage.

Für den erfahrenen Sänger, der sich regelmässig auf die Vorlesung des Wochenabschnittes vorbereitet, stellt sich das Problem des Lernens ganz anders dar als für den Anfänger. Er ist mit dem Akzent- und Formelsystem genügend vertraut, so dass er den masoretischen Text aus einem Codex fliegend und auch in hohem Tempo kantillieren kann. Für die kultische Lesung muss er sich den Text und dessen Kantillation aber so zu eigen machen, dass er eine gültige *performance* der Textlesung aus der *unpunktierten* Torarolle vollziehen kann. Hier kommt nun die Frage nach der Memorierung aller beteiligten Faktoren hinzu, ein Problem, das bis jetzt nicht explizit thematisiert wurde, da zunächst von der Umsetzung der Zeichen durch das melodische Formelsystem und damit implizit

470 Ein technisch avanciertes Lehrmittel für die Vorbereitung auf Bar Mitzwa ist von ORT International in Form einer multimedialen CD-ROM entwickelt worden (*Navigating the Bible* [1997]; eine deutsche Version erschien unter dem Titel *Tour durch die Bibel* [1999]). Geboten wird der hebräische Text von Tora und Haftarat mit Punktation und Akzenten (oder auch ohne), parallel dazu die Transkription des Hebräischen oder eine Übersetzung ins Englische bzw. Deutsche. Hinzu kommen Zusatzprogramme mit rabbinischen Auslegungen zu den Wochenabschnitten, Erklärungen und geschichtliche Informationen zu Gottesdienst, Bar-Mitzwa-Zeremonie, Toralesung und Te’amim. Neuartig ist die Möglichkeit, sich am Bildschirm den Text eines Abschnitts anzeigen und dazu die Verse einzeln oder abschnittsweise vorsingen zu lassen, wobei eine optische Markierung das gerade Gesungene hervorhebt. Unter dem Stichwort “Noten für die Tora” erscheinen die Akzentkombinationen einer Zarqa-Tafel mit einer Umsetzung in westliche Notation und in gesungener Wiedergabe (ebenfalls durch Kantor Moshe Haschel, London, nach litauischer Tradition). Ein solches Lehrmittel hat den Vorzug, dass keine Voraussetzungen nötig sind, um die Kantillation eines Abschnittes (auswendig) zu lernen. Fraglich ist aber, ob aufgrund der Reproduktion einer einzelnen *performance* ein kompetenter Umgang mit dem Akzentsystem erworben werden kann.

von akzentuiertem Text die Rede war. Bevor wir aber auf die Gedächtnisleistung von kompetenten Mitgliedern der *textual community* und von Sängern, die als *Ba'alē Qerī'ā* erprobt sind, eingehen, mag es dienlich sein, eine mögliche Vorgehensweise zur Vorbereitung der Wochenabschnitte zu skizzieren.

Die meisten Sänger verwenden hierzu einen sogenannten *Tiqqūn qor'īm*, ein Buch, in dem – wie der folgende Ausschnitt (Abb. 6) zeigt – der Text der fünf Bücher der Tora synoptisch abgedruckt ist: so wie er in der Torarolle erscheint in der linken Spalte und rechts mit der diakritischen Ausrüstung des masoretischen Textes inklusive den Angaben über den Wechsel der Vorleser.⁴⁷¹

Die linke Spalte gibt ein für Torarollen typisches Schriftbild wieder: die Lettern haben die charakteristische Form der mit dem Federkiel geschriebenen Quadratschrift, sieben der Zeichen (שׁטנ״ז ג״ה) sind mit *tagīm*, sogenannten 'Krönchen', versehen, die nichts mit Punktation zu tun haben, sondern kalligraphische Verzierungen darstellen. Die einzelnen Wörter trennt ein Abstand von der Breite eines Buchstabens, aber zwischen den einzelnen Versen sind keine Zäsuren vorhanden. Hingegen machen Paragraphenabsätze (*parašiyyōt*) eine auf inhaltlichen Kriterien beruhende Gliederung deutlich.⁴⁷² In dem wiedergegebenen Abschnitt (Gen 1,1-25) sind dies relativ kurze Einheiten, welche die Schilderungen der sechs Schöpfungstage voneinander absetzen. Manche Paragraphen erstrecken sich aber ohne eine Zäsur über eine bis mehrere Spalten.

