

**Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка**

**Т. П. Ковальова**

**ФОНОСТИЛИСТИЧНІ ЗАСОБИ  
СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

---

**PHONOSTILISTISCHE MITTEL  
DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE**

*Навчально-методичний посібник*

Житомир  
Вид-во ЖДУ ім. І. Франка  
2015

УДК 81'38 : 811.112.2 (075.8)  
ББК 81.2 (Нем) - 5  
К 56

*Рекомендовано до друку вченою радою Житомирського державного  
університету імені Івана Франка  
(протокол № 7 від 27 лютого 2015 р.)*

### **Рецензенти:**

**М. В. Гамзюк** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри німецької філології Київського національного лінгвістичного університету;

**В. В. Жуковська** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри міжкультурної комунікації та прикладної лінгвістики Навчально-наукового інституту іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка;

**Л. Ф. Присяжнюк** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету;

**Є. П. Тимченко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

### **Ковальова Т. П.**

К 56

Фоностилістичні засоби сучасної німецької мови (Phonostilistische Mittel der deutschen Gegenwartssprache): Навчально-методичний посібник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. – 108 с.

**ISBN 978-966-485-186-9**

Запропонований навчально-методичний посібник спрямований на формування у студентів розуміння лінгвістичної сутності та закономірностей функціонування фоностилістичних засобів. Розглянуто експресивний потенціал засобів звукової організації мовлення, зокрема алітерації, асонансу, звуконаслідування та звукосимволізму; стилістичні можливості ритмічної організації поетичного і прозового тексту; стилістично марковані особливості вимови, що слугують створенню мовного портрету літературного персонажу. Виклад теоретичного матеріалу доповнюється запитаннями для самоконтролю, практичними й тестовими завданнями.

Посібник призначено для студентів, що здобувають освіту за напрямом підготовки 6.020303 Філологія. Мова і література (німецька).

**УДК 81'38 : 811.112.2 (075.8)**  
**ББК 81.2 (Нем) – 5**

**ISBN 978-966-485-186-9**

© Ковальова Т. П., 2015

## INHALTSVERZEICHNIS

ПЕРЕДМОВА.....	4
1. Phonostilistik als Teilgebiet der Stilistik.....	6
2. Stilistische Werte der Klangfiguren .....	10
2.1. Alliteration .....	10
2.2. Assonanz .....	16
2.3. Onomatopöie .....	25
3. Lautsymbolik.....	38
4. Intonatorisch-stilistische Fragen. Stilistische Bedeutung des Rhythmus .....	47
4.1. Rhythmus der dichterischen Sprache .....	48
4.2. Rhythmus der künstlerischen Prosa .....	54
5. Stilistische Aspekte der Aussprache .....	67
Testaufgaben .....	76
Zusätzliche Aufgaben .....	84
Weiterführende Literatur.....	90
Literaturverzeichnis .....	93
Glossar .....	99
Begriffsregister.....	103
Namensregister.....	106

## ПЕРЕДМОВА

Запропонований навчально-методичний посібник присвячено питанням фонетичної стилістики й розраховано на студентів-германістів філологічних факультетів, що здобувають освіту за напрямом підготовки 6.020303 – Філологія\*. Мова і література (німецька).

Проблеми фоностилістики розглядаються в межах курсу стилістики, що викладається в VII семестрі та розрахований на 36 годин аудиторної роботи (18 годин лекцій та 18 годин семінарських занять) та 36 годин позааудиторної роботи.

Одним із завдань курсу стилістики німецької мови є ознайомлення студентів з арсеналом виразних засобів мови, їх структурно-семантичними особливостями, стилістичними функціями та закономірностями вживання в різних формах мовного спілкування.

Знання стилістичних ресурсів мови є необхідним для формування навичок комплексного лінгвостилістичного аналізу тексту, розвитку вміння розглядати художній твір в єдності форми та змісту, виявляти мовні особливості індивідуального стилю автора. Оволодіння засобами стилістичної виразності мови є також важливим для формування професійної компетенції майбутнього вчителя, оскільки сприяє удосконаленню навичок практичного володіння іноземною мовою та розвитку вміння стилістично правильно організувати власне мовлення відповідно до комунікативної ситуації.

Представлений навчально-методичний посібник ознайомлює студентів зі стилістичними ресурсами фонетики, використання яких поглиблює зміст висловлювання, посилює його емоційність, виразність та естетичний вплив. Практична мета посібника – сформувати у студентів-філологів розуміння лінгвістичної сутності та закономірностей

функціонування фоностилістичних засобів, вміння визначати їх ідейно-естетичну роль у художньому творі. Виклад матеріалу спирається на знання, отримані студентами в процесі вивчення практичного курсу німецької мови, теоретичних курсів фонетики, граматики, лексикології та історії літератури Німеччини.

Основний текст посібника складається з п'яти частин, в яких виклад теоретичного матеріалу супроводжується запитаннями для самоконтролю та практичними завданнями.

У першому розділі визначаються предмет та основні завдання фоностилістики. У другому й третьому розділах розглядається експресивний потенціал засобів звукової організації мовлення, зокрема алітерації, асонансу, звуконаслідування та звукосимволізму. Четвертий розділ присвячений опису стилістичних можливостей ритмічної організації поетичного та прозового мовлення, стилістично значущих параметрів метричної структури віршованого тексту. У п'ятому розділі розглядаються стилістично марковані особливості вимови, що слугують створенню мовного портрету літературних персонажів.

Запропоновані тестові завдання можуть бути використані як засоби діагностики рівня знань студентів, а додаткові завдання – для індивідуальної роботи.

## 1. Phonostilistik als Teilgebiet der Stilistik

Die lautliche Struktur der Sprache bietet vielfältige Möglichkeiten der Ausdrucksvariation und der stilistischen Nuancierung. Der Klang der menschlichen Stimme, so Bernhard Sowinski, ist ein Stilelement ersten Ranges, weil er sowohl die individuelle Eigenart eines Sprechers als auch die pragmatischen Sprachwirkungen spiegeln kann [32, 135].

Mit dem stilistischen Potenzial der lautlichen Erscheinungen der Sprache befasst sich die Phonostilistik (auch phonetische Stilistik, Laut- und Klangstilistik genannt). Den Gegenstand dieses Teilbereichs der Stilistik bilden „die Klangwirkung von Lautstrukturen und der stilistische Einsatz der Lautung in Textzusammenhängen“ [28, 110]. Es werden also klangliche Mittel untersucht, die die Wirkung eines Textes verstärken, und die „der kommunikativen Absicht und der Kommunikationssituation am besten gerecht werden können“ [4, 153].

Die Aufgabe der Phonostilistik besteht darin, die stilistische Leistung phonetisch-phonologischer Einheiten zu erkennen und zu systematisieren. Daraus ergibt sich der grundsätzliche Unterschied zwischen Phonostilistik und Phonetik bzw. Phonologie: während die letzteren die artikulatorischen und akustischen Eigenschaften der Sprachlaute, ihre systematischen Distinktionen und Funktionen beschreiben, untersucht die Phonostilistik „die stilhaltige Ausdruckskraft von Lauten und Lautfolgen“ [29, 26].

Der Aufgabenbereich der Phonostilistik umfasst mehrere Aspekte, einer davon ist die Untersuchung der stilistischen Klangfiguren. Darunter versteht man rhetorische Stilmittel, die ihre Wirkung durch die lautliche Gestalt der Wörter erzielen [37]. Zu den bekanntesten Klangfiguren gehören Onomatopöie (Lautmalerei), Alliteration und Assonanz. Diese klanglichen Mittel

werden vor allem in der kunstvollen Sprache der Literatur verwendet, um Wohllaut, Rhythmik und reimartige Effekte zu erzielen, um wesentliche Inhalte und Gedanken hervorzuheben und das Gesagte besonders anschaulich und eindringlich zu machen. Man findet Klangfiguren auch in anderen Funktionsbereichen der Sprache, z.B. in der Alltagssprache, wo sie viel zur Lebendigkeit und Emotionalität der Sprache beitragen.

Einen anderen Schwerpunkt der phonostilistischen Untersuchungen bildet die Analyse des lautsymbolischen Potenzials der einzelnen Laute und komplexeren Lautstrukturen. Es kann stilistisch genutzt werden, um eine expressive Wirkung zu erzeugen.

Relevant für die Phonostilistik sind auch intonatorische Erscheinungen, vor allem die rhythmische Gestaltung der Rede. Der Rhythmus ist ein wirkungsvolles Stilmittel. Jede Rede, so Hans Lösener, hat „ihre je eigene Bedeutungsweise, nämlich diejenige ihres Rhythmus, der immer zugleich der Rhythmus eines Subjektes ist. Im Rhythmus zeigt sich somit, was in der Zeichenvorstellung ausgeklammert bleibt: die Untrennbarkeit von Sprache, Subjekt und Sinn“ [18, 34]. Für die phonostilistische Analyse der lyrischen Texte sind außerdem Reim und Metrum von großem Belang. In der Lyrik werden diese Mittel häufig genutzt, um subjektives Empfinden, Gefühle, Stimmungen, Reflexionen oder weltanschauliche Betrachtungen des Autors zum Ausdruck zu bringen.

Weiterhin erstrecken sich die phonostilistischen Untersuchungen auf Besonderheiten der Aussprache. Erforscht werden sowohl funktional bedingte Besonderheiten der Sprechweise, welche die Gestaltung der mündlichen Rede in verschiedenen pragmatisch-kommunikativen Bereichen kennzeichnen, als auch individuelle Besonderheiten der Aussprache, die in literarischen Texten zur Gestaltung des

Sprachporträts dienen. Bei der Stilanalyse geschriebener Texte werden die Aussprachemerkmale untersucht, die graphisch abgebildet werden. Hier entstehen die Berührungspunkte zwischen der Phono- und der Graphostilistik. Eine saubere Trennung zwischen Phänomenen der Lautung und der Schreibung, so Bernd Spillner, lässt sich in diesem Fall nicht realisieren [33, 1547].

Sprachliche Klangmittel prägen im Wesentlichen den Stil des künstlerischen Textes. Zusammen mit anderen Mitteln des stilistischen Ausdrucks bilden sie die Materialbasis der Expressivität, eines wesentlichen Bestimmungsmerkmals des künstlerischen Textes [3, 68]. Aus ihrer kunstvollen Verbindung entsteht der besondere akustische Ausdruckswert eines literarischen Werkes.

In einem künstlerischen Text können klangliche Stilmittel verschiedenste Funktionen erfüllen, ihr wahrer Ausdruckswert wie der von lexischen oder syntaktischen Mitteln ergibt sich erst aus dem Kontext und kann „erst aus dem Konzept des Makrotexes erklärt werden“ [3, 68].

### **Fragen zur Selbstkontrolle**

1. Womit beschäftigt sich die Phonostilistik?
2. Zu welchem Bereich der Stilistik gehört die Phonostilistik: zur Linguostilistik oder zur literaturwissenschaftlichen Stilistik, zur Makro- oder zur Mikrostilistik?
3. Welche Berührungen und Überschneidungen gibt es zwischen der Phonostilistik und anderen Zweigen der Stilistik?
4. Wodurch unterscheidet sich die Phonostilistik von der Phonetik und Phonologie?
5. Was haben diese Wissenschaften gemeinsam?
6. In welchen Klangfiguren realisiert sich die Ausdruckskapazität der Laute?

7. Welche intonatorischen Erscheinungen können stilistisch relevant sein?
8. Welche Aspekte der Aussprache werden von der Phonostilistik untersucht?
9. Welche Rolle spielen klangliche Mittel in einem künstlerischen Text?
10. Warum gewinnt die Phonostilistik vor allem in der Lyrik eine erhöhte Bedeutung?

### **Aufgaben**

**Aufgabe 1.** Berichten Sie über die Entstehung und Entwicklung der Phonostilistik.

**Aufgabe 2.** Nach traditioneller Ansicht ist die Phonostilistik ein Zweig der Linguostilistik. Warum kritisiert der Stilforscher Bernd Spillner die Versuche, die Phonostilistik ausschließlich dem Bereich des Sprachsystems zuzuordnen?

„Wenn man jedoch davon ausgeht, dass Stil sich in Texten, also auf der parole-Ebene manifestiert, ergeben sich erhebliche theoretische Probleme mit einer systemorientierten Phonostilistik. ... Für eine theoretische Fundierung der Stilforschung kommt eine language-orientierte Phonostilistik nicht in Frage. Für die Methodik der Stilanalyse ist sie allerdings insofern von Belang, als sie auf Lautebene die Ausdrucksmöglichkeiten des Sprachsystems beschreiben könnte, die einem Autor bei seiner stilistischen Wahl zur Verfügung stehen“ [33, 1548].

**Aufgabe 3.** Welche klanglichen Mittel werden in verschiedenen Klassifikationsansätzen den Klangfiguren zugeordnet?

## 2. Stilistische Werte der Klangfiguren

### 2.1. Alliteration

Unter Alliteration (lat. *litera* „Buchstabe“) versteht man die Wiederholung der anlautenden Konsonanten von zwei oder mehr unmittelbar oder in kurzem Abstand aufeinander folgenden, bedeutungstragenden Wörtern [28, 26]:

*Nacht ist wie ein stilles Meer,  
Lust und Leid und Liebesklagen  
Kommen so verworren her  
In dem linden Wellenschlagen.*

(Joseph von Eichendorf, Die Nachtblume)

Am deutlichsten wird die Alliteration empfunden, wenn sie zwei zusammengehörige Wörter betrifft [21, 370], wie in den alten Wortpaaren (Zwillingsformeln) der deutschen Sprache: *über Stock und Stein, mit Mann und Maus, singen und sagen, blass und bleich, nie und nimmer, durch dick und dünn, bei Wind und Wetter, zwicken und zwacken.*

Eine Sonderform der Alliteration tritt innerhalb eines Wortes auf. Mit demselben Anlaut beginnen beide Silben innerhalb der Bildungen, die zur Eigenschaftsverstärkung (in der Regel bei Farben) verwendet werden: *blitzblau, gitzege**l**b, gritzeg**ra**u, gritzeg**r**ün, ritzer**o**t, blitzeb**l**ank, britzeb**r**eit, klitzek**l**ein. Bei Wörtern wie *Wirrwarr, Schnickschnack, Singsang, Krimskrams, zick-zack, tick-tack, Tingeltangel, Mischmasch* und anderen wird die ganze Silbe (außer dem Vokal) verdoppelt.*

In solchen Wörtern und Wendungen unterstreicht die Alliteration die Zusammengehörigkeit miteinander verknüpfter Elemente: der gemeinsame Anlaut, so Jacob Minor, „verbindet dann auch für das Ohr, was dem Sinne nach zusammengehört“ [21, 370].