471 Seit wann solche Studienbücher gebräuchlich sind, hat sich im Rahmen dieser Studie nicht ermitteln lassen.

472 Unterschieden werden 'offene' Paragraphen (*parašiyyōt petuḥōt*), nach denen der Text auf einer neuen Zeile fortgesetzt werden muss, und 'geschlossene' (*setūmōt*), bei denen ein Zwischenraum in der Breite von neun Buchstaben genügt. Die Einteilung in Parashiyyot scheint sehr alt zu sein und bereits vor der Verseinteilung bestanden zu haben, wie man aufgrund von Erwähnungen in tannaitischen Midraschim (Sifra Lev 1,1 [p. 6] und Sifre Deut § 36 [p. 65f.]) schliessen kann. Sie ist Bestandteil der kanonischen Schriftüberlieferung und wurde in Listen mit den Anfangswörtern – endgültig durch Maimonides (Yad, Sefer Tora 8,4) – festgehalten (vgl. hierzu Yeivin, *Introduction*, 40-42 [§ 74]; Dotan, *Masorah*, 1407).

בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ
והארץ הייתה תהו ובהו וחשך על פני תהום ורוח אלהים
מרחפת על פני המים ואמר אלהים יהי אור ויהי
אור וירא אלהים את האור כי טוב ויבדל אלהים בין
האור ובין החשך ויקרא אלהים לאור יום ולחשך
קרא לילה ויהי ערב ויהי בקר יום אחד

ויאמר אלהים יהי רקיע בתוך המים ויהי מבדיל בין
מים למים ויעש אלהים את הרקיע ויבדל בין המים
אשר מתחת לרקיע ובין המים אשר מעל לרקיע ויהי
כן ויקרא אלהים לרקיע שמים ויהי ערב ויהי בקר
יום שני

ויאמר אלהים יקוו המים מתחת השמים אל מקום
אחד ותראה היבשה ויהי כן ויקרא אלהים ליבשה
ארץ ולמקוה המים קרא ימים וירא אלהים כי טוב
ויאמר אלהים תדשא הארץ דשא עשב מצרע זרע עלן
פר עשה פרי למינו אשר זרעו בו על הארץ ויהי כן
ותוצא הארץ דשא עשב מצרע זרע למינהו ועץ עשה
פרי אשר זרעו בו למינהו וירא אלהים כי טוב
ויהי ערב ויהי בקר יום שלישי

ויאמר אלהים יהי מארת ברקיע השמים להבדיל בין
היום ובין הלילה והיו לאותות ולמועדים ולימים ושנים
והיו למאות ברקיע השמים להאיר על הארץ ויהי כן
ויעש אלהים את שני המארות הגדלים את המאור
הגדל לממשלת היום ואת המאור הקטן לממשלת
הלילה ואת הכוכבים ויתן אתם אלהים ברקיע
השמים להאיר על הארץ ולמשל ביום ובלילה
ולהבדיל בין האור ובין החשך וירא אלהים כי טוב
ויהי ערב ויהי בקר יום רביעי

ויאמר אלהים יעוצו המים ערץ נפש חיה ועוף יעופף
על הארץ על פני רקיע השמים ויברא אלהים את
התנינם הגדלים ואת כל נפש החיה הרמשות אשר
יעוצו המים למינהם ואת כל עוף כנף למינהו וירא
אלהים כי טוב ויברך אתם אלהים לאמר פרו ורבו
ומלאו את המים בימים והעוף ירב בארץ ויהי ערב
ויהי בקר יום חמישי

ויאמר אלהים תוצא הארץ נפש חיה למינה בהמה
ורמש וחית ארץ למינה ויהי כן ויעש אלהים את
חית הארץ למינה ואת הבהמה למינה ואת כל רמש

בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ
והארץ הייתה תהו ובהו וחשך על פני תהום ורוח אלהים
מרחפת על פני המים: ויאמר אלהים יהי אור ויהי
אור: וירא אלהים את האור כי טוב: ויבדל אלהים בין
האור ובין החשך: ויקרא אלהים לאור יום ולחשך
קרא לילה: ויהי ערב ויהי בקר יום אחד: פ
ויאמר אלהים יהי רקיע בתוך המים ויהי מבדיל בין
מים למים: ויעש אלהים את הרקיע ויבדל בין המים
אשר מתחת לרקיע ובין המים אשר מעל לרקיע ויהי
כן: ויקרא אלהים לרקיע שמים: ויהי ערב ויהי בקר
יום שני: פ