Zu erwähnen sind auch kurze alliterierende Phrasen, in denen aus dem Gleichklang der Konsonanten eine Art Reim entsteht, womit bestimmte ästhetische Wirkung erreicht wird. Dazu gehören:

- Sprichwörter, z.B.: *Dem Hungrigen ist harr ein hartes Wort; Dem Schuldigen schaudert; Dem Vielen fehlt das Viel; Der Mensch kann arzneien, Gott gibt das Gedeihen; Der Schuster hat die schlechtesten Schuh;*

- Werbesprüche, in denen die Alliteration „als rhetorischer Sprachreiz zur Aufmerksamkeitserregung und besseren Einprägsamkeit“ dient [28, 27], z.B.: *Milch macht müde Männer munter; Spiel, Spaß und Spannung; Geiz ist geil; Frisch, fromm, fröhlich, frei!; Bigger, Better, Burger King; Kleidung clever kaufen bei Kik; Mutig. Modern. Menschlich; Schluss mit Schulden; Bildung ist ein Bürgerrecht; Bessere Bildung wählen;*

- alliterierende Buch-, Zeitungs- und Sendungsüberschriften:

Buchüberschriften: *Haus ohne Hüter, Frauen vor Flusslandschaft, Die schwarzen Schafe (H. Böll); Bauern, Bonzen, Bomben (H. Fallada), Pony Pedro (E. Strittmatter); Götter, Gräber und Gelehrte (C. W. Ceram);*

Zeitungsüberschriften: *Kicker, Knödel und Klischees; Blinde Bratwurst: Bobic böse bestraft; Wie aus Wissen Wirtschaft wird; Rechner am Ruder; Memory mit metabolischen Mustern; Sonne, Sand und Segelboote; Manager motiviert Mitarbeiter;*

Sendungsüberschriften: *Titel, Thesen, Temperamente; Kreuz und quer; W wie Wissen; Morgenmagazin; Deutschlands bester Bäcker; Land und Leute.*

Knappe und prägnante alliterierende Überschriften fesseln die Aufmerksamkeit des Adressaten und bleiben lange Zeit im Gedächtnis haften, nicht zuletzt durch einen Hang zur Komik, z.B.: *Boris Bum-Bum Becker; Klinsi killt King Kahn.*

Ein anderes Genre, das sich vollkommen an der Lautwiederholung orientiert und darauf basiert, ist der Zungenbrecher: *Hinter Hermann Hannes Haus hängen hundert Hemden raus. Hundert Hemden hängen raus hinter Hermann Hannes Haus!; Kleine Kinder können keine Kirschkerne knacken; Fromme Frösche fressen frische Frühlingszwiebeln, aber freche Frösche fressen frische Früchte; Montags macht mir meine muntere Mutter mittags meistens Mus; Ein sehr schwer sehr schnell zu sprechender Spruch ist ein Schnellsprechspruch.*

Jedoch wirken die Alliterationen in diesem Fall nicht expressiv. Zungenbrecher dienen als Ausspracheübung, was eine „mechanische“ Wiederholung vorsieht [1, 207]. Durch die ständige Wiederholung einzelner Konsonanten wird der Schwierigkeitsgrad der Übung erhöht.

Die Alliteration übt auf den Hörer bzw. den Leser eine besondere Klangwirkung aus und ist deshalb auch im künstlerischen Text ein weit verbreiteter Griff. Wie alle Wiederholungsfiguren dient die Alliteration zur Hervorhebung; sie setzt „gefällige, auch rhythmisierende Klangakzente und trägt zur Pointierung des Textes bei“ [28, 28]; durch die Wiederholung desselben Klangs wird ein Sachverhalt nachdrücklich in das Bewusstsein (und Gedächtnis) des Lesers (Hörers) gerufen und ausgemalt (d.h. anschaulich dargestellt) [30, 5].

Gang und gäbe sind Alliterationen in der Poesie. In der altgermanischen Dichtung diente der Gleichklang der anlautenden Konsonanten zur Bindung der Verse. Diese Reimform bezeichnet man als Stabreim oder auch An(laut)reim. Beispiele dafür finden wir z.B. im „Hildebrandslied“, einem der frühesten poetischen Textzeugnisse in deutscher Sprache:

*hiltibrant enti haðubrant, untar heriun tuem*

(Hildebrand und Hadubrand, zwischen Heeren zweien / zwischen ihren beiden Heeren)

Mit dem Sieg des Endreims wurde die Alliteration zur reinen Klang- und Schmuckfigur [28, 27]. Damit werden Tonfülle und Wohlklang erzielt, die den Worten eine besondere Bedeutung in der Semantik des Werkes beimessen [1, 206].

So werden durch die Wiederholung der Konsonanten die inhaltsschweren Wörter im Gedicht „Der Panther“ von R. M. Rilke hervorgehoben:

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.*

In Clemens Brentanos „Wie wird mir? Wer wollte wohl weinen“ erhöhen die mehrmals auftretenden Alliterationen die emotionale Tiefe der Worte:

*Wie wird mir? Wer wollte wohl weinen,  
Wenn winkend aus wiegendem See  
Süß sinnend die Sternelein scheinen,  
Werd' heiter, weich' weiter du wildwundes Herz.*

*Komm Kühle, komm küsse den Kummer,  
Süß säuselnd von sinnender Stirn,  
Schlaf schleiche, umschleire mit Schlummer  
Die Schmerzen, die schwül mir die Seele umschwirrn.*

*Flöß' flehend du Flötengeflüster  
Mir Himmel und Heimat ans Herz,  
Leucht' lieblich und lispelst düster  
Und fächle, daß lächle im Schlummer der Schmerz.*

*Sieh! sind schon die Sonnen gesunken,  
Glück glimmt in Abendlichts Glut  
Und Finsternis feiert mit Funken,  
Licht locket ins Leben das liebende Blut.*

*Wir wanken in wohnsamer Wiege,  
Wind weht wohl ein Federlein los,  
Wie's wehe, wie's fliege, wie's liege,  
Fein fiel es und spielt es dem Vater im Schoß.*

Im Gedicht „Frühling“ von Heinrich Seidel verstärkt die Alliteration den lautmalerischen Effekt der Wörter (rauschet, rieselt, rinnet, klingelt, klaget, jauchzet, jubelt), die in ihrem Klang Naturgeräusche nachahmen. Zum anderen dient sie der besseren Einprägung des Gesagten:

*Was rauschet, was rieselt, was rinnet so schnell?  
Was blitzt in der Sonne? Was schimmert so hell? ...  
Was knospet, was keimet, was duftet so lind?  
Was grünet so fröhlich? Was flüstert im Wind? ...  
Was klingelt, was klaget, was flötet so klar?  
Was jauchzet, was jubelt so wunderbar?*

Manchmal lässt sich die Ausdrucksfunktion der Alliteration nur im Kontext des ganzen Werkes feststellen. So mögen die alliterierenden Wörter in der Rede des Elfenkönigs aus Goethes „Erlkönig“ dazu dienen, die Darstellung der Lockung des Kindes zu unterstützen:

*Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;  
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,  
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.*

In der Prosa wird die Alliteration seltener verwendet. Ihre allgemeine Wirkung ist, ebenso wie in der Poesie, „auffallende Unterstreichung einer inhaltlich oder gefühlsmäßig wichtigen Stelle“ [26, 333]. Darüber hinaus können damit verschiedenste Effekte erzeugt werden. So kann die Alliteration einen humoristischen Effekt auslösen bzw. eine ironische Distanzierung signalisieren, wie in Thomas Manns „Tristan“ [11, 189]: *In dieses „take care“ mußte zärtlichen und*

*zitternden Herzens jedermann innerlich einstimmen, der sie erblickte.*

Da beim Stabreim die Grenze des Erträglichen sehr schnell überschritten werden kann, lässt er sich in der Alltagssprache trefflich parodieren [11, 188]. So wird in zahlreichen Witzten mittels der Alliteration die altertümliche Sprache Richard Wagners karikiert:

*Zwei – einander unbekannte – Musiker sind erstmals ins Bayreuther Festspielorchester berufen worden. Fragt der eine den anderen in schönstem Nibelungen-Germanisch: „Geist du die Geige, geifernder Gauch?“ Prompt kommt die altdeutsche Antwort: „Schlimmes Geschlabber entfleucht deinem Schlunde – ich schabe das Cello, schäbiger Schuft!“*

*Treffen sich zwei Musiker bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth: „Schabst du das Schello, schäbiger Schuft? – Ich gichte die Geige, geifernder Gauch, sofern heute Abend dem ersten Tenor nicht schlimmer schlammiger Schleim den schlüpfrigen Schlund schließt“.*

Zum Schluss sei noch eine Sonderform der Alliteration erwähnt, nämlich das Tautogramm (aus dem Griechischen: *tato* = dasselbe; *gramma* = Buchstabe). Dabei handelt es sich um Gedichte, die in allen Wörtern oder Zeilen mit demselben Anfangsbuchstaben beginnen:

*Biedere, brave Brauer bereiten  
Bitteres, braunes, billiges Bier.  
Bierbäuche breitspurig Bierdurst bestreiten;  
Betbrüder beteten braves Brevier.*

(Angelika von Marquardt)

*Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.*

(Theodor Storm)

Es gibt auch prosaische Texte, in denen jedes Wort mit dem gleichen Buchstaben beginnt, z.B.:

*Bestens besoldeter Berliner Beamter Bernhard Breitsprecher bittet beliebte, besonders begehrenswerte Bürohilfe Beate Blase-Balg: „Bitte, bezaubernde Beate, besuche Bernis berüchtigte Bude“.*

*Beate (bedenklich): „Berni, bin bissel bange, bist Berlins bekanntester Banause. Bekehrst Beischläferin. Bin bereits belehrt! Bandit!“*

*Berni beweist Betroffenheit: „Böse Beschuldigung! Bin betrübt. Bitte, barmherzige Beate, besuche Berni!“*

*„Bedingung: Bist braver Bub!“*

*Berni blufft: „Bestätige bedenkenlos!“*

*Beate bejaht Besuch. Bevor Beate Bernis Behausung besucht, beräumt Berni bemölte Bude, besorgt Bier, bereitet bescheidene Beleuchtung, braut besonders beschaffene Bowle, backt Brötchen, brät Bratkartoffeln, brutzelt Buletten, Beefsteak, bereitet Büfett, bezieht Bett – Biberbettwäsche.*

(Aus dem Buch „Bananen, Banken und Banausen“ von O. Waterstradt)

In diesem Text wird die Alliteration als ein wortspielerisches Element zielgerichtet eingesetzt, um einen humoristischen Effekt zu bewirken. Wenn aber alliterierende Formulierungen nicht bewusst und sinnvoll eingesetzt werden, sondern nur Zufallsprodukte sind, wirken sie, so Willy Sanders, in normaler „Gebrauchsprosa“ (als Gegensatz zur „Kunstprosa“) eher störend [28, 27; 28, 169].

## 2.2. Assonanz

Der Begriff „Assonanz“ (lat. *assonare* = anklingen) hat „eine metrische und eine allgemeinere stilistische Seite“ [28, 49].

Unter Assonanz als Klangfigur versteht man den Gleichklang der betonten Vokale von zwei oder mehr

benachbarten Wörtern (ohne Konsonantenübereinstimmung): *Als sie einander acht Jahre kannten* (E. Kästner, Sachliche Romanze). Laut anderen Auffassungen spricht man von einer Assonanz auch bei der Wiederholung der ähnlich klingenden Vokale.

Als Wiederholungsphänomen und Klangfigur hat die Assonanz durchaus expressive Bedeutung – sie ist ein Mittel der Intensivierung, Verstärkung, Einprägsamkeit und Rhythmisierung der Aussage [28, 50; 3, 75].

In der Poesie steht der Begriff „Assonanz“ für eine Reimform, die auf dem Gleichklang der betonten Vokale in den Wörtern am Versende beruht, z. B.:

*Ein Maikäfer fliegt fröhlich um ein Blümchen,  
Lächelt es an mit seinem Grübchen,  
Setzt sich dann auf ein Würmchen  
Und genießt ein ruhiges Stündchen.*

(Monika Minder, Fröhlicher Maikäfer)

Die betonten Silben der Schlusswörter weisen den gleichen vokalischen Laut auf, dabei stimmen die Konsonanten nicht genau überein: *Blüm*-, *Grüb*-, *Wü*rm-, *Stünd*-. Allerdings betreffen die phonetischen Übereinstimmungen auch die unbetonte Silbe *-chen*, was die Wörter reimen lässt. Da die reimenden Lautgruppen nicht völlig gleich, sondern nur ähnlich sind, wird der assonantische Reim als „Halbreim“ oder „unreiner Reim“ bezeichnet [28, 50].

Der assonantische Reim ist ein altes Mittel der Versbindung. So tritt er bereits in der althochdeutschen Dichtung bei Otfried von Weissenburg (9. Jh.) als Vorstufe des reinen Reims auf.

Als phonetische Bindungsform dichterischer Sprache ist die Assonanz in den Werken der Vertreter der deutschen Romantik weit verbreitet. So zeigen die Gedichte von Friedrich Schlegel (1772-1829) die Verwendung der Assonanz

im Kreuzreim (die erste Zeile reimt sich mit der dritten, die zweite mit der vierten):

*Die Lüfte*

*Wie säuseln ach so linde!  
Wir in den Blüten,  
Und lindern heiße Liebe  
In kühlen Düften.*

*Wenn Blumen süß erröten,  
Beschämt sich neigen,  
Berührten wir die schönen  
In leichter Eile.*

*Wenn wir dann Scherze säuseln  
Dem, der sich grämet,  
So wird die leise Freude  
Ihn bald beschämen.*

*Zwei Nachtigallen*

*Die Erste*

*Sieh, es steigt zum dunklen Throne  
Schon die Nacht im blauen Mantel;  
Und so ströme volle Wogen  
Liebeslust in heißer Klage.*

*Die Zweite*

*Was die Worte nimmer sagten,  
Was in tiefem Herzen wöhnet;  
Das ertöne im Gesange,  
Das verschöne sich im Chore!*

Reiche Verwendung findet die Assonanz auch in den Werken von Clemens Brentano (1778-1842), eines der Hauptvertreter der jüngeren deutschen Romantik:

*In des ernsten Tales Büschen  
Ist die Nachtigall entschlafen,  
Mondenschein muß auch verblühen,  
Wehet schon der Frühe Atem.*

*Jetzt auch hält auf stummen Hügeln  
Einsam freudig seine Wache  
Phosphoros, der Held der Frühe,  
Strahlend, ernsthaft, sinnend, harrend.*

*Und es geht mit leisen Füßen,  
Daß der Vater nicht erwache,  
Rosablanka aus der Hütte,  
Um die Sonne zu erwarten.*

*Nieder sitzt sie an der Türe  
Und blickt betend in den Garten,  
Ehe noch mit grauem Flügel  
An dem Dach die Schwalbe raschelt.*

(Romanzen vom Rosenkranz)

In Heinrich Heines Romanze „Donna Clara“ assonieren die Schlusswörter jedes zweiten und vierten Verses in jeder Strophe miteinander:

*In dem abendlichen Garten  
Wandelt des Alkaden Tochter;  
Pauken- und Drommetenjubel  
Klingt herunter von dem Schlosse.*

*„Lästig werden mir die Tänze  
Und die süßen Schmeichelwörte,  
Und die Ritter, die so zierlich  
Mich vergleichen mit der Sonne.*

*Überlästig wird mir alles,  
Seit ich sah, beim Strahl des Mondes,  
Jenen Ritter, dessen Laute  
Nächtens mich ans Fenster lockte“.*

In der neueren deutschen Literatur stellt der assonantische Reim eher eine Ausnahme dar. Jedoch kommt er häufig in Kinderreimen vor:

*Wenn du einen Hasen siehst,  
der dich erblickt und doch nicht fieht:  
Dann es ist der Osterhase  
Und der ist aus Schokolade.*

(Sean-Andrew Kollak, Kinderreim)

Großer Beliebtheit erfreut sich der assonantische Reim in Rap-Texten:

*Bei ihnen ist die Wahrheit Betrug,  
weil sie auf einer Lüge beruht.  
Nie erreicht, nur gesucht,  
es ist doch wie verflucht.  
Du wurdest reich gebor'n  
Ich bin ein einfacher Junge  
Mit dem Herz auf der Zunge  
Und viel Zorn, du fühlst dich verlor'n  
Es geht nicht weiter nach oben  
Komm ich zeig dir den Boden*

(Yasha, Penthouse)

Assonanzen können auch im Sprachwitz des Laut- und Sprechgedichts lebendig werden [13, 175]. Ein bekanntes Beispiel ist Ernst Jandls Gedicht „Ottos Mops“, in dem nur ein einziger Vokal vorkommt:

*ottos mops trotzt  
otto: fort mops fort  
ottos mops hopst fort  
otto: soso*

*otto holt koks*  
*otto holt obst*  
*otto horcht*  
*otto: mops mops*  
*otto hofft*

*ottos mops klopft*  
*otto: komm mops komm*  
*ottos mops kommt*  
*ottos mops kotzt*  
*otto: ogottogott*

An diesem Gedicht Jandls lässt sich ein solches wesentliches Element von Lyrik wie die Klanglichkeit von Gedichten sehr gut vermitteln. Der Autor selbst bezeichnete sein Werk als Sprechgedicht, das beim Vortrag eine besondere Wirkung entfalte.