ויאמר אלהים יקוו המים מתחת השמים אל מקום
אחד ותראה היבשה ויהי כן: ויקרא אלהים ליבשה
ארץ ולמקוה המים קרא ימים: וירא אלהים כי טוב:
ויאמר אלהים תדשא הארץ דשא עשב מצרע זרע
עץ עשה פרי למינו אשר זרעו בו על הארץ ויהי כן:
ותוצא הארץ דשא עשב מצרע זרע למינהו ועץ עשה
פרי אשר זרעו בו למינהו: וירא אלהים כי טוב:
ויהי ערב ויהי בקר יום שלישי: פ

ויאמר אלהים יהי מארת ברקיע השמים להבדיל בין
היום ובין הלילה והיו לאותות ולמועדים ולימים ושנים:
והיו למאות ברקיע השמים להאיר על הארץ ויהי כן:
ויעש אלהים את שני המארות הגדלים את המאור
הגדל לממשלת היום ואת המאור הקטן לממשלת
הלילה ואת הכוכבים: ויתן אתם אלהים ברקיע
השמים להאיר על הארץ ולמשל ביום ובלילה:
ולהבדיל בין האור ובין החשך: וירא אלהים כי טוב:
ויהי ערב ויהי בקר יום רביעי: פ

ויאמר אלהים יעוצו המים ערץ נפש חיה ועוף יעופף
על הארץ על פני רקיע השמים: ויברא אלהים את
התנינם הגדלים ואת כל נפש החיה הרמשות אשר
יעוצו המים למינהם ואת כל עוף כנף למינהו: וירא
אלהים כי טוב: ויברך אתם אלהים לאמר פרו ורבו
ומלאו את המים בימים והעוף ירב בארץ: ויהי ערב
ויהי בקר יום חמישי: פ

ויאמר אלהים תוצא הארץ נפש חיה למינה בהמה
ורמש ותחית ארץ למינה ויהי כן: ויעש אלהים את
חית הארץ למינה ואת הבהמה למינה ואת כל רמש

Von entscheidender Bedeutung ist an der Synopse des *Tiqqūn qor'im*, dass die Aufteilung des Textes in Zeilen und Paragraphen in beiden Spalten etwa identisch ist und dass auch die Kolumnenlänge von 42 Zeilen einem Mass entspricht, das sich im Laufe der Zeit für Torarollen als häufig eingehaltene Norm etabliert hat. Dies erlaubt dem Sänger, beide Kolumnen quasi synchron aufzunehmen, indem er fortlaufend zwischen dem punktierten und dem unpunktieren Text hin und her wechselt. Als praktikable Methode für die Vorbereitung scheint sich nach Aussage meiner Gewährspersonen folgendes Vorgehen zu bewähren:

die Verse einer Leseinheit (hier z.B. 1-13 und 14-23) werden einzeln zuerst aus dem masoretischen Text gelesen und dann mit Blick auf den unpunktierten Text wiederholt, so dass sich die einzelnen Verse als Rezitationseinheiten einprägen. In einem zweiten Durchgang werden die Verse in Gruppen – ebenfalls zwischen rechter und linker Spalte wechselnd – zusammengefügt, bis der ganze Leseabschnitt im Zusammenhang aus dem Konsonantentext kantilliert ist.⁴⁷³ Gleichzeitig mit der Aussprache und der Kantillierung prägt sich der Sänger auch Unregelmässigkeiten, besonders herausragende Stellen oder ausgefallene Akzentuierungen ein bzw. ruft sie sich in Erinnerung. So schafft er sich Markierungen im Verlauf des Textes, an denen er sich bei der Lesung orientieren kann.

An dieser Methode der Aneignung, wie sie heute in weiten Teilen des praktizierenden Judentums gebräuchlich ist, lässt sich die beachtliche Rekonstruktionsleistung einer jeden Toralesung ein Stück weit nachvollziehen. Es wäre eine lohnende Aufgabe, zu untersuchen, ob und in welchem Masse sich Aneignung, Vorbereitung und *performance* verändern im Verhältnis dazu, wie weit ein Sänger den Text der Tora auswendig beherrscht. Zwar ist gewiss, dass es in der Vergangenheit die Regel war, dass Gelehrte die ganze Tora und auch grosse Teile des restlichen Tanakh sowie des Talmud auswendig konnten. Ebenso ist bekannt, dass es nach wie vor Personen gibt, die über ähnliche Textmassen auswendig verfügen, was eine Vorstellung von Gedächtniskapazitäten vermittelt. Doch gibt es meines Wissens bisher keine empirischen Untersuchungen über die qualitative Leistung dieses Gedächtnisses. Im folgenden seien deshalb einige grundsätzliche Überlegungen zum Stellenwert und zum Funktionieren des Gedächtnisses bei der Torakantillation angestellt.

5.4. Die Rolle des Gedächtnisses

Die Faktoren, welche die Toralesung als eine komplexe Situation mit mündlichen und schriftlichen Bestandteilen determinieren, sind bis hierher in mehreren Anläufen zusammengetragen worden. Vorliegend ist ein Text, der als schriftliche Tora überliefert ist, der aber nicht nur auf mündliche Verlautbarung abzielt, sondern auch in weiten Teilen auf mündliche Komposition und Phasen rein mündlicher Tradierung zurückgeht. So basiert nicht nur die Kantillation,

⁴⁷³ Möglich ist die kumulierende Wiederholung der Verse (1+2, 1+2+3, 1+2+3+4 usw.), die aber den Nachteil hat, dass Anfänge von Abschnitten besser und Schlüsse weniger gut beherrscht werden. Marcel Lang geht aus diesem Grund nach einer andern Reihung vor (1+2, 2+3, 3+4 usw.) und beginnt auch mit dem letzten, siebten Teil des Wochenabschnittes.

sondern auch der Text selbst auf formelhaften Strukturen.⁴⁷⁴ Die Komplexität der Situation besteht mithin in der Überlagerung verschiedener Stadien: Der ursprüngliche mündliche Text ist in einer schriftlichen Form kondensiert, die keinerlei Veränderung mehr zulässt, während die Elemente seiner intonierten Artikulation im Stadium des Mündlichen belassen und lediglich im Hintergrund als eine Art Kontrollnotation (Masora) festgehalten sind.

Operiert man mit dem Ansatz der Formeltheorie und stellt fest, dass ein Sänger eine *performance* nach bestimmten Gesetzmässigkeiten im Rahmen eines flexiblen Formelsystems rekonstruiert, trifft man auf das Problem, wie er die ungezählten Irregularitäten des kanonischen Schrifttextes meistern soll, wenn nicht mit dem Gedächtnis.⁴⁷⁵ Stellt man dem den Idealfall eines kompetenten Sängers gegenüber, der die Tora samt ihrer Akzentuierung auswendig beherrscht, liegt es nahe, ökonomische Gedächtnisstrategien anzunehmen, die auf die Formelhaftigkeit des Textes wie der Kantillation reagieren.

Empirische und historische Gedächtnisforschung wie auch zahlreiche Untersuchungen zu *orality* in den letzten Jahrzehnten haben erbracht, dass Gedächtnis mehr ist als das blosses Speichern von Informationen.⁴⁷⁶ Gedächtnisbildung bedeutet vielmehr das Ablaufen komplexer Prozesse der Mustererkennung, der Anlage von Strukturen für die Codierung und Sicherung von Informationen, welche später wiederum das Abrufen des Erinnerten ermöglichen. Zur Beschreibung dieser Funktionen des Gedächtnisses dient ein Modell, das häufig als 'Netzwerkmodell' bezeichnet wird. Die Metapher des Netzes – sie ist gegenwärtig auch in der Rede vom 'vernetzten Denken' – vermittelt eine bildliche Vorstellung davon, wie komplexe mentale Prozesse ablaufen. Demnach werden Informationen als Knoten gespeichert und durch semantische und formale Beziehungen vernetzt, so dass sich Strukturen verschiedener Ordnung bilden können.