In der Prosarede kommen die Assonanzen seltener vor als in der Poesie. Man findet sie z.B. in den (altüberlieferten) paarigen Alltagsformeln (Zwillingsformeln) der deutschen Sprache: *ganz und gar, in Acht und Bann, Tag und Nacht, vor Jahr und Tag, von echtem Schrot und Korn, angst und bange, kühl und nüchtern, jung und munter, nach Recht und Gesetz.*

Auch in Sprichwörtern sind die Assonanzen gang und gäbe: *Betteln ist besser als stehlen; Den Hafen am Klang, den Narren am Sang; Buchen sollst du suchen, Eichen sollst du weichen; Heiter kommt weiter; Im Falle eines Falles, ist richtig fallen alles; Worten sollten Taten folgen.*

In diesen Fällen verleiht die Assonanz der Phrase einen harmonischen Klang und übt außerdem eine konsolidierende Wirkung aus: der gleiche Laut verknüpft zwei gleichbedeutende oder kontrastierende Wörter bzw. grammatisch zusammengehörige Redeteile. So entsteht neben der semantischen eine formale (strukturelle) Bindung zwischen den einzelnen Wörtern, was u.a. dafür sorgt, dass man sich die Worte schneller einprägt und länger im Gedächtnis behält.

Weiterhin ist auf assonantische Vokalsequenzen in Überschriften hinzuweisen, z. B.: *Die lange lange Straße lang, Nachts schlafen die Ratten doch, Liebe blaue graue Nacht, Das Holz für morgen* (W. Borchert); *Form und Stoff* (B. Brecht); *Zwei Kameraden halten zusammen* (G. Dabel). Die Assonanzen steigern den gesamten ästhetischen Effekt der Worte und dienen als akustische Signale, die die Aufmerksamkeit auf den Titel lenken.

Die ausgeprägte rhythmisierende und klangmalerische Wirkung der Assonanz macht sie zum beliebten Stilmittel in Werbesprache, nämlich in Werbeslogans: *Gesund, gut, günstig; Damit aus Träumen Räume werden; Nimm Mars, gib Gas!; Barre Bräu – Dein Herz erfreu! Wir machen keine halben Sachen; Leben ist Bewegen; Kölsch von seiner schönsten Seite.*

Assonantisch sind auch die Wörter in den Zungenbrechern: *Herr von Hagen darf ich's wagen, sie zu fragen, welchen Kragen sie getragen, als sie lagen krank am Magen in der Stadt zu Kopenhagen?* Wie im Fall der Alliteration hat die Assonanz hier keine expressive Wirkung, sondern sie dient als bloße Artikulationsübung.

Die Autoren von künstlerischen Prosatexten machen von Assonanzen nur sparsamen Gebrauch. Wenn schon, dann dient sie zur Unterstreichung einer inhaltlich wichtigen Stelle, gleichsam als ein akustisches Signal, um die Aufmerksamkeit besser auf den Inhalt zu konzentrieren. So z.B. tauchen sporadische Assonanzen in Heinrich Heines „Ideen. Das Buch Le Grand“ auf: ... *oder man tändelt und schäkert mit den lieben, zärtlichen Engelein*. Hier dürfte diese Klangfigur dazu dienen, um die Ironie der angeführten Worte zu unterstreichen [26, 334].

Zum Schluss dieses Paragraphen sei noch einmal darauf hingewiesen, dass der Ausdruckswert einer Alliteration oder einer Assonanz vom Kontext bestimmt wird, d.h. davon, wie sie sich ins Gesamtbild eines konkreten Werkes einfügen.

## Fragen zur Selbstkontrolle

1. Was versteht man unter den Begriffen „Alliteration“ und „Assonanz“?
2. Welche gemeinsamen Merkmale haben diese Klangfiguren?
3. Wodurch unterscheiden sie sich voneinander?
4. In welcher literarischen Gattung werden diese Klangfiguren reichlich verwendet?
5. Welche Wirkungen können mit der Alliteration und Assonanz erzielt werden?
6. Wofür stehen diese Begriffe in der Poesie?
7. In welchen Gedichtformen kommt der assonantische Reim häufig vor?
8. Welche Wirkung wird mittels der Alliteration und Assonanz in Zwillingsformeln erzielt?
9. Was sind ihre Funktionen in Sprichwörtern und Textüberschriften?
10. Wie wird das stilistische Potenzial der Alliteration und Assonanz in der Werbesprache genutzt?
11. Wozu dienen die Alliteration und Assonanz in Zungenbrechern?
12. Wann können alliterierende bzw. assonantische Formulierungen als Stilfehler betrachtet werden?

## Aufgaben

**Aufgabe 1.** Fassen Sie den theoretischen Stoff zum Thema „Alliteration. Assonanz“ kurz zusammen, indem Sie die unten angegebene Tabelle ausfüllen. Belegen Sie die theoretischen Erkenntnisse mit eigenen Beispielen.

Gattungen (Textsorten), in denen die Alliteration/Assonanz gefunden werden können	Stilwirkung	Beispiele

**Aufgabe 2.** Ordnen Sie die unten stehenden Zwillingsformeln den entsprechenden Kategorien zu:

a) *Alliteration*   b) *Assonanz*   c) *Alliteration und Assonanz*

mit Ach und Krach; angst und bang; bitter und böse; biegen oder brechen; dies und das; in allen Ecken und Enden; Flora und Fauna; fix und fertig; frank und frei; ganz und gar; Gift und Galle; im Großen und Ganzen; gut und gern; Haus und Hof; Himmel und Hölle; Kaffee und Kuchen; klipp und klar; Knall und Fall; kurz und gut; kurz und knapp; Leute von Rang und Stand; alles Lug und Trug; mit Lust und Liebe; nach Lust und Laune; los und ledig; mit Mann und Maus; bei Nacht und Nebel; nie und nimmer; null und nichtig; in Saus und Braus; alle Schliche und Pfiffe kennen; Schmach und Schande; mit Spott und Hohn; still und stumm; mit Trommeln und Trompeten; bei Wind und Wetter; mit Wissen und Willen.

Übersetzen Sie die Zwillingsformeln ins Ukrainische.

**Aufgabe 3.** Welche alliterierenden und assonantischen Paare sind in Ihrer Muttersprache gebräuchlich?

**Aufgabe 4.** Interpretieren Sie das vorliegende Gedicht nach seinem Inhalt! Welche inhaltlich wichtige Stelle wird durch die Assonanz hervorgehoben?

Unaufhörlich wächst die lange  
Graue Arbeitslosenschlange.  
Täglich wird das stumme Heer  
Mehr und mehr.  
Ausgesperrt aus den Betrieben,  
Ausgesogen, abgebaut,  
Alt geworden, aufgerieben,  
Stehn sie, wenn der Morgen graut ...

*(E. Weinert, Das Lied vom Abbau)*

**Aufgabe 5.** Wozu dient die Alliteration im folgenden Rap-Gedicht? Bewerten Sie die Bedeutung dieses Stilmittels in Zusammenhang mit dem Textganzen.

Ob ich denke, dichte, träume,  
rede, rappe, rocke, reime,  
Worte aneinander leime,  
sülze, schnulze oder schleime:

Nie bleibt es beim Klang alleine.  
Jeder Reim verändert deine  
Welt, fährt in die Eingeweide,  
streut ins Hirn Ideen, Keime.

*(Der Reime Rap von Reimix)*

### ☺ Projekt Aufgabe „Werbesprüche erstellen“.

Sie arbeiten als Werbetexter in einer Werbeagentur. Für Ihre Kunden sollen Sie einen kreativen Werbespruch erstellen.

**Schritt 1.** Wählen Sie ein Produkt oder eine Dienstleistung und recherchieren Sie darüber.

**Schritt 2.** Überlegen Sie, was dieses Produkt bzw. diese Dienstleistung von anderen abhebt und welche Eigenschaften anzupreisen sind.

**Schritt 3.** Erstellen Sie einen Werbeslogan mit Alliteration bzw. Assonanz oder eventuell mit beiden (sie lassen sich auch gut kombinieren).

**Schritt 4.** Präsentieren Sie Ihren Werbespruch im Kurs.

## 2.3. Onomatopöie

Eine andere Klangfigur heißt Onomatopöie (auch Lautmalerei, Tonmalerei, Klangmalerei genannt). Als Onomatopöie (griech. *onomatopoiia* = Namengebung) wird „die sprachliche Nachahmung von Naturlauten oder anderen

akustischen (seltener auch optischen) Erscheinungen der äußeren Welt bezeichnet“ [28, 111].

Durch klanglich ähnliche sprachliche Laute werden natürliche Geräusche jeglicher Art wiedergegeben. Diese können sowohl von Menschen, Tieren als auch von anorganischen Objekten und gewissen Handlungen erzeugt werden, z.B.: *gurgeln, brummen, hatschi, zwitschern, quieken, gackern, quak-quak, ticken, donnern, blitzen, flimmern, knacksen* usw.

Die Wörter, die so klingen wie das, was sie benennen, bezeichnet man als Onomatopoeitika (auch lautmalende oder lautmalerische Wörter, Schallwörter, Schallnachahmungen genannt). Der Wortsinn der Onomatopoeitika scheint eine Klanganalogie zu besitzen [32, 136]. „So bringt z.B. das Wort „Donner“ allein schon durch seinen harten und lauten Klang das Donnern zum Ausdruck, während „knistern“ die Geräusche nachahmt, die von brennendem Holz erzeugt werden“ [14].

Onomatopöie ist nicht nur stilistisch, sondern auch sprachgeschichtlich von Belang. Ihr Ursprung, so Willy Sanders, lag in der Schaffung neuer Wörter, die sich in der Regel als Nachahmung von akustischen Erscheinungen der außersprachlichen Welt erklärt. Sprachgeschichtlich wird für einen nicht unbeachtlichen Teil des Wortschatzes in verschiedenen Sprachen onomatopoeitischer Ursprung angenommen [28, 140].

Es werden folgende Gruppen der Onomatopoeitika unterschieden:

- Schallinterjektionen, die menschliche, tierische und sonstige Laute nachahmen: *Papperlapapp! Bautz! Kracks! Rums! Bums! Hatschi! Haha! Hihi! Boing! Klacks! Piff! Päng! Paff! Ritzeratze!*
- Eine breite Kategorie bilden die Tierrufe nachahmende Interjektionen: *summ! summ! (Biene); kräh!*

(Krähe); wieher! (Pferd); mäh! bäh! (Schaf); quiek! (Schwein); meck! mäh! (Ziege).

- Zu den Onomatopoetika zählt man auch Ausrufe, die Stimmungen und Empfindungen mit bestimmten Lauten in Verbindung bringen [5, 62], z.B. Äußerungen von Schmerz (*Au! Aua! Autsch!*), Verwunderung (*Nanu! Hm!*), Bedauern (*Auweh! Oje!*), Abscheu und Ekel (*Igitt! Pfui!*), Freude (*Heiß! Hurra! Juchhe!*) und anderen Empfindungen.

- Schallinterjektionen bilden eine Unterlage für verbale und nominale Ableitungen, daher: *summen, krähen, wiehern, mähen, bähnen, grunzen, quieken, meckern, bellen, miauen, grunzen, klingeln, bimmeln, bammeln, Geklingel, Gebimmel, Gegacker, Gequake, Gesumm, Gekicher*. Zu den nominalen Ableitungen gehören u.a. die Bezeichnungen der Vögel, die gern nach ihrem charakteristischen Ruf benannt werden, z.B.: *Fink, Krähe, Uhu, Kuckuck* [28, 141].

- Außer den Onomatopoetika, die eine akustische Abbildung der Naturlaute mittels Phoneme einer Sprache darstellen, gibt es solche, die keine echten Lautimitationen sind. Das sind Wörter, die die Naturlaute nicht nachahmen, sie aber benennen und dadurch implizieren. In diesem Fall spricht man von umschreibenden Onomatopoetika, z.B. *trompetend, flötend, metallisch (klingend)*.

Die Schallnachahmungen stimmen in verschiedenen Sprachen nur selten überein: *ticktack – тик-так; muh-muh – му-му*. In der Regel gleichen sie einander gar nicht oder bloß teilweise [27, 193]. Vgl. die Wiedergabe des Hundegebells durch das deutsche *wau-wau* (oder auch: *wuff-wuff*) und das ukrainische *зав-зав*. Ähnliche Beispiele sind: *kikeriki – кукеріку; miau – няв; grunz, oink – рох-рох; bums! – бау!; klingeling – дзінь-дзілїнь*.

Die Nichtübereinstimmungen der Schallnachahmungen lassen sich folgenderweise erklären: „Durchweg liegt keine

genaue Klangimitation vor, sondern eine modifizierte Angleichung der vorgegebenen Tonqualitäten an Lautinventar und Klangeigenart der jeweiligen Sprache“ [28, 141]. Da sich die Lautinventare der Sprachen unterscheiden, bestehen auch mehr oder weniger große Unterschiede zwischen den Onomatopöetika verschiedener Sprachen.

Unter Onomatopöie als einer Klangfigur versteht man den bewussten Einsatz gewisser Laute oder Lautkombinationen, die Gehöreindrücke in Wort und Satz wiedergeben, um stilistische Effekte zu erzielen [27, 193; 28, 140].

Betrachten wir nun die Gebrauchssphäre der onomatopöetischen Wörter und ihre Stilwirkung. Stilistisch ist die Onomatopöie seit jeher „ein Vorrecht der Dichtung gewesen, die in der Lautgebung von Wörtern und ganzen poetischen Wendungen immer wieder Natur- wie Kunstlaute nachbildet“ [28, 141].

Besonders verbreitet sind Onomatopöetika in der Kinderdichtung:

*Draußen weht es bitterkalt,  
wer kommt da durch den Winterwald?  
Stipp, stapp, stipp, stapp und Huckepack  
Knecht Ruprecht ist's mit dem Sack.*

(Kindergedicht „Knecht Ruprecht“)

Lautmalereien kommen auch in der Kindersprache häufig vor. Sie gelten als erster Versuch, „die Welt in Kategorien einzuteilen (z.B. ist „Wau-wau“ vielleicht zuerst jedes Tier mit vier Beinen und Fell)“ [34] und als Versuch, das Erlebte zu vergegenwärtigen, selbst die Geräusche, die die Kinder vorgenommen haben. So bezwecken die Schallinterjektionen im Text eines Kinderbuches sowie in Sprechblasensprache in Comics die Wirkung der lebhaften Vergegenwärtigung und Verlebendigung der Darstellung [27, 194]:

*Der Frühling ist gekommen,  
Der Frühling ist da!  
Wir freuen uns alle,  
Juchheirassassa!*

(M. Emminger)

In Kinderreimen, -liedern und Kindergedichten finden sich auch Beispiele von verschiedensten Tierstimmennachahmungen:

*Piep, Piep, Mäuschen,  
bleib in Deinem Häuschen.  
Frisst du mir mein Butterbrot,  
kommt die Katz' und beißt dich tot.  
Piep, Piep, Piep, recht guten Appetit.*

(Kinderreim)

*Summ, summ, summ  
Summ, summ, summ!  
Bienchen summ herum!  
Ei, wir tun dir nichts zu leide,  
Flieg nur aus in Wald und Heide!  
Summ, summ, summ!  
Bienchen summ herum!*

(Kinderlied)

*Der Frosch sitzt vor dem Tore.  
Ist ganz kahl geschoren.  
Quak quak!  
Bläht sich auf wie eine Drohne  
Und meint er hätt auf seinem Kopf 'ne Krone.  
Quak quak quak!*

(Monika Minder, Der Frosch)

Noch reichere Möglichkeiten der stilistischen Verwendung stellen lautmalende Verben und Nomina dar. Die akustische Form eines Geräusches nachahmenden vollwertigen Wortes verstärkt seine lexikalische Bedeutung, wie in

folgenden Beispielen: *Blitz, Knall, Schuss, klatschen, klirren, krachen, krächzen, piepsen, platschen, plätschern, plätzen, rascheln, schnupfern, schnüffeln, summen, trillern, zischen*. Die stilistische Funktion onomatopoetischer Verben und Nomina besteht jedoch nicht bloß in der Vermittlung logischer Informationen, sondern vielmehr in der Steigerung oder Intensivierung des Ausdrucks und Veranschaulichung der Darstellung [27, 194].

„Die Autoren stellen das Bild einer bestimmten physischen Erscheinung oder eines Gegenstandes dar, indem sie sorgfältig die Wörter nach deren Lautbild wählen“ [5, 63]. So gebraucht Johann Wolfgang von Goethe zur Wiedergabe eines leisen Windgeräusches das Verb „säuseln“: *In dürren Blättern säuselt der Wind*. (Erlkönig). Die lexikalische Bedeutung des Verbs („wie durch eine leichte Bewegung der Luft ein leises Geräusch von sich geben“) wird durch seine akustische Form verstärkt – die Zischlaute rufen Assoziationen mit einer schwachen Windbewegung hervor. Die hervorgerufenen Gehörsassoziationen machen die Schilderung expressiv und lebenswahr.

Oft wird die angestrebte Klangwirkung erst durch die Häufung und Wiederholung der Onomatopoetika in einem Text erzielt, wie z.B. in der Schlussstrophe von Clemens Brentanos berühmtem „Wiegenlied“:

*Singt ein Lied so süß gelinde,  
Wie die Quellen auf den Kieseln,  
Wie die Bienen um die Linde  
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.*

Ähnliche Beispiele finden wir bei Heinrich Heine:

*Der Wind zieht seine Hosen an,  
Die weißen Wasserhosen!  
Er peitscht die Wellen so stark er kann,  
Die heulen und brausen und tosen.*

(Der Wind zieht seine Hosen an)

*Der Sturm spielt auf zum Tanze,  
Er pfeift und saust und brüllt;  
Heisa! wie springt das Schifflin!  
Die Nacht ist lustig und wild.*

(Der Sturm spielt auf zum Tanze)

Ein lautmalerischer Effekt entsteht auch dann, wenn bestimmte Laute, deren Klang den realen Naturgeräuschen ähnlich ist, in einem Text angehäuft werden. So schildert Friedrich Schiller den schallenden Ton der Glocke sowohl mit Hilfe der onomatopoetischen Wörter *bang*, *Gesang*, als auch durch die Häufung der dunklen Vokale *o*, *a* und der nasalen Konsonanten *n*, *m*, *ŋ*:

*Von dem Dome schwer und bang  
tönt der Glocke Grabgesang.*

(Die Glocke)

Durch Wiederholung der Zischlaute kann das Lautbild des gischtigen Wasserstrudels bzw. des tobenden Feuers geschaffen werden wie in folgenden Beispielen:

*Und es wallet und siedet und brauset und zischt*

(F. Schiller, Der Taucher).

*Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll ...*

(J.W. Goethe, Der Fischer).

*Aufsprüht und zischt ein Feuermeer ...*

(K.F. Meyer, Die Füße im Feuer).

Die lautmalerische Wirkung kann auch mit der von anderen Klangfiguren wie etwa der Alliteration kombiniert werden. So benutzt James Krüss für die Nachahmung der Feuergeräusche die Wiederholung der Konsonanten im Anlaut der aufeinander folgenden onomatopoetischen Wörter:

*Hörst du, wie die Flammen flüstern,  
knicken, knacken, krachen, knistern,  
wie das Feuer rauscht und saust,  
brodelt, brutzelt, brennt und braust? ...*

*Riechst du, wie die Flammen rauchen,  
brenzlig, brutzlig, brandig schmauchen,  
wie das Feuer, rot und schwarz,  
duftet, schmeckt nach Pech und Harz?*

(Das Feuer)

Onomatopoetika können auch in der Prosa und zwar in der gefühlsbetonten prosaischen Schilderung stilistisch effektiv eingesetzt werden. So verleihen die Schallinterjektionen der Rede Lebhaftigkeit und Ungezwungenheit spontaner Erzählung und lassen den Leser die Situation aus unmittelbarer Perspektive der handelnden Person betrachten:

*Aber aus den dichten Gärten schluchzt eine Nachtigall,  
weithin, lang, süß. Beruhigend. Traulich. Lächeln des Sinnes  
überkommt einen.*

*Husch! Husch! – Eine Eule. Weich, samten über den  
mondlichten, staubigen Grasweg hin.*

(Johannes Schlaf, In Dingsda)

*... aus dem Gestrüpp kommt ein leises Geräusch: Tapp,  
tapp, tapp. Irgendetwas läuft auf vier Füßen, ganz vorsichtig –  
kein Ästchen knackt. Langsam nähert sich das Tappen.*

(Joachim Novotny, Hochwasser im Dorf)

In der Erzählung „Die Ermordung einer Butterblume“ von Alfred Döblin heben die lautmalerischen Worte „die Ding-Perspektive hervor: „wupp“ heißt es, als der Spazierstock den Kopf der Butterblume abschlägt“ [12, 248]:

*Diese Blume dort glich den anderen auf ein Haar. Diese  
eine lockte seinen Blick, seine Hand, seinen Stock. Sein Arm  
hob sich, das Stöckchen sauste, wupp, flog der Kopf ab. Der  
Kopf überstürzte sich in der Luft, verschwand im Gras.*

Die Tonmalerei kann zur Namengebung verwendet werden. Darauf weist die Stilforscherin Elise Riesel hin. So erhalten die handelnden Figuren in Clemens Brentanos

„Schulmeister Klopstock und seine fünf Söhne“ tonmalende Namen, deren Klang bestimmte Assoziationen mit Naturgeräuschen erweckt: Die feine zarte Prinzessin heißt *Pimperlein* (Schallnachahmung einer hohen und dünn klingenden Glocke) und der alte König heißt *Pumpan* (Schallnachahmung einer tiefen und stark klingenden Glocke). Tonmalende Namen werden zu den sprechenden Namen, die „etwas über das Äußere oder Innere ihrer Träger (Figuren) aussagen“ [26, 332]:

*Der älteste Sohn hieß Gripsgraps und wurde Meisterdieb; der zweite hieß Pitschpatsch und wurde Fährmann; der dritte hieß Piffpaff und wurde Jäger; der vierte hieß Pinkepank und wurde Apotheker; der fünfte Sohn hieß Trilltrall und wurde Vogelsprachforscher ...*

(Clemens Brentano, Schulmeister Klopstock  
und seine fünf Söhne)

Die Lautmalerei kann auch eingesetzt werden, um komische Effekte zu erzielen, wie in folgenden Beispielen:

*Es schreit der Kauz: pardauz! pardauz!  
da tauts, da tauts, da brauts, da blauts!*

(Christian Morgenstern, Galgenlieder)

*Hat man sich an den Preis gewöhnt,  
Bums – wird er gleich gesenkt!*

(Dieter Lietz, Lipsi)

Also, die Funktion der Onomatopöie in einem künstlerischen Text erschöpft sich nicht darin, bestimmte akustische Vorstellungen wiederzugeben. Diese Klangfigur kann verschiedenste semantische, emotionale und ästhetische Ausdruckswerte erzeugen.

## Fragen zur Selbstkontrolle

1. Was versteht man unter dem Begriff „Onomatopöie“?
2. Wie wird diese Klangfigur anders bezeichnet?
3. Welche sprachgeschichtliche Bedeutung hat die Onomatopöie?
4. Warum unterscheiden sich die Lautnachahmungstraditionen in verschiedenen Sprachen?
5. In welchen verbalen Ausprägungen tritt die Lautmalerei auf?
6. Welche Gruppen der Onomatopoetika haben reichere Möglichkeiten der stilistischen Verwendung?
7. In welchen Funktionalstilen wird die Lautmalerei am meisten verwendet?
8. Welche Wirkungen können mit der Onomatopöie in der Poesie erzielt werden?
9. Mit welchen anderen Klangfiguren wird die Onomatopöie oft kombiniert?
10. In welchen Prosaarten kommen Onomatopoetika vor? Worin bestehen ihre Funktionen?

## Aufgaben

**Aufgabe 1.** Welche Naturgeräusche können mit Hilfe der Schallwörter nachgeahmt werden? Ordnen Sie die in diesem Kapitel angeführten Beispiele für Onomatopoetika in die Tabelle:

Menschen	Tiere	Gegenstände	Naturerscheinungen
----------	-------	-------------	--------------------

**Aufgaben 2.** Markieren Sie die Onomatopoetika in folgenden Kinderliedern. Welchen Effekt bewirken sie?

Der Kuckuck und der Esel, die hatten einen Streit,  
wer wohl am besten sänge, wer wohl am besten sänge,  
zur schönen Maienzeit, zur schönen Maienzeit.

Der Kuckuck sprach: „Das kann ich!“ und hub gleich an zu schrein,  
„Ich aber kann es besser, ich aber kann es besser!“  
fiel gleich der Esel ein, fiel gleich der Esel ein.  
Das klang so schön und lieblich, so schön, von fern und nah,  
sie sangen alle beide, sie sangen alle beide  
„Kuckuck-iah, kuckuck-iah“

Es klappert die Mühle am rauschenden Bach, klipp-klapp  
Bei Tag und bei Nacht ist der Müller stets wach, klipp-klapp  
Er mahlet uns Korn zu dem kräftigen Brot  
Und haben wir dieses, dann hat's keine Not  
Klipp-klapp, klipp-klapp, klipp-klapp.

Bruder Jakob, Bruder Jakob,  
schläfst du noch, schläfst du noch?  
Hörst du nicht die Glocken,  
hörst du nicht die Glocken?  
Ding ding dong, ding ding dong.

Alle Vögel sind schon da,  
alle Vögel, alle!  
Welch ein Singen, Musizieren,  
Pfeifen, Zwitschern, Tireliern!  
Frühling will nun einmarschieren,  
kommt mit Sang und Schalle.

**Aufgaben 3.** Mit Hilfe von welchen lautmalerischen Wörtern schildert Friedrich Schiller die Konfrontation der zwei Raubkatzen in seiner Ballade „Der Handschuh“?

Da öffnet sich behend  
Ein zweites Tor,  
Daraus rennt  
Mit wildem Sprunge  
Ein Tiger hervor.  
Wie der den Löwen erschaut,

Brüllt er laut,  
schlägt mit dem Schweif  
Einen furchtbaren Reif  
Und reckt die Zunge,  
Und im Kreise scheu  
Umgeht er den Leu  
Grimmig schnurrend;  
Drauf streckt er sich murrend  
Zur Seite nieder.

**Aufgabe 4.** Mit welchen anderen Klangfiguren wird die Onomatopöie im Gedicht „Frühling“ von Heinrich Seidel kombiniert? Welche Qualität verleihen sie dem Text?

Was rauschet, was rieselt, was rinnet so schnell?  
Was blitzt in der Sonne? Was schimmert so hell?  
Und als ich so fragte, da murmelt der Bach:  
„Der Frühling, der Frühling, der Frühling ist wach!“ ...

Was klingelt, was klaget, was flötet so klar?  
Was jauchzet, was jubelt so wunderbar?  
Und als ich so fragte, die Nachtigall schlug:  
„Der Frühling, der Frühling!“ – da wußt’ ich genug!

**Aufgabe 5.** Wie wird die klangmalerische Wirkung im Aufsatz über den Fuchs von Hermann Löns und in der romantischen Novelle „Der goldene Topf“ von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann realisiert? Vergleichen Sie den Ausdruckswert der Onomatopöie.

„Meisen zwitschern, Goldfinken flöten, Häher schwatzen. Das Geschwätz bricht ab, setzt als Gezeter wieder ein, flaut ab, schwillt an und endet in einem schneidenden Gekreische. ... Einen schiefen Blick schickt ihnen der Fuchs nach; dann reckt er sich, gähnt herzhaft, reckt sich abermals, fährt zusammen und beginnt, sich heftig mit dem Hinterlaufe

hinter dem Gehör zu kratzen, wohligh dabei knurrend, fährt dann mit dem Fange nach der Keule, flöht sich auch dort ausgiebig, kratzt sich stöhnend und murrend den Nacken und sitzt dann würdevoll da, ab und zu den Kopf wendend.“  
(H. Löns)

„Anselmus horchte und horchte. Da wurde, er wußte selbst nicht wie, das Gelispel und Geflüster und Geklingel zu leisen halbverwehten Worten:

„Zwischendurch – zwischenein – zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Blüten, schwingen, schlängeln, schlingen wir uns – Schwesterlein – Schwesterlein, schwinge dich im Schimmer – schnell, schnell herauf – herab – Abendsonne schießt Strahlen, zischelt der Abendwind – raschelt der Tau – Blüten singen – rühren wir Zünglein, singen wir mit Blüten und Zweigen – Sterne bald glänzen – müssen herab zwischendurch, zwischenein schlängeln, schlingen, schwingen wir uns Schwesterlein.“ (E.T.A. Hoffmann)

### ☺ Projektaufgabe „Wir schreiben Comic-Geschichten für kleine Deutschlerner“.

**Schritt 1.** Bilden Sie kleine Arbeitsgruppen.

**Schritt 2.** Wählen Sie das Thema für Ihre Geschichte. Mögliche Themen sind: „Im Wald“, „Im Zoo“, „Auf der Farm“, „Die Stadt hören“, „Die Töne vom Orchester“ usw.

**Schritt 3.** Schreiben Sie das Script.

**Schritt 4.** Malen Sie Bilder zu Ihrer Geschichte. Gebrauchen Sie in den Sprechblasentexten möglichst viele onomatopoetische Wörter!

**Schritt 5.** Präsentieren Sie Ihre Geschichte im Kurs.

### 3. Lautsymbolik

Die Lautsymbolik (auch Lautsymbolismus) „beruht auf Herstellung metaphorischer Beziehungen zwischen Lauteigenschaften und damit assoziierten Vorstellungen“ [5, 63]. Neben Lautsymbolik finden wir auch Begriffe wie Phonosemantik oder Phonästhesie.

In den psycholinguistischen Experimenten wurde wiederholt gezeigt, dass zwischen dem Klang einzelner Laute und Vorstellungen von physikalischen und psychischen Eigenschaften, wie Größe, Farbe, Temperatur (Wärme / Kälte), Stärke, Langsamkeit / Schnelligkeit, Angenehm / Unangenehm usw. Ähnlichkeitsbeziehungen bestehen. Die Untersuchungen haben außerdem ergeben, dass verschiedene Testpersonen „tendenziell ähnliche Assoziationen mit Lautkörpern verbinden“ [10]. So zum Beispiel assoziiert man mit „harten Lauten etwas Großes, Unangenehmes, Kräftiges und mit weichen etwas Kleines, Leichtes, Angenehmes“ [4, 153].

Diesen Assoziationen liegt das Phänomen der Synästhesie zugrunde. Darunter versteht man die Kopplung zweier oder mehrerer physisch getrennter Bereiche der Wahrnehmung, Vermischung verschiedenartiger Sinnesempfindungen, wie etwa Farbe und Ton bzw. Temperatur, Geruch und Geschmack. „Durch Synästhesie überträgt man Geräuschempfindungen auch auf abstrakte Begriffe: Gefühle, Stimmungen. Da die Klänge angenehm oder unangenehm, fröhlich oder erschreckend sein können, werden die geräuschnachahmenden Laute zu Ausdrucksformen der entsprechenden geistigen und psychischen Einstellung“ [27, 195].