Frägt man als erstes etwa danach, wie Sänger Ausnahmen bei der Kantillation oder seltene Akzente in den Griff bekommen, stösst man unmittelbar auf Strategien, die sich mit dem Netzwerkmodell sinnvoll erklären lassen. So weiss ein Sänger zum Beispiel, dass der Akzent Shalshélet (4) nur viermal in der ganzen Tora vorkommt, aber er wird sich nicht etwa alphanumerisch an die Stellen erinnern, z.B. "Gen 19,16", sondern wissen, auf welchem Wort und in welchem Kontext das Zeichen vorkommt, das er ja auch anhand dieser Stel-

474 Zum Problem der mündlichen Komposition und Struktur des Tanakh vgl. Barr, *Holy Scripture*; Zuber, *Studien*, 74-98, und Culley, *Oral Tradition*.

475 Interessant ist, dass die häufig zu hörenden Klagen über die Unfähigkeit heutiger Vorleser weniger deren Hebräischkenntnisse oder ihren Gesang betreffen, sondern vielmehr ihre Ignoranz, was die Betonung und die korrekte Aussprache von abweichenden Wortformen betrifft.

476 Vgl. Carruthers, *Book of Memory*; Arbing, *Gedächtnis*; Rubin, *Memory*; zur Bildung perzeptiver Strukturen und zu neuronalen Netzwerkmodellen vgl. auch Thomas H. Stoffer: "Wahrnehmung. V. Strukturmodelle", in: *MGG*2, Bd. 9 (1998), 1855-1865.

len gelernt hat. Nicht selten wird seine Erinnerung bei solchen raren und irregulären Akzentuationen noch durch eine exegetische Erklärung ergänzt, die er beim Tora- oder Talmudstudium erfahren hat.⁴⁷⁷ (Diese Art der Erinnerung bzw. der Zitation von Stichworten, die immer auch mit ihrem Kontext korreliert werden können, ist typisch für mündlichen Diskurs und mündliche Überlieferung. Sie wird im zweiten Teil dieser Arbeit im Zusammenhang mit dem vernetzten Denken der Rabbinen, wie es sich in den Auslegungen des Midrasch und in den talmudischen Diskussionen manifestiert, ausführlicher zur Sprache kommen.) Gleichermassen erinnern sich Sänger an ausgefallene Akzentkombinationen, indem sie die Akzentuierung mit dem Text assoziieren und diesen im Kontext verorten können.⁴⁷⁸ Auf der andern Seite zeigt eine Bemerkung des Informanten Marcel Lang, wie er sich bei der Toralesung an Mustern stereotyper Akzentkombinationen orientiert: Wenn er beim "leienen" (jidd. für 'vorlesen') nicht weiterkomme oder einen Fehler gemacht habe, erkenne er einen guten Souffleur daran, dass dieser ihm das richtige Stichwort gebe, nämlich den Anfang und nicht Mitte oder Ende einer Akzentfolge.

Ein Aspekt, der in seiner Bedeutung wohl kaum überschätzt werden kann, ist die Vernetzung von melodischen und textlichen Strukturen. Schon in einem bereits erwähnten Kommentar der Tosafisten heisst es, dass leichter zu erinnern sei, was man mit Melodie gelernt habe, und Sa'adya Ga'on erklärt zu den Akzenten, dass sie das Lesen erleichterten und die Erinnerung stützten (cf. supra p. 95 n. 218). Darüber hinaus transportiert die melodische Komponente auch für die Hörer eine wichtige Information, insofern als sie die Redeeinheiten der Verse als Intonationseinheiten kennzeichnet. Das Verständnis wird u.a. dadurch gesichert, dass im Kommunikationssystem von Vorbeter und Gemeinde auch die Hörer die Konventionen der Intonation kennen. Vor allem aber unterstützen solche Intonationsmuster die Erinnerung des Vorlesers an die korrekte Aussprache und Gliederung des Textes, während umgekehrt auch der Text das Abrufen der formelhaften Melodieverläufe befördert. Beide Ebenen – Textaussprache und Melodiegestalt – wirken also systemisch zusammen, wobei

477 Der Gewährsmann E. S., der selber nicht als Vorleser wirkt, aber das Akzentsystem beherrscht, berichtete mir, dass er die Melodien der ganz seltenen Akzente nicht alle kenne. Doch habe er die schwierige Melodie für Shalsholet gelernt und sich merken können, weil sie in seiner Bar-Mitzwa-Parasha (*Tzaw*, Lev 6,1-8,36) vorkam (Lev 8,23). Dazu liefert er auch die traditionelle, auf den Midrasch gestützte sinnstiftende Erklärung, dass der seltene Akzent hier ein Moment der Wiederholung bzw. des zögernden Ansetzens markiere (vgl. dazu Weisberg, *Rare Accents*, 65f.).

478 Mein Gewährsmann I. H. wies darauf hin, dass die einzelnen Bücher des Pentateuch unterschiedlich schwer zu lernen seien, dass etwa Gen und Ex aufgrund zahlreicher Wiederholungen, die aber unterschiedlich akzentuiert sind, besonders schwierig seien. Ausserdem gelten einzelne Parashot als besonders anspruchsvoll, weshalb er auch für die Vorbereitung unterschiedlich viel Zeit aufwenden müsse.

der Konsonantentext in diesem System Indikator und Kontrollgrösse zugleich darstellt.

Allerdings ist gerade unter diesem Aspekt der Unterschied zwischen poetischen und Prosatexten ein besonders einflussreicher Faktor. Während für die Psalmodie der poetischen Bücher immer wieder regelmässige Intonationsstrukturen festgestellt wurden,⁴⁷⁹ ist der Sachverhalt bei den prosaischen Büchern komplizierter. Denn die Varianz der Verslängen ist hier ungleich höher, Strukturen sind deshalb viel weniger vorhersehbar. Umso bedeutsamer ist das Zusammenwirken von intuitiv beherrschten Strukturregeln und vernetzter Erinnerung.⁴⁸⁰

An dem Befund, dass Sänger stereotype Akzentkombinationen erinnern, wird deutlich, wie sequentielle Muster dem Gedächtnis zur Orientierung dienen. In der komplexen Mischung von Rekonstruktion und Reproduktion bei der Torakantillation kommen noch weitere Elemente von Synästhesie zum Zuge. Ein Faktor, auf den ich bereits im Zusammenhang mit der Aneignung hingewiesen habe, ist die räumliche Orientierung in den Kolumnen der Torarolle, die visuelle Erinnerung an deren Aufteilung oder den Standort einer bestimmten Stelle, die in der Vernetzung des Gedächtnisses einen Informationsknoten bilden kann. Schliesslich kann für den Sänger – unabhängig von der Elaboriertheit seiner Kantillation – der Sitz oder die Bewegung der Stimme eine intuitive Erinnerungshilfe sein. Dies deutet auf die Beteiligung einer somatischen Komponente, wie sie auch im Zusammenhang mit dem Rhythmus ins Spiel kommt.⁴⁸¹ Der Rhythmus spielt bei der Prosodie insofern eine Rolle, als die melodischen Motive mit rhythmischen Mustern gekoppelt sind, die sich in Verbindung mit dem Text systemisch verändern und sich als prosodische Sequenzen einprägen.⁴⁸²

479 Vgl. z.B. Flender, *Hebrew Psalmody*; Randhofer, *Psalmen*.

480 Ein Beispiel aus einem ganz anderen Bereich von Mnemotechnik mag die Effizienz von Erinnerung mittels Intonation noch einmal veranschaulichen. Bekannt geworden ist der aussergewöhnliche Fall des Rechenkünstlers Aitken, der die Zahl π auf tausend und mehr Stellen angeben konnte: "Er ordnete die Ziffern in Reihen zu je 50 an, wobei er jede Reihe noch einmal in Gruppen von je 5 Ziffern unterteilte. Wurden die so angeordneten Ziffern in einem bestimmten Rhythmus und Tempo gelesen, ergab sich eine ganz charakteristische 'Melodie'. Diese 'Melodie' war es, die Aitken gespeichert hatte und die er bei der Reproduktion der Ziffern heranzog. [...] Eine Speicherung als 'Melodie' machte es auch möglich, dass Aitken die Sequenz mit einer beliebigen Ziffer beginnend aufsagen konnte. Er war auch in der Lage, die Ziffern rückwärts aufzusagen. Allerdings benutzte er hierzu eine andere Strategie: Zunächst sagte er sich die Ziffern – aufgrund der 'Melodie' – in Blöcken zu je 5 vorwärts auf; diese 5 Ziffern versuchte er sich dann vorzustellen und rückwärts abzulesen. Der ganze Vorgang dauerte daher auch entsprechend länger als das Vorwärtsaufsagen, bei dem Aitken auf jede Form der Visualisierung verzichtete" (Referiert bei Arbinger, *Gedächtnis*, 216).