Die Beobachtungen der Forscher über die assoziative Wirkung der Vokale überschneiden sich in vielerlei Hinsicht:

- die Vokalopposition *i : u* findet sich mit „Kleinheit – Größe“ oder „Licht – Dunkelheit“ assoziiert [28, 111];
  - *i, ü* sind mit etwas Zartes, Liebliches, Feines und *u* – mit etwas Grobes, Scharfes, Unangenehmes assoziiert [27, 195];
    - *i* als heller Laut drückt Höhe, Freude und Helligkeit aus, *u* als dunkler Laut – Trauer, ein dumpfes Gefühl und wird zur Nachahmung des Tiefen und Dunklen benutzt: *dumpf, plump, dunkel* [5, 63];
      - helle Vokale wirken in Häufung oder geschickter Anordnung eben „hell“, d.h. angenehme, freudige Gefühle erweckend; dunkle rufen leicht Grauen oder doch die Vorstellung trüber Stimmung hervor [20, 29];
        - die Assoziationen „kleiner – größer“ werden durch Sprachlaut(komplex)e *i – a* wiedergegeben [10];
          - dem Vokal *a* entspricht die Nachahmung eines krachenden Naturlauts, eines knarrenden Geräuschs: *krach, knacks, trapp*, z.B. in Goethes „Hochzeitslied“: *Nun dappelts und rappelts und klapperts im Saal von Bänken und Stühlen und Tischen* [5, 63];
            - die Vokale *o* und *u* verweisen eher auf Größe und Kraft, wohingegen der Vokal *i* auf etwas Kleines und Leichtes verweist [14];
              - helles Glänzen wird durch eine Häufung von *e* ausgedrückt, Schärfe, klirrende Geräusche, kleine Gegenstände durch *i*, Dunkelheit, Furcht durch *u*, rote Farbtöne durch *o*. Das Phänomen des Farbenhörens wurde früh lautstilistisch aufgegriffen. Bereits im 18. Jahrhundert wurde die individuelle Zuordnung von Lauten zu Farbvorstellungen (u.a. von Goethe) beschrieben [33, 1554].

Ein symbolisches Potenzial sollen auch bestimmte Konsonanten haben: das Wehen des Windes wird durch *v* oder *l* ausgedrückt [33, 1554]; die stimmhaften Konsonanten *k*, *p* und *t* werden eher mit Dynamik und Schnelligkeit in

Verbindung gebracht, während die stimmhaften Laute *b*, *d* und *g* Sanftheit und Milde anklingen lassen [14].

Die Erforschung der Lautsymbolik hat eine lange Tradition. Sie reicht bis Platon zurück. Später machten sich Jacob Grimm, Wilhelm von Humboldt, Herman Paul, Wilhelm Wundt oder Otto Jespersen dazu Gedanken [10]. Jedoch wurde die Lehre der Lautsymbolik von einigen Wissenschaftlern in Zweifel gezogen. Vor allem wurde die Theorie von der festfixierten, naturgegebenen und daher für alle Sprachen gültigen semantischen, emotionalen und ästhetischen Bedeutung einzelner Laute sowie bestimmter Lautverbindungen kritisiert. Die Kritik stützt sich auf folgende Argumente [26, 325; 27, 195]:

- Laute und Lautverbindungen haben keine a priori feststehenden, naturgegebenen und allgemeingültigen Ausdruckswerte. Bestimmte Wertungen von Lauten und Lautverbindungen oder gefühlsmäßige Assoziationen beruhen auf nationaler Tradition und nicht auf Naturgegebenheit;

- auch innerhalb einer abgegrenzten Sprachgemeinschaft können keinerlei Gesetze darüber aufgestellt werden – derselbe Laut bildet den Grund zu den völlig verschiedene Assoziationen auslösenden Begriffen (*Kind/Rind; jung/plump*). Somit beruht die Lautsymbolik auf der Verwechslung von Lauten und Lautverbindungen mit dem lexikalischen Wortinhalt. Vgl. auch Bernd Spillner: Laute, die zu symbolischer Verwendung neigen, haben weder in jedem Wort symbolischen Wert noch überall, wo sie symbolisch sind, denselben Symbolwert [33, 1554].

- in einem isolierten Vokal oder Konsonanten steckt kein Ausdruckswert. Die gefühlsmäßige und ästhetische Wertung hängt von der Bedeutung des Wortes, dem Klein- und Großkontext ab. Von absoluten Gesetzmäßigkeiten lässt sich aber keinesfalls sprechen;

- nur die Häufung sowie eine bestimmte Anordnung der Laute kann ihnen gewisse Expressivität verleihen. Um als Mittel der Lautinstrumentierung zu dienen, müssen die Laute besonders gruppiert und durch andere Sprachmittel unterstützt werden.

Viele der früheren Thesen der Lautsymbolik werden heute nicht mehr verfolgt, etwa die These, dass einzelne Laute Bedeutung haben könnten. Davon zeugen folgende Aussagen der Sprachforscher:

- Im heutigen Sinne bezieht sich die Lautsymbolik „ausdrücklich nicht auf die Bedeutung einzelner Laute, sondern darauf, dass phonologische Merkmale, Sprachlaute, Töne, Lautgruppen, Silben oder komplexere Lautstrukturen wiederholt bestimmte Assoziationskomplexe auslösen und dann mit Bedeutungsaspekten in Beziehung stehen“ [10];

- „Lautsymbolik trägt zum Sinn eines Textes bei, ohne dass eine Relation zwischen Laut und festgelegter Bedeutung besteht. Sie liegt dann vor, wenn eine Textaussage lautlich durch Synästhesie (im weitesten Sinn) gestützt wird“ [33, 1554];

- Es bleibt also strittig, „ob in den einzelnen Sprachen den einzelnen Lauten, die durch die Buchstaben repräsentiert werden, eine feste Wirkungsqualität oder Lautsymbolik zukommt ... Es zeigt sich jedoch, dass den Lauten und Klängen im jeweiligen Sinnkontext des Textinhalts eine textbegleitende konnotative Wirkung zukommt, die über das rein Prosodische der Sprachmelodie und des Rhythmus hinausgeht“ [32, 135-136].

N. Bogatyryjowa weist auf die Spezifik der künstlerischen Sprache hin und nimmt folgende Stellung zu den strittigen Fragen der Lautsymbolik: „In der Linguistik gilt die These als unumstritten, dass das Fone m keine Bedeutung hat. In der Welt der Kunst herrschen aber andere Vorstellungen. So sieht eine

schöpferische Natur auch in jedem Laut einen tiefen Sinn und misst jedem Element eine Bedeutung bei“ [1, 207].

Die These darüber, dass die dichterische Einbildungskraft verschiedene Assoziationen zwischen Lauten und Bedeutungen herstellen kann, lässt sich am folgenden Auszug aus den „Romanzen vom Rosenkranz“ von Clemens Brentano belegen:

*Da der Herr die Welt erfunden,  
War die Welt von wenig Worte;  
Alles war sehr kurz gebunden,  
Auf die lange Bank geschoben.*

*Des Vokals belebend Wunder,  
Ehgeheimnis der Diphthonge,  
Und der Konsonanten Hunger  
Lernt er draus zu Worten kochen.*

*In dem A den Schall zu suchen,  
In dem E der Rede Wonne,  
In dem I der Stimme Wurzel,  
In dem O des Tones Odem,*

*In dem U des Mutes Fluchen,  
Hat er aus dem Buch geholet,  
Als im H des Hauches Wunder  
Gottes Geist in ihm gegossen.*

Lautsymbolik wird in der Belletristik, besonders in der Poesie, eingesetzt. Die Klanggestalt eines Gedichtes wird durch die verwendeten Laute bestimmt. So können dunkle Vokale, die in der hinteren Mundhöhle entstehen (a, o, u, au), eine gedämpfte Stimmung übermitteln, und helle Vokale, die in der vorderen Mundhöhle entstehen (e, i, ä, ö, ü, ei, eu/äu), dagegen eine fröhliche Stimmung. Als Beispiel könnte man hier Heinrich Heines „Leise zieht durch mein Gemüt...“ nennen. In Übereinstimmung mit der Thematik schaffen die hellen Vokale eine träumerische, glückselige Stimmung:

*Leise zieht durch mein Gemüt  
Liebliches Geläute.  
Klinge, kleines Frühlingslied.  
Kling hinaus ins Weite.*

Auch in anderen Funktionalstilen kann Lautsymbolik von Belang sein. Laut Christina Kühnls Studie der Lautsymbolik in internationalen Markennamen (Automobilbranche) rufen die Vokale *i*, *e* und die Konsonanten *s*, *f* Assoziationen von geringer Größe, hoher Geschwindigkeit und geringem Gewicht hervor, während die Vokale *o*, *u* und die Konsonanten *k*, *t* Assoziationen von großer Größe, geringer Geschwindigkeit und großem Gewicht bewirken [16].

Obwohl viele Fragen der Lautsymbolik immer noch strittig bleiben, steht es außer Zweifel, dass Laute und Lautkomplexe in bestimmten Kontexten bei den Hörenden verschiedene Emotionen und Assoziationen auslösen können und daher von einzelnen Autoren stilistisch genutzt werden, um den gewünschten Effekt zu erzielen.

### **Fragen zur Selbstkontrolle**

1. Was versteht man unter der Lautsymbolik?
2. Erläutern Sie den synästhetischen Charakter der Lautsymbolik.
3. Welche Assoziationen verbindet man mit dem Klang der hellen und dunklen Vokale?
4. Welche Korrelationen gibt es zwischen dem Klang der Konsonanten und nicht-akustischen Empfindungen?
5. Worauf stützt sich die Argumentation der Gegner der Lautsymbolik?
6. Welche Ansichten bezüglich der Lautsymbolik werden in der modernen Sprachtheorie vertreten?
7. In welchen Funktionalstilen und Gattungen wird Lautsymbolik stilistisch eingesetzt?
8. Womit assoziieren Sie bestimmte Laute?

## Aufgaben

**Aufgabe 1.** Welche widersprüchlichen Momente der Theorie der Lautsymbolik spiegeln folgende Aussagen der Sprachforscher und Psychologen wider?

- „In der traditionellen Linguistik gilt die Lauthülle des Wortes als willkürlich und unmotiviert. Die fonetische Form ist also inhaltsleer. Die Anhänger der neuen Richtung vertreten den Standpunkt, dass die Wörter eine motivierte Lautform haben, die über eine symbolische Bedeutung verfügt. Die symbolische Bedeutung soll die begriffliche, lexikalische Bedeutung des Wortes unterstützen und betonen“ [1, 209].

- „Einzelnen Lauten und bestimmten Lautfolgen in Wörtern wird nicht nur besondere Expressivität zugeschrieben, sondern man sieht in ihnen eine bestimmte Bedeutung und sinnlich wahrnehmbare Vorstellung verkörpert ... Die moderne Sprachtheorie geht von der Willkürlichkeit und Nichtmotiviertheit sprachlicher Zeichen, wobei gleichwohl herrscht – durch psychologische Experimente unterstützt – die verbreitete Ansicht, es bestehe zwischen Sprachlauten und Sinneseindrücken eine Ähnlichkeitsbeziehung, die universal sein soll“ [28, 112].

- „Lautsymbolik scheint universell aufzutreten, d.h. in voneinander unabhängigen Sprachen kommen gleiche bzw. ähnliche phonetische Repräsentationen für bestimmte Gefühlswerte vor“ [9].

**Aufgabe 2.** Lesen Sie die Aussage von Richard M. Meyer über die symbolische Verwendung der Laute bei der Namenswahl für literarische Figuren. Führen Sie Beispiele an, die diese These bestätigen könnten.

„Zur Beurteilung der lautsymbolischen Feinheit von Schriftstellern dient besonders deren Namenwahl, d.h. die Wahl von Eigennamen für ihre Personen und Orte, und noch mehr ihre Namengebung, d.h. die Erfindung weiterer Namen in gleicher Absicht. Durch frei gewählte Namen können sie die Atmosphäre, die ihren Helden umgibt, bestimmen“ [20, 29].

**Aufgabe 3.** Welche Assoziationswirkung wird den hellen Vokalen zugeschrieben? Wie wird das Ausdruckspotenzial dieser Vokale in folgenden Gedichten genutzt?

Da oben auf dem Berge,  
da rauscht der Wind,  
da sitzt Maria,  
und wieget ihr Kind,  
sie wiegt es mit ihrer schneeweißen Hand,  
dazu braucht sie kein Wiegenband.

*(Achim von Arnim, Wiegenlied im Freien)*

Singet, leise, leise, leise,  
Singt ein flüsternd Wiegenlied,  
Von dem Monde lernt die Weise,  
Der so still am Himmel zieht.

Singt ein Lied so süß gelinde,  
Wie die Quellen auf den Kieseln,  
Wie die Bienen um die Linde  
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.

*(Clemens Brentano, Wiegenlied)*

**Aufgabe 4.** Durch welche lautsymbolischen Elemente wird die Gegenüberstellung der Jahreszeiten im Gedicht „Im Winter“ von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben gestützt? Achten Sie auf die Abwechslung der hellen und dunklen Vokale!

Wohl ist der Winter die schlimmste Zeit:  
Der Frühling, er ist so weit, so weit!

Von Grünen und Blühen keine Spur,  
Am Fenster gefrorene Blumen nur.

Und dennoch tröst' ich mich: mir blüht  
Ein ewiger Frühling im Gemüt.

Ich kann in Gedanken dem Winter entschweben  
Und trotz dem Winter im Frühling leben.

**Aufgabe 5.** Folgendes Gedicht von Ernst Jandl ist eine Anspielung auf die militärischen Aufmärsche bei den Massenversammlungen, die die Nationalsozialisten auf dem Wiener Heldenplatz organisierten:

wien: heldenplatz  
der glanze heldenplatz zirka  
versaggerte in manschenhaftem männchenmeere  
drunter auch frauen die ans maskelknie  
zu heften heftig sich versuchten, hoffensdick.  
und brüllzten wesentlich.

*(Ernst Jandl, wien: heldenplatz)*

Analysieren Sie die klangliche Struktur des Gedichtes. Was verleiht dem Text einen holprigen, abgehackten Charakter? Achten Sie auf das Verhältnis zwischen den Vokalen und Konsonanten.

### ☺ Projektaufgabe „Lautassoziationen“.

**Schritt 1.** Bilden Sie kleine Arbeitsgruppen.

**Schritt 2.** Erstellen Sie einen Fragebogen, um zu erfahren, welche Vorstellungen die Befragten mit bestimmten Lauten der deutschen und ukrainischen Sprache verknüpfen.

**Schritt 3.** Führen Sie eine Umfrage durch und machen Sie nachher eine Auswertung der gewonnenen Daten.

**Schritt 4.** Besprechen Sie die erhaltenen Ergebnisse im Kurs.

#### **4. Intonatorisch-stilistische Fragen. Stilistische Bedeutung des Rhythmus**

Bereits in der antiken Rhetorik beschäftigte man sich intensiv mit dem Rhythmus als Mittel der wirkungsvollen Gestaltung der Rede. „Cicero hielt dies für wichtiger als den Inhalt der Rede, weil er glaubte, dass ein „guter“ Rhythmus die Rede gut „macht“. Er nahm auch an, dass unsere Ohren für den Rhythmus regelrecht „programmiert“ sind [12, 150].

Der Rhythmus wird als „sinnlich fassbare und einprägsame Zergliederung des Redeflusses“ verstanden [3, 73].

In modernen linguistischen Rhythmustheorien werden verschiedene Dimensionen dieser komplizierten Erscheinung aufgefasst. Einerseits hat Rhythmus formale (metrische) Merkmale. Die rhythmische Gliederung des Sprachablaufs entsteht durch regelmäßige Abfolge von betonten und unbetonten Silben (Hebungen und Senkungen), auch durch Zusammenwirken von Satzbetonung, Satzmelodie, Pausen und Tempo.

Andererseits hängt der Rhythmus auch „von Wortwahl, Wortstellung und Satzbau ab, d.h. er ist mit den übrigen Stilelementen untrennbar verbunden“ [15, 1119]. Theoretisch kann der Rhythmus, so Georgij Artobolevskij, durch die Wiederholung beliebiger sprachlicher Elemente (bedeutungsmäßiger wie auch lautlicher) entstehen“ [6, 53].

Außerdem steht Rhythmus in enger Wechselwirkung mit Sinn und Subjekt der Rede und wird „als Prinzip der Sinngestaltung“ aufgefasst [18, 235]. Der Rhythmus des künstlerischen Textes wird von Michail M. Girschman als ästhetisches und sinntragendes Phänomen definiert – an der Eigenart des rhythmischen Aufbaus einer künstlerischen Aussage kann der Leser nicht nur den jeweiligen Autor erkennen, sondern er nimmt auch „irgendeinen sehr wichtigen,

anders nicht auszudrückenden Sinn wahr“ [22, 49-50]. Diese Meinung scheint auch Ludwig Reiners zu haben, wenn er darauf hinweist, dass „die verborgenen Gesetze des Rhythmus die Worte mehr sagen lassen, als sie aussprechen“ [25, 98].

Bei einer stilistischen Analyse sollen sowohl formale Elemente als auch die semantische Funktionsweise des Rhythmus berücksichtigt werden.

#### 4.1. Rhythmus der dichterischen Sprache

Jede Rede besitzt Rhythmus, jedoch ist Rhythmus, so E. Riesel, als ästhetische Erscheinung das funktionale Merkmal der Poesie und – in geringerem Maß – der künstlerischen Prosa [26, 336]. Der Rhythmus ermöglicht die Unterscheidung von Prosa und Poesie und verleiht dem bildlich und bildhaft gestalteten Inhalt des Gedichts die ganze künstlerische Kraft [3, 73].

Grundlegend für den Rhythmus eines Verses ist eine geregelte Ablauffolge der betonten und unbetonten Silben. Diese hängt ihrerseits von dem Versmaß (metrischen Schema, Metrum) ab, deshalb bezeichnet man die Sprache des Gedichts als „gebunden“. Die vier Grundmetren in der Lyrik sind Jambus, Trochäus, Daktylus und Anapäst [38]:

Der Jambus besteht grundsätzlich aus einer unbetonten und einer betonten Silbe (wie in den Wörtern *ge'macht*, *Ver'trag*, *ver'liebt*, *ge'übt*, *Zi'tat*):

*Am 'grauen 'Strand, am 'grauen 'Meer  
Und 'seitab 'liegt die 'Stadt;  
Der 'Nebel 'drückt die 'Dächer 'schwer,  
Und 'durch die 'Stille 'braust das 'Meer  
Ein'tönig 'um die 'Stadt.*

(Theodor Storm, Die Stadt)

Der Trochäus ist die Umkehrung des Jambus. Dieses Metrum besteht folglich aus einer betonten und einer unbetonten Silbe (*'lieben, 'üben, 'Schema, 'wenig, 'Rhythmus*):

*'Frühling 'lässt sein 'blaues 'Band  
'Wieder 'flattern 'durch die 'Lüfte;  
'Süße, 'wohl be'kannte 'Düfte  
'Streifen 'ahnungs'voll das 'Land.*

(Eduard Mörike, *Er ist's*)

Der Daktylus wird aus einer betonten und zwei unbetonten Silben gebildet (wie in den Wörtern *'Königin, 'Heiliger, 'wenige, 'Sauberkeit*). Ein Beispiel finden wir im Auszug aus „Ermunterung“ von Johann Gaudenz von Salis-Seewis:

*'Seht! wie die 'Tage sich 'sonnig ver'klären!  
'Blau ist der 'Himmel und 'grünend das 'Land.  
'Klag' ist ein 'Misston im 'Chore der 'Sphären!  
'Trägt denn die 'Schöpfung ein 'Trauerge'wand?*

Der Anapäst ist die Umkehrung des Daktylus. Dabei wird der Versfuß aus zwei unbetonten und einer betonten Silbe gebildet (wie in den Wörtern *Dia'mant, Dia'lekt, Inte'llekt, amü'sant, intere'ssant*). Als Beispiel dafür kann der Auszug aus Friedrich Schillers Ballade „Der Taucher“ dienen:

*Und es 'waltet und 'siedet und 'brauset und 'zischt,  
Wie wenn 'Wasser und 'Feuer sich 'mengt.*

Obwohl jeder einzelne Verstext auf einem metrischen Schema basiert, werden häufig nicht alle im metrischen Schema vorgesehenen Wiederholungsstrukturen in konkreten Versen umgesetzt [17]. Die Verstakt-Unstimmigkeiten lassen Monotonie vermeiden und können auch stilistisch relevant werden, wenn damit bestimmte Textteile hervorgehoben und für den Leser als wichtig markiert werden.

In Heinrich Heines Gedicht „Das Fräulein stand am Meere“ wird in der letzten Zeile der Jambus durch eine zusätzliche Silbe unterbrochen:

*Das 'Fräulein 'stand am 'Meere  
Und 'seufzte 'lang und 'bang,  
Es 'rührte 'sie so 'sehre  
Der 'Sonnen'unter'gang.*

*Mein 'Fräulein! 'seyn Sie 'munter,  
Das' ist ein 'altes 'Stück;  
Hier 'vorne 'geht sie 'unter  
Und 'kehrt von 'hinten zu'rück.*

Der Bruch im Versmaß markiert den Bruch im Inhalt. Das Gedicht beginnt mit der gefühlsbetonten Betrachtung des Sonnenuntergangs. Doch das sentimentale Bild kippt um, als im letzten Satz der banale Anlass der langandauernden Schwärmerei der Frauenfigur erklärt wird. Diese Textstelle zeigt die ironische Einstellung des Autors zur handelnden Person, die mit übersteigerter Empfindlichkeit auf das allbekannte Naturgeschehen reagiert.

Auch in seinem wohl bekanntesten Gedicht „Die Loreley“ benutzte Heine den Wechsel des Rhythmus in der letzten Zeile des Gedichts, um das übertrieben pathetische Bild zu zerstören und damit die Motive und Darstellungsmittel der Romantik zu ironisieren:

*Ich 'glaube, die 'Wellen ver'schlingen  
Am 'Ende 'Schiffer und 'Kahn;  
Und 'das hat mit 'ihrem 'Singen  
Die Lore-'Lei ge'tan.*

Somit wird die Unregelmäßigkeit des Versbaus zum rhythmisch-metrischen Ausdrucksmittel für einen besonders wichtigen Inhalt [26, 359].

Der individuelle Charakter des Rhythmus kommt deutlicher in den Versen zum Ausdruck, in denen Reim und Versmaß teilweise oder ganz aufgegeben werden – in freien Versen und freien Rhythmen.

Freie Verse sind gereimte, meist jambische oder trochäische Verse verschiedener Länge mit oder ohne strophische Gliederung [19]. Ein Beispiel dafür ist Erich Kästners „Monolog des Blinden“:

*Alle, die vorübergehen,  
gehen vorbei,  
Sieht mich, weil ich blind bin, keiner  
stehn?  
Und ich steh' seit Drei.*

Der Rhythmus freier Verse ist einerseits der natürliche Sprachrhythmus, der sich im Einklang mit dem Atem entfalten kann [23, 97], andererseits ist es der Eigenrhythmus eines Menschen, der nicht nachgeahmt werden kann.

Metrisch ungebundene, reimlose Verse, die jedoch rhythmisch gestaltet sind, bezeichnet man als freie Rhythmen. Sie weisen ziemliche Regellosigkeit in der Anordnung der Akzente, d.h. im Wechsel von Hebungen und Senkungen auf [26, 337]. „Im Gegensatz zur reinen Prosa folgen die Hebungen jedoch annähernd in gleichem Abstand, auch bestimmte rhythmische oder metrische Modelle kehren immer wieder“ [19].

Beispiele der freien Rhythmen finden wir in den Werken der bedeutenden deutschen Dichter der Vergangenheit:

*Nicht in den Ozean  
Der Welten alle  
Will ich mich stürzen!  
Nicht schweben, wo die ersten Erschaffnen,  
Wo die Jubelchöre der Söhne des Lichts  
Anbeten, tief anbeten,  
Und in Entzückung vergehn!*

*Nur um den Tropfen am Eimer,  
Um die Erde nur, will ich schweben,  
Und anbeten!*

(Friedrich Gottlieb Klopstock, Das Landleben)

*Wen du nicht verlässest, Genius,  
Nicht der Regen, nicht der Sturm  
Haucht ihm Schauer übers Herz.  
Wen du nicht verlässest, Genius,  
Wird dem Regenwölk,  
Wird dem Schloßensturm  
Entgegensingem,  
Wie die Lerche,  
Du da droben.*

(Johann Wolfgang von Goethe, Wanderers Sturmlied)

*Am blassen Meeresstrande  
Saß ich gedankenbekümmert und einsam.  
Die Sonne neigte sich tiefer, und warf  
Glührote Streifen auf das Wasser,  
Und die weißen, weiten Wellen,  
Von der Flut gedrängt,  
Schäumten und rauschten näher und näher*

(Heinrich Heine, Abenddämmerung)

Die moderne Lyrik „greift überwiegend auf Formen freier Rhythmen zurück, die fast der Prosa nahekommen, aber zeilenhaft gebunden bleiben“ [32, 137]. Ein schönes Beispiel dafür liefert uns das Gedicht „Elegie 2“ von Sarah Kirsch:

*Ich bin der schöne Vogel Phönix  
Schüttele mich am Morgen, sage  
Pfeif drauf! Bekomme sie, meine Seele  
Gänseblümchenweiß  
Ich bin  
Der schöne Vogel Phönix  
Aber durch das  
Flieg ich nicht wieder*

Kennzeichnend für die Poesie mit der freien rhythmischen Organisation ist die Verschiedenheit der inlautenden Vokale in den dicht beieinander stehenden Wörtern (Dissonanz). Solche Lautgestaltung der geschlossenen Rede ruft einen kakophonischen Effekt hervor und „trägt zur aggressiven oder zur expressiven Ausdrucksweise bei“ [5, 63], z.B.:

*Ruß, Wasser sehe ich dich zeichnen, Poren im  
Plastikvorhang, Tageslicht, es riecht nach  
Steppdecke, nach grünem Vorzeitkaro.  
Ich hänge an Kastanienzweigen, auf meinem Unterarm  
Die Fliegen.*

(Marcel Beyer, Reinzeichnen)

Bei reimloser Lyrik ist das Druckbild von großer Bedeutung [36]. Dadurch wird die inhaltliche Aussage verstärkt, wie im Gedicht „Der besiegte Sieger“ von Horst Bienek:

*Ich komme nicht allein  
mit mir sind viele:  
wir durchkämmen die Wälder  
wir überqueren die Flüsse  
wir setzen ihre Schiffe in Brand  
wir sprengen ihre unterirdischen Tunnelsysteme  
wir besetzen die Stadt  
sie ergeben sich kampfflos  
wir nehmen ihnen die Waffen  
sie wehren sich nicht  
wir beschlagnahmen ihre Vorräte  
sie protestieren nicht  
wir mauern die Eingänge ihrer Häuser zu  
sie rütteln nicht an den Türen  
wir vergiften ihr Trinkwasser  
sie singen hinter den Fenstern  
Ich gehe fort:  
Vorher aber  
werde ich noch von ihrem Wasser trinken*

Laut Christian Weißenburger weist das Gedicht inhaltlich und typographisch drei Bedeutungsschichten auf: Eine „Ich-Schicht“, die Ankunft und Weggang des Ich auf einem Kriegsschauplatz enthält; eine „Wir-Schicht“, die die unmenschlichen Kriegshandlungen der siegreichen Wirgruppe, der das Ich angehört, beschreibt; und eine Sie-Schicht, die den passiven Widerstand der Feindgruppe darstellt. Der typographisch und inhaltlich entscheidende Vorgang ist, dass in den beiden letzten Zeilen das Ich in die „Sie-Schicht“ überwechselt, dass der „besiegte Sieger“ sich innerlich zu der verfolgten Feindgruppe bekennt, von ihrem vergifteten Wasser trinkt und mit ihr stirbt [36].

Obwohl dem Rhythmus eines Gedichts ein bestimmtes Metrum zugrunde liegt, wird das metrische Schema in konkreten Texten sehr unterschiedlich realisiert. Das Unterbrechen oder das Variieren des Versmaßes verändert den Rhythmus, was vom Autor gezielt eingesetzt werden kann, um einzelne Passagen hervorzuheben.

## 4.2. Rhythmus der künstlerischen Prosa

Jede gute Prosa, so Ludwig Reiners, „hat einen gewissen Rhythmus. Prosa ist nicht ungebundene, sondern weniger gebundene Rede; bei ihr geht die logische Anordnung der rhythmischen voran, opfert sie aber nicht völlig auf“ [25, 280].

Obwohl der Prosarhythmus meist ungerregelt ist, strebt jeder Sprecher unbewusst einen gewissen Rhythmus beim Satzbau an. Richard M. Meyer behauptet, dass „in normalen Fällen jeder, der der betreffenden Sprache mächtig ist, ungefähr gleich betonen wird“ [20, 61].

Als Beispiele der rhythmisch aufgebauten prosaischen Rede dienen:

- manche Sprichwörter: *Fleißige Mutter hat faule Töchter; Gewalt und Lügen nicht lange trügen; Nach Fasten*

*kommt Ostern; Keine Rose ohne Dornen; Wer rastet, der rostet;*

- Sentenzen, Aphorismen und geflügelte Worte: *Ernst ist das Leben, heiter die Kunst (Fr. Schiller, Wallenstein); Das Leben ist kurz, die Kunst ist lang (Hippokrates); Sage nicht alles, was du weißt, aber wisse alles, was du sagst (Matthias Claudius);*

- Büchertitel, Artikel- und Sendungsüberschriften: *Herr und Hund; Schwere Stunde (Th. Mann); Zeit zu leben und Zeit zu sterben (E. M. Remarque); Kabale und Liebe (Fr. Schiller); Heinrich Heine. Sein Leben und seine Werke (W. Wadepuhl); Liebe im Schatten des Drachen (Film); Menschen bei Maischberger; Leute heute (Fernsehsendung);*

- Werbeslogans: *Kraftvoll. Mutig. Menschlich; Wachstum. Arbeit. Sicherheit (CDU); Wirtschaft rauf – Löhne rauf! (SPD); Nimm Mars, gib Gas! (Mars); Essen gut, alles gut! (Knorr); Twix kann man teilen, muss man aber nicht (Twix).*

Das Rhythmisieren, das durch Wortwahl, syntaktischen Aufbau und nicht zuletzt durch Alliteration und Assonanz entsteht, verstärkt die Verbindung zwischen den einzelnen Teilen der Äußerungen und erhöht ihre Einprägbarkeit.

Der Prosarhythmus ist nicht einfach zu definieren und einzugrenzen. Er beruht nicht nur auf der Verteilung der Akzente, vielmehr tragen mehrere Faktoren dazu bei. Laut Boris Tomašewskij ist für den Prosarhythmus der Begriff des Kolons (auf der Atempause beruhende rhythmische Sprechheit) wichtig. Der Rhythmus von Prosa basiert auf dem Zusammenschluss von Kola. Die Reihenfolge der Betonungen ist nur ein wichtiges Merkmal in der Struktur des Kolons [35, 99].

Michail M. Girschman betont die syntaktische Natur des Prosarhythmus, der im Wahrnehmungsprozess als „Resultat der syntaktischen Organisation der Aussage auftritt“ [22, 49].

Richard M. Meyer meint, der Prosarhythmus steht in Zusammenhang mit der Verteilung des gesamten Sprachstoffs und vor allem der betonten Worte im Satz [20, 60-61]. Nach Ansicht von M. P. Brandes ist er völlig durch die semantische und syntaktische Struktur des Textes determiniert [2, 117].

Der Prosarhythmus wird durch bestimmte Gesetzmäßigkeiten gesteuert. Als allgemeine Regel gilt das vom Germanisten Otto Behaghel aufgestellte Gesetz der wachsenden Glieder, nach dem die kürzeren Wörter den längeren Wörtern vorangehen. „Behaghel hat eine Reihe griechischer, lateinischer, englischer und deutscher Schriftsteller daraufhin durchgearbeitet und fast überall bestätigt gefunden: das rhythmische Gefühl neigt dazu, vom kürzeren zum längeren Glied überzugehen“ [25, 290].

Beachtet wird dieses phonetische Gesetz – laut E. Riesel – sowohl in phraseologischen Wortpaaren (*fix und fertig, mit Kind und Kegel, Schmach und Schande, Art und Weise, hinter Schloss und Riegel, Kraut und Rüben, auf Treu und Glauben*) als auch in freien Wortverbindungen (*mutlos und ohne Hoffnung, das neue ungewohnte Leben*). In der Satzwortfolge offenbart sich dieses Prinzip beim Ersatz der Substantive durch Pronomen (*Ich schenkte meinem Freund eine Füllfeder; Ich schenkte sie meinem Freund*), in der Reihenfolge bei der Aufzählung (*Götter, Gräber und Gelehrte*) sowie bei Aneinanderreihungen einzelner Wörter, Wortgruppen und Sätze: *Später, in der Pause, im Waschraum der Appretur, drängten sich die Männer und die Büttinnen* (A. Seghers, *Die Gefährten*). Das Gesetz der wachsenden Glieder findet nicht in allen Funktionalstilen der deutschen Sprache seine Beachtung. Die reichste Verwendung findet es in der literarischen Prosa [26, 344; 27, 190].

Der Rhythmus der künstlerischen Prosa wird auch durch die allgemeine Tendenz zur Auflösung der Äußerungen in kurze, semantisch möglichst abgeschlossene Syntagmen

geprägt [27, 187]. Dies hängt zum Teil mit der Reduzierung des Rahmens in der Prädikatsgruppe bzw. mit der Verletzung des nominalen Rahmens und der damit verbundenen Absonderungserscheinungen zusammen:

*Und der Bach rauscht den Hang hinunter; | rätselhaft, | wie raunend. ... Aber aus den dichten Gärten schluchzt eine Nachtigall, | weithin, | lang, | süß. | Beruhigend. | Traulich.*

(Johannes Schlaf, In Dingsda)

*Das Holz, | sagte er, | ich muß ja das Holz holen. | Für uns. | Für morgen. | ... Hier unten aber mußten die Lampen brennen. | Jeden Tag. | Alle Tage.*

(Wolfgang Borchert, Das Holz für Morgen)

*... sodann hatte sich eingestellt | Frau Emmi Buck | mit ihrem Hans, | der sie unterhielt, | als sollte sie nichts hören und sehen ...*

(Heinrich Mann, Die Armen)

Daraus ergeben sich auffällige Stileffekte: Der aufgelockerte Satzbau schafft Rhythmus und wirkt expressiv.

Abschnitte der Prosarede mit starker rhythmischer Ausprägung, in denen die „Gliederung in betonte und unbetonte Silben deutlich wahrnehmbar ist“, bezeichnet man als rhythmische Prosa [26, 337]. Sie wird als Übergangsform zwischen ungebundener und gebundener Rede (d.h. zwischen Prosa und Lyrik) angesehen [7, 79]. Besonders kennzeichnend für rhythmische Prosa ist der Gebrauch von Elementen der Wiederholung – Alliterationen und Endreimen, syntaktischem Parallelismus oder metrischen Bausteinen.

Gleichartigkeit des rhythmischen Flusses, die die Prosarede dem Vers nähert, kommt hauptsächlich in kleineren belletristischen Stücken mit lyrischem Charakter (lyrische Prosa) vor, häufig an pathetischen Stellen, an Szenen- oder

Aktschlüssen. Ein Beispiel dafür ist die lyrische Miniatur „Verwirrung“ von Erwin Strittmatter:

*Es war noch dunkel. Ich ritt in den Morgen. Der Raureif stand starr, und die Bäume knallten im Wald. Ein hungriger Hase hockte am Wege und fraß verdorrte Grasnelkenstengel. Seit fünfzehn Tagen hatten wir Frost.*

*Ein Fuchs schlich den arglosen Hasen an. Ich scheuchte den Hasen, er sprang in den Busch. Die Stute erschrak, sie wendete, wollte davon. Ich zügelte sie im singenden Schnee.*

*Auf dem See barst das Eis. Grüne Sterne starren ins Schilf, es klirrte wie Glas, und es brach, wenn mein Bügel es streifte. Seit fünfzehn Tagen hatten wir Frost.*

*Im matten Frühdunst ritt ich zurück. Die Häuser hockten hinter befreiten Bäumen; ihre Fenster waren hinter Läden verkrochen. Im Stall brannte Licht. Der Pferdemeister war fröhlich und sagte: „Zu Mittag wird's taun, der Wind kommt südwest. Ich hörte den Fünfuhzug hinterm Wald.“*

*Ich kam von draußen und wußte es anders: der Wind kam aus Ost. – Die Hoffnung hatte den Meister verwirrt. Seit fünfzehn Tagen hatten wir Frost.*

Zur Rhythmisierung der Sprache trägt vor allem die dreimalige Wiederholung des Satzes „*Seit fünfzehn Tagen hatten wir Frost*“ bei. Die rhythmische Wiederkehr der Aussage bewirkt ihre inhaltliche und emotionale Hervorhebung, eine stärkere Vereindringlichung des Inhalts und eine tiefere Beeindruckung des Lesers. Außerdem dient sie als Mittel der Verbindung zwischen Anfang, Mitte und Schluss des Textes.

Auch die Wiederkehr derselben Satzstruktur (syntaktischer Parallelismus) im zweiten Absatz erzeugt Rhythmus und Spannung: *Ein Fuchs schlich ... Ich scheuchte ... er sprang ... Die Stute erschrak, sie wendete ... Ich zügelte ...*

Wichtig für den Rhythmus der Erzählung ist außerdem die Darstellung der Sachverhalte in Form von Kurzsätzen: *Es*

*war noch dunkel. Ich ritt in den Morgen. Der Raureif stand starr, und die Bäume knallten im Wald ...* Gebrauch der Kurzsätze beschleunigt auch das Tempo der Rede und bewirkt natürliche Dynamik.

Die Ausnutzung all dieser Formen und Strukturen schafft einen bewegenden und packenden Rhythmus, der der Darstellung einen ausdrucksvollen, emotionalen und poetischen Charakter verleiht.

Ein berühmtes Beispiel der stilisierten poetischen Prosa, die sich durch die Tendenz zur regelmäßigen Rhythmisierung an die Verssprache annähert, ist R. M. Rilkes „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“:

*Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.*

*Reiten, reiten, reiten.*

*Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild. Man hat zwei Augen zuviel.*

Zur Rhythmisierung der Sprache dienen wiederkehrende metrische Modelle. So sind die ersten zwei Sätze wie jambische und anapästische Verse aufgebaut: *'Reiten, 'reiten, 'reiten, durch den 'Tag, durch die 'Nacht, durch den 'Tag.* | *'Reiten, 'reiten, 'reiten.* Der darauf folgende Text weist keine regelmäßige Metrik auf, jedoch ist er dank den Wiederholungsfiguren wie Anapher (Wiederholung der gleichen Wörter am Anfang von Sätzen oder Satzteilen) und syntaktischer Parallelismus (*Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß*) sowie dem Gebrauch von Kurzsätzen rhythmisch gestaltet.

Ludwig Reiners sieht den Rhythmus als einen Indikator für den Individualstil, was in folgenden Aussagen sehr trefflich erläutert wird: „Wenn man einen charakteristischen Text einem

geschulten Ohr vorliest – nicht die Worte selbst, sondern nur ein la la la, aber mit richtigem Rhythmus, in der richtigen Satzmelodie –, so erkennt es sofort heraus, ob hier die Stimme Goethes oder Schillers, Kleists oder Nietzsches redet, genauso gut wie der musikalische Mensch charakteristische Melodien Mozarts oder Wagners auch dann erkennt, wenn er sie noch nie gehört hat“ [25, 285].

Besonders bemerkbar werden die individuellen Besonderheiten des Prosarhythmus am Satzschluss. Dem letzten Syntagma im Satz kommt große Bedeutung bei der intonatorischen Gestaltung der Rede zu [26, 344-345]. Die Behandlung des Satzendes wird als Ausdruck des Individualstils und des Individualrhythmus eines Dichters angesehen.

Der Stilforscher Richard M. Meyer machte folgende Beobachtungen über den Stil großer Meister der deutschen Prosa hinsichtlich der individuellen Eigenart der rhythmischen Gestaltung des Satzendes [20]:

Lessing schließt gern mit zwei starken Worten ohne Pause wie in der „Erziehung des Menschengeschlechts“: *Ein besserer Pädagog muß kommen und dem Kinde das erschöpfte Elementarbuch aus den Händen reißen. – 'Christus 'kam.*

Goethe dagegen lässt gern dem letzten betonten Wort ein melodisches, aber tonschwaches Wort folgen. Er lässt das Ende harmonisch austönen. So in den „Wahlverwandtschaften“: *An mich darf in diesem Augenblicke nicht ge'dacht werden; sie gab Charlotten das Wort, das sie sich schon 'selbst gegeben hatte; es war 'nichts zu besorgen. Vgl. Reiners: „Goethe liebt es, den Begriff, der am Schluss eines Satzes steht, mit zwei Worten wiederzugeben, um so den Satzrhythmus abzurunden“ [25, 290].*

Schiller stellt das höchstbetonte Wort gern nach längerer Vorbereitung allein auf den Gipfel. So in „Anmut und Würde“: *die schöne Seele geht ins Heroische über und erhebt sich zur*

*reinen Intelli'genz; angezogen als Geister, zurückgelassen als sinnliche Na'turen; und empfinden nichts als die schwere Bürde unsers eignen 'Daseins.*

Nietzsche schließt am liebsten, wie Lessing, mit zwei hochbetonten Worten, die er aber im Gegensatz zu diesem gern durch ein tonloses trennt. So in „Also sprach Zarathustra“: *Ungeduldig warte ich da, daß mir endlich der lichte Himmel aufgehe, der schneebärtige Winter-Himmel, der 'Greis und 'Weißkopf; aber doch ein großer Trost für verschlagene 'Schiffer und 'Schiffbrüchige* [20, 61-63].

Also, die Prosarede hat auch einen Rhythmus, jedoch ist er nicht immer deutlich erkennbar und ergibt sich aus dem Zusammenwirken – aus der bestimmten Anordnung und Wiederkehr mehrerer sprachlicher Elemente, sowohl lautlicher als auch grammatischer und lexikalischer. Der Prosarhythmus dient der emotionalen Tönung der Rede und der Entfaltung des Ideengehalts eines Werkes. Die Eigenart des Rhythmus ist eine wesentliche Komponente im Individualstil eines Autors.

### **Fragen zur Selbstkontrolle:**

1. Welche Aspekte beinhaltet der Begriff Rhythmus?
2. Was bestimmt die rhythmische Struktur eines Gedichtes?
3. Welche Versmaße sind Ihnen bekannt?
4. Welchen Effekt löst die Unregelmäßigkeit der rhythmischen Gestaltung des Verses aus?
5. Welche Rolle spielt der Rhythmus in der reimlosen Lyrik?
6. Wie tragen sprachliche Elemente verschiedener Ebenen zum Rhythmus der Prosa bei?
7. Durch welche Gesetzmäßigkeiten wird der Prosarhythmus gesteuert?
8. Welche Gesetzmäßigkeiten beschreibt das Behaghelsche Gesetz der wachsenden Glieder?

9. Wie beeinflusst die Auflockerung der nominalen und verbalen Rahmen die rhythmische Struktur der Prosarede?
10. Warum lässt sich der Rhythmus der künstlerischen Prosa nicht auf die linguistisch-formale Seite reduzieren?
11. Wie bezeichnet man die Prosarede, in der der Rhythmus besonders deutlich spürbar ist?
12. Wo kommt der Individualrhythmus eines Autors besonders deutlich zum Ausdruck?

### Aufgaben

**Aufgabe 1.** In den vier Beispielen von Renate Golpon wird dasselbe Thema in den vier Grundmetren – Jambus, Anapäst, Trochäus und Daktylus abgehandelt. Bestimmen Sie das Versmaß jedes Gedichts.

Be'richten 'will ich 'schlüssig, 'schnell  
 Von 'dem, was 'heute aktu'ell.  
 Viel 'Unge'reimtes 'kommt dann 'hier  
 von 'mir be'reimt, auf 'Schmierpa'pier.

Ich will 'schlüssig be'richten und 'schnell  
 über 'das, was ge'schah aktu'ell.  
 Was da 'ungereimt 'scheint heut und 'hier  
 Bring ich, 'frech dann be'reimt, zu Pa'pier.

'Kess be'richt' ich, 'schnell und 'schlüssig  
 'über 'das, was 'über'flüssig.  
 'Manches 'Unge'reimte 'hier  
 'steht be'reimt auf 'Schmierpa'pier.

'Das, was zur 'Zeit aktu'ell –  
 'schlüssig be'richte ich's 'schnell.  
 'Vieles, das 'ungereimt 'hier  
 'bring ich be'reimt zu Pa'pier.

**Aufgabe 2.** Welche klanglichen und syntaktischen Mittel tragen zum Rhythmus des Gedichtes „Schwanengesang“ von Robert Gernhardt bei?

Was wollen die Schwäne uns sagen?  
Wir leben und schweben  
wir kreisen und weisen  
wir finden und binden  
wir ketten und retten  
wir halten und walten  
wir schlichten und richten  
wir sind überhaupt ganz tolle Vögel -  
das wollen die Schwäne uns sagen.

**Aufgabe 3.** Was ist für die metrische Struktur folgender Gedichte kennzeichnend? Welche Elemente der rhythmischen Gestaltung finden Sie in ihnen?

Cidli, du weinest, und ich schlumre sicher,  
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;  
Auch wenn stille Nacht ihn umschattend decket,  
Schlurm' ich ihn sicher.

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,  
Gleit' ich über den Strom, der sanfter aufschwillt;  
Denn, der mich begleitet, der Gott gebots ihm!  
Weine nicht, Cidli.

*(Friedrich Gottlieb Klopstock, Furcht der Geliebten)*

Ich aber lag am Rande des Schiffes,  
Und schaute, träumenden Auges,  
Hinab in das spiegelklare Wasser,  
Und schaute tiefer und tiefer –  
Bis tief, im Meeresgrunde,  
Anfangs wie dämmernde Nebel,  
Jedoch allmählig farbenbestimmter,

Kirchenkuppel und Türme sich zeigten,  
Und endlich, sonnenklar, eine ganze Stadt,  
Altertümlich niederländisch,  
Und menschenbelebt.

*(Heinrich Heine, Seegespenst)*

Neben mir lebst du, gleich mir:  
als ein Stein  
in der eingesunkenen Wange der Nacht.  
O diese Halde, Geliebte,  
wo wir pausenlos rollen,  
wir Steine, von Rinnsal zu Rinnsal.  
Runder von Mal zu Mal.  
Ähnlicher. Fremder.  
O dieses trunkene Aug,  
das hier umherirrt wie wir  
und uns zuweilen  
staunend in eins anschaut.

*(Paul Celan, Die Halde)*

**Aufgabe 4.** In Rainer Maria Rilkes Erzählung „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ nähert sich die prosaische Sprache der poetischen. Wie bezeichnet man solche Übergangsformen? Wie entsteht der harmonische Rhythmus dieser Prosa?

Als Mahl begann. Und ist ein Fest geworden, kaum weiß man wie. Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten, wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz, und endlich aus den reifgewordenen Takten: entsprang der Tanz. Und alle riß er hin. Das war ein Wellenschlagen in den Sälen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen, ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glanzgenießen und ein Lichterblinden und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind.

**Aufgabe 5.** Untersuchen Sie die rhythmische Gestaltung folgender Prosatexte unter den angegebenen Aspekten:

a) Welche Besonderheiten des syntaktischen Aufbaus tragen zur Rhythmisierung der Rede bei?

„Aber die Fahne ist nicht dabei.

Er läuft um die Wette mit brennenden Gängen, durch Türen, die ihn glühend umdrängen, über Treppen, die ihn versengen, bricht er aus aus dem rasenden Bau. Auf seinen Armen trägt er die Fahne wie eine weiße, bewußtlose Frau. Und er findet ein Pferd und es ist wie ein Schrei: über alles dahin und an allem vorbei, auch an den Seinen. Und da kommt auch die Fahne wieder zu sich und niemals war sie so königlich; und jetzt sehn sie sie alle, fern voran, und erkennen den hellen, helmlosen Mann und erkennen die Fahne ...

Aber da fängt sie zu scheinen an, wirft sich hinaus und wird groß und rot ...“

*(R. M. Rilke, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke)*

b) Markieren Sie die Textstellen mit ausgeprägtem Rhythmus. Welche syntaktischen Besonderheiten weisen sie auf? Welche Wiederholungsfiguren tragen zur Rhythmisierung der Rede bei?

„Sie umarmen sich, und alles ist wieder gut. Das Wort ENDE flimmert über ihrem Kuß. Das Kino ist aus. Zornig schiebt er sich zum Ausgang, sein Weib bleibt im Gedrängel hilflos stecken, weit hinter ihm. Er tritt auf die Straße und bleibt nicht stehen, er geht, ohne zu warten, er geht voll Zorn, und die Nacht ist dunkel. Atemlos, mit kleinen, verzweifelten Schritten holt sie ihn ein, holt ihn schließlich ein und keucht zum Erbarmen. Eine Schande, sagt er im Gehen, eine Affenschande, wie du geheult hast. Sie keucht. Mich nimmt nur wunder warum, sagt er. Sie keucht. Ich hasse diese Heulerei, sagt er, ich hasse das. Sie keucht noch immer.

Schweigend geht er und voll Wut, so eine Gans, denkt er, so eine blöde, blöde Gans, und wie sie keucht in ihrem Fett. Ich kann doch nichts dafür, sagt sie endlich, ich kann doch wirklich nichts dafür, es war so schön, und wenn es schön ist, muß ich einfach heulen. Schön, sagt er, dieser Mist, dieses Liebesgewinsel, das nennst du also schön, dir ist ja wirklich nicht zu helfen. Sie schweigt und geht und keucht und denkt, was für ein Klotz von Mann, was für ein Klotz“

*(Kurt Marti, Happy end).*

### ☺ **Projektaufgabe „Gedichte schreiben“.**

**Schritt 1.** Schreiben Sie ein Gedicht zum Thema „Traum“ (beliebig groß, gereimt oder auch nicht).

**Schritt 2.** Tragen Sie Ihr Gedicht im Kurs vor.

**Schritt 3.** Analysieren Sie die metrisch-rhythmische Struktur der vorgelesenen Gedichte.

**Schritt 4.** Bewerten Sie die Wirkung des Rhythmus in Zusammenhang mit dem Ideengehalt der Gedichte. Wählen Sie das Gedicht, dessen Rhythmus am besten zu seinem Inhalt passt.

## 5. Stilistische Aspekte der Aussprache

„Für die Stilkunde ist die Aussprache in mancher Hinsicht relevant“ [27, 191]. Eine der Analysedimensionen bezieht sich auf die stilistische Nutzung der Aussprachebesonderheiten bei der Gestaltung des Sprachporträts der literarischen Figuren.

Im literarischen Text kann die Figurencharakterisierung „sowohl von der dritten Person/vom Autor als auch mittels mündlicher Äußerungen der betroffenen handelnden Person (Sprachporträts) vorgenommen werden“ [24, 145].

Unter Sprachporträt versteht man die individualisierte und zugleich typisierte Rededarstellung, durch welche die handelnden Personen eines literarischen Werkes auseinandercharakterisiert werden. Es ist „eine Teilcharakteristik einer dargestellten Person durch ihre Art, sich sprachlich kundzutun, wobei Alter, Beruf, Bildung, Charakter, Humor, Lebensart, Lebenserfahrung, Milieu, Situation, soziales Herkommen, Stimmung, Willenskraft usw. Berücksichtigung finden“ [Kleines Wörterbuch]. Für literarische Sprachporträts nutzen die Autoren neben lexikalischen und grammatischen auch phonetische Mittel.

Zur Wiedergabe von akustischen Besonderheiten der Rede werden im geschriebenen Text graphische Mittel eingesetzt, die als schriftliche Ersatzmittel bestimmter Lauteffekte dienen. Ein wirksames optisches Mittel der Darstellung der authentischen Aussprache ist intentionale Verletzung der orthographischen Form eines Wortes bzw. einer Wortgruppe (in der englischen, ukrainischen und russischen Stilistik als *Graphon/графон* bezeichnet). „Um dem Leser (und nicht dem Hörer) die phonetischen Besonderheiten der Figurensprache anschaulich vor Augen zu führen, greift der Autor ... zu einer ungewöhnlichen Rechtschreibung“ [26, 334].

Die abweichende Schreibweise ist dann stilistisch relevant, wenn sie dem Ausdruck einer besonderen Aufgabe (der Intention) des Verfassers dient [3, 66]. In der Belletristik werden damit verschiedene physiologisch, psychologisch und sozial bedingte Besonderheiten des sprechenden Individuums dargestellt.

Zum einen verweist der Autor mittels der bewusst eingesetzten Rechtschreibfehler auf physisch bedingte Besonderheiten der Aussprache wie Lispeln, Nuscheln, Näseln, Lallen, die unsaubere Aussprache des R-Lautes oder auf solche Sprachstörungen wie Stottern. Das letztere wird durch Verdoppelung der Konsonantenbuchstaben, die durch Bindestrich getrennt sind, angedeutet: *M-mach keine M-menkenke, Alter, Ordnung m-muß sein (E. Neutsch, Spur der Steine)*.

Zum anderen kann die Sprechweise verschiedene emotionale Zustände, Gefühle des Sprechenden wie Angst, Aufregung, Empörung, Traurigkeit, Mitleid, Ironie usw. kundtun. Die gefühlsbetonte Redeweise wird durch Dehnung der kurzen Vokale, Überdehnung der langen Vokale sowie durch Dehnung der Konsonanten vor einem betonten Vokal wiedergegeben. Graphisch wird es durch Verdoppelung der Buchstaben dargestellt: *Schschöön, schschaamlos, lliieber Freund! (E. M. Remarque, Im Westen nichts Neues)*.

Stottern und stockende Rede sind auch ein sicheres Zeichen von innerer Erregung und können in der schönen Literatur zur Charakteristik des Gemütszustandes der handelnden Person dienen: *Wilhelm (steif in die Höhe schnellend, mit starrem Ausdruck und lallender Stimme) V-Vater – Wie? – Wie? – m...mit m...einem V...ater? (er wankt, taumelt wie ein Blödsinniger und sucht seine Sachen zu ergreifen) (G. Hauptmann, Das Friedensfest)*.

Ausdruck des emotionalen Zustands des Sprechenden können auch verlangsamtes Sprechtempo oder nachdrückliche

Aussprache sein. Als graphisches Ersatzmittel wird dafür Trennung der Silben durch Bindestrich verwendet: *So-fort, buch-stäb-lich*. „Die gedehnte Aussprache kann auch der Charakteristik einer schroffen, lauten Rede im Kommandoton dienen“ [4, 165]: *Im Gleichschritt – maarsch!* (W. Bauer).

Verstöße gegen die Rechtschreibnormen können auch sozial bedingte Besonderheiten der Aussprache wiedergeben. In der lautlichen Gestaltung der Rede spiegeln sich das kulturelle Niveau, das Alter und das Geschlecht des Sprechenden, vor allem seine soziale und nationale Abstammung wider. „Nichts verrät in demselben Maße die lokale Herkunft des Menschen wie seine Aussprache“ [27, 192]. Als Beispiel kann folgender Text auf Schweizerdeutsch dienen:

*Gester isch en mega komische tag gsi, will überall ischs zue gsi. Und zudem ischs wätter au no mega grusig gsi. ich han echt ned gwüsst was ich söll mache, hetti trotzdem sölle use gah oder ned. bin aber die ganz zit diheime blobe* [31].

Die nicht normative Lautung kann auch von mangelnder Sprachbeherrschung zeugen [3, 70]. So dient die intentionale Verletzung der graphischen Form des Wortes zur Darstellung der phonetischen Fehler in der Sprache eines Ausländers. Zum Beispiel können die Besonderheiten des osteuropäischen Akzentes durch folgende graphische Ersatzmittel dargestellt werden:

*ioffnen* statt *öffnen* (gleitende Artikulation der Monophthonge);

*Schakalade* statt *Schokolade* (qualitative Reduktion der Vokale);

*Challo* statt *Hallo* (Aussprechen des [h] wie ein [x]);

*En-gel* statt *Engel* (falsche Aussprache des [ŋ]);

*starrk* statt *stark* („rollende“ Aussprache des [R]).

Wenn solche Aussprachefehler in der Figurenrede wiedergegeben werden, charakterisieren sie die nationale oder soziale Herkunft der literarischen Figuren. So sprechen die Helden der humoristischen Erzählung „Das Familienbild“ von Fritz von Herzmanovsky-Orlando mit süddeutschem Akzent. Als besonders schwierig erweist sich für sie die Aussprache der Umlaute:

*Aber ich beschweere dich nochamal, bewahr das bei dir bis aufs Totenbett! Es ist das greeßte Staatsgeheimnis von Esterreich! Wann das der Kaiser erfahrt ... Bis jetzt hat noch niemand gewagt, es ihm zu sagen ... nicht amal flisternd ... so ein Unglick, so ein Unglick ...*

Graphische Darstellung der falschen Aussprache kann auch als Mittel von Humor und Satire eingesetzt werden. Auf der fehlenden phonematischen Unterscheidung von [R] und [l] im Chinesischen und daraus resultierenden Verwechslungsmöglichkeiten im Deutschen basieren mehrere Chinesenwitze, z.B.: *Ein Chinese kommt in die Bäckerei und sagt: „Ich hätte gelne ein Blödchen.“ Sagt die Bäckerin: „Einen Moment bitte. Meine Kollegin kommt gleich!“*

Im Kinderroman „Kaule“ von Alfred Wellm will sich ein Junge vor einem Hochdeutsch sprechenden Mädchen nicht blamieren und gibt sich Mühe, hyperkorrekt zu sprechen. Um seinen süddeutschen Akzent zu verstecken, für den die Delabialisierung (o, i statt ö, ü) typisch ist, labialisiert er auch die Vokale, die im Hochdeutschen nicht labialisiert ausgesprochen werden [27, 193]: *„Es sind Kübütze“, sagte er, „Es gübt viele Kübütze hier. Sü legen Eier hinter die Koppelpfähle“.*

In Kurt Kusenbergs Erzählung „Eine Schulstunde“ entstellt ein Schüler die Aussprache der Wörter, weil er ein Gelöbnis abgelegt hat, vier Wochen lang den ersten Vokal des Alphabets nicht auszusprechen. Also hilft sich der Junge mit den Vokalen *i* und *ei*, als er auf die Frage des Lehrers über

Bären antworten soll: *Eißer dem gemeinen Bir gibt es den Eisbir.*

Die Sprechweise, so E. Riesel, hängt von der Situation ab, die ihrerseits funktional bedingt ist. So zeichnet sich zum Beispiel die phonetische Ausgestaltung der Rede im Stil der Alltagsrede durch eine gewisse Lässigkeit aus. Die unbetonten Vokale werden leicht reduziert, einzelne Konsonanten fallen aus, manche Silben werden verschluckt, die Endungen undeutlich ausgesprochen. Daraus entstehen Verschmelzungen, Verkürzungen, die zum Merkmal der Alltagsrede werden [27, 191].

Die Rede literarischer Figuren soll der natürlichen Rede der Personen im Leben entsprechen. Wiedergabe lautlicher Besonderheiten der Alltagssprache mittels abweichender Rechtschreibung dient zur Nachahmung der natürlichen Kommunikation im Alltag, zur Stilisierung der Ungezwungenheit, Spontaneität und gewissen Nachlässigkeit der Alltagsrede:

*Das war damals die Braut vom armen János, weißt ja eh. Er hat's aber nicht g'heirat, weil man ihr auf was draufkommen is. Nix wie Ärger ham wir wegen derer g'habt. Sogar die Polizei war bei uns im Haus nachschaun.*

(Fritz von Herzmanovsky-Orlando, *Das Familienbild*)

Die saloppe Aussprache der handelnden Personen kann sie sozial- und bildungsgemäß charakterisieren sowie eine ironische Einstellung des Erzähler-Autors zum Helden kundgeben. So werden die Besonderheiten der authentischen Sprechweise zum Teil des literarischen Sprachporträts und zum Mittel des Ausdrucks der Verhältnisse zwischen Autor und Held.

## **Fragen zur Selbstkontrolle**

1. Welche Aspekte der Aussprache sind für die Stilistik von Bedeutung?
2. Was beinhaltet der Begriff „Sprachporträt“?
3. Wie werden Besonderheiten der individuellen Sprechweise im geschriebenen Text wiedergegeben?
4. Was versteht man unter dem Begriff „Graphon“? Welche stilistische Wirkung geht vom Gebrauch der abweichenden Schreibweise aus?
5. Warum darf nicht jeder Rechtschreibfehler als „Graphon“ betrachtet werden? Unter welchen Bedingungen werden Rechtschreibfehler expressiv und stilistisch relevant?
6. Welche individuellen Aussprache-Besonderheiten können mittels ungewöhnlicher Rechtschreibung wiedergegeben werden?
7. Wie werden Dehnung der Vokale und der Konsonanten, Verlangsamung des Sprechtempos, Stottern, Stocken der Rede graphisch dargestellt?
8. Wie beeinflusst die gefühls- und affektmäßige Rede die Aussprache? Wie wird das in einem Text graphisch wiedergegeben?
9. Welche sozial bedingten Besonderheiten der Aussprache können mittels der abweichenden Schreibweise wiedergegeben werden?
10. Welche Normabweichungen in der Aussprache kommen im Stil der Alltagsrede vor? Wie ist ihr Ausdruckswert in einem literarischen Text?

## **Aufgaben**

**Aufgabe 1.** Welche Besonderheiten der Aussprache werden in folgenden Beispielen wiedergegeben? Wie werden sie graphisch dargestellt? Wie werden die Figuren damit charakterisiert?

„Das erboste meinen ersten Chef ganz außerordentlich. „Waas“, schrie er ... „waas, als waas hat man dich eingestellt, als Lahauffjuunngenn?“

(*H. Kant, Das Impressum*).

„... in einem Moment Abschwollen erreicht mich seine Stimme: „Gas – Gaas – Gaas – Weitersagen –!“

(*E.M. Remarque, Im Westen nichts Neues*)

„... Be-bedrohen laß ich m-mich nicht.“

(*E. Neutsch, Spur der Steine*)

„Ich bitt mir aus, daß i als Ausbülder mit Herr angesprochen wor... Ausbülderungskomando... Stüllgstan! I bitt mir halt Düszüplin aus!“

(*D. Noll, Die Abenteuer des Werner Holt*)

**Aufgabe 2.** Um welche phonetischen Erscheinungen handelt es sich in folgenden Beispielen? In welchen funktionalen Stilen kommen sie vor?

runter, rüber, warn; ich hab', ich sag' dir, siehste (berlinisch statt: siehst du, kannste (kannst