481 Auf die Bedeutung der somatischen Komponente bei mündlichem Memorieren und Reproduzieren hat auch Ong hingewiesen (*Orality*, 67).

482 Es ist daher nicht sinnvoll, wie es oft geschehen ist, von "freiem Rhythmus" zu sprechen. Vielmehr ist unüberhörbar, dass sich der Fluss der Kantillation über einem langsamen Puls

Schliesslich sind auch für den Sänger eine Reihe von kontextuellen Faktoren von Bedeutung, die seine gedächtnismässige Beherrschung des Textes unterstützen. In der Regel kommt er nicht nur bei der Toralesung mit den Texten in Berührung, sondern in verschiedenen anderen Situationen auch. Beim Gebet, beim Studium von Tora, Mischna und Talmud findet häufige Wiederholung und eine vielschichtige Auseinandersetzung mit sprachlichen, inhaltlichen und exegetischen Fragen statt, die mit der zyklischen Wiederholung des Textes einhergeht und zu einer immer grösseren Vertrautheit mit dem Text führt.

In diesem umfassenden Zusammenhang ist die Intonation der Toralesung die adäquate Verlautbarung des Wortes, Trägerin von Bedeutung und Sinn, mnemotechnisches Werkzeug und kommunikatives Transportmittel in einem.

5.5. Zusammenfassung

Als Fazit der Untersuchungen zum Formelsystem ergibt sich die Feststellung, dass Melodieformeln zu den einzelnen Akzenten nicht als reale Typen existieren; eine Formel ist ihrem 'Wesen' nach einzig so zu begreifen, dass sie konstituiert wird aus der Summe von Realisierungen, die in der *performance* als gültige Lesart akzeptiert werden. Sie wird bewahrt bzw. adaptiert durch mündliche Überlieferung und konstante öffentliche Praxis, in denen der flexible Rahmen immer neu festgesetzt wird. Damit erweisen sich die Akzente als ein musikalischer Code, der in der interaktiven Situation der Toralesung von beiden Seiten, Vorleser und Zuhörern, beherrscht wird. Die Formelhaftigkeit der Kantillation ist ebensosehr eine Technik der Sinnvermittlung wie ein Mittel zur Rekonstruktion sämtlicher Parameter des Textes. Der melodische Aspekt dient nicht nur der 'Verschönerung' des Textes, er gibt vielmehr auch eine Orientierung über dessen Verlauf bzw. er verkörpert dessen kanonische Lesart. Die Torakantillation als kommunikative Handlung stellt insofern eine besondere Situation dar als der transportierte Inhalt allen Beteiligten mehr oder weniger bekannt ist. Die Lesung ist also ein performativer Akt, bei dem es nicht weniger auf die Art des Vollzugs und auf kontextuelle Faktoren als auf die Bekanntmachung des Inhaltes ankommt. Damit die Lesung als umfassende *performance* glückt, muss der für einen bestimmten Zeitpunkt designierte Text vor einer Gruppe,

bewegt, wobei die rhythmischen Feinheiten zwar flexibel sind, aber ebenso wie die Melodie als Teil der mündlichen Tradition geformt werden und daher auch ihre charakteristischen lokalen Eigenschaften aufweisen. Zur Beschreibung dieser rhythmischen Eigenschaft der Kantillation hat Frigyesi daher die Bezeichnung 'flowing rhythm' vorgeschlagen (Frigyesi, *Preliminary Thoughts*); zur rhythmischen Codierung in Memorisierungsprozessen vgl. Rubin, *Memory*, 108f., 183f. und *passim*.

die als Öffentlichkeit gelten kann, durch eine geeignete Person in akzeptabler Weise vorgetragen werden.

Als wichtige Prämisse ist der Umstand zu berücksichtigen, dass die Torakantillation in einer Überschneidungszone zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit liegt, in der sich mündliche und schriftliche Überlieferung gegenseitig stützen, jedoch ihren Anteil beim Wechsel von der Aneignung zur *performance* stark verlagern. Das heisst, dass die Schriftlichkeit sich vom vollständig punktierten und akzentuierten auf den reinen Konsonantentext reduziert, während die mündlich angeeignete Intonation alle Elemente umfassend konstituiert. Anhand der Analyse von zusammenhängenden kantillierten Abschnitten sind in diesem Kapitel Rekonstruktions- und Gedächtnisstrategien ermittelt worden, die einigen Aufschluss geben über das komplexe musikalische System der Akzente.

Die Akzentzeichen sind zunächst ein System von mnemonischen Hilfen, das mit arbiträren Symbolen die Flexibilität der mündlichen Kultur bewahrt. Es besteht keine scharfe Trennung zwischen improvisierter Rekonstruktion und Vortrag aus dem Gedächtnis. Die mündliche Tradierung der Kantillation folgt den Gesetzmässigkeiten einer primären Sprache, deren Strukturen aufgrund generativer Regeln gelernt werden. Die Kantillation stellt also unter synchroner Perspektive gewissermassen ein Subsystem der hebräischen Normalsprache dar. Ihre Regeln werden befolgt und angewandt, aber nicht explizit formuliert. In diesem System haben die Akzentzeichen die Rolle von konventionellen Indikatoren, d.h. sie sichern den assoziativen Zugriff auf Melodiewendungen, deren grammatische Funktionen als immanente Qualitäten beherrscht und deren Gestalten im Kontext flexibel adaptiert werden. Die einzelnen Melodiewendungen zeigen das Verhalten einer Formel als einer flexiblen Kombination von melodischer Gestalt und syntaktischer Bedeutung.

Angesichts der defizienten Information der schriftlichen Vorlage setzt die Ausführung der Kantillation eine Kompetenz bezüglich der Sprache (des Hebräischen) und des Idioms (der intonierten Aussprache) voraus, die in der täglichen Praxis internalisiert wird. Denn ohne das Verständnis des Textes gäbe es einerseits zuviele Ausnahmen und Arbitraritäten der Aussprache; andererseits wäre verständnisloses Memorieren äusserst ineffizient angesichts der hohen Regelmässigkeit des Systems. Um den Prozess der Rekonstruktion nachzuvollziehen, waren systemtheoretische Erkenntnisse aus Kognitionspsychologie und Gedächtnisforschung hilfreich. Man kann also sagen, dass die Realisierung der Kantillation auf einem Regelsystem aufbaut, das bestimmte Konstellationen ausschliesst und so die Wahrscheinlichkeit anderer erhöht. Eine einzelne Lösung bei der Realisierung ist jeweils die Kombination aus einer Anzahl von interagierenden Faktoren. Dazu gehören die die mündliche Sprache dominierende Eigenschaft der sequentiellen Produktion, Syntax, Bedeutung und Betonungsmuster

eines Satzes sowie die mit der Grammatik zu vereinbarenden Tonfolgen und stereotypen Formelkombinationen. Dieser Prozess der kombinierenden Arbeit – die Kognitionspsychologie spricht von *combining* bzw. *multiple constraints*⁴⁸³ – ist die kognitive Basis für das Funktionieren von mündlicher Überlieferung als einem Zusammenwirken von Erinnerung und Neukonstruktion. Dadurch wird die Tradition stabil und erinnerbar, obwohl die Überlieferung nicht auf wörtliche Wiederholung abzielt.

Es ist wohl weniger erstaunlich als vielmehr bezeichnend, dass die jüdische Tradition über die in diesem Kapitel beschriebenen Beobachtungen, über das Funktionieren der Kantillation kaum ein Wort verloren hat. Dieses Schweigen über ein Phänomen, das wichtiger Bestandteil der Überlieferung ist, diese Abwesenheit von Selbstreflexion scheint gerade ein Indiz für die Intaktheit der mündlichen Überlieferung zu sein. Kantillation wird praktiziert und in den pauschalen, synthetischen Begriff *negînōt* 'Melodien' gefasst, der alle Einzelheiten der Realisierung offenlässt. So hat die jüdische Kultur die Aussprachetradition ihrer heiligen Schrift verschriftlicht, während von vornherein auch feststand, dass das schriftlich Fixierte nur mit einer kontinuierlichen mündlichen Begleitüberlieferung lebendig und anwendbar bleiben konnte.

483 Vgl. dazu Rubin, *Memory*, 90-121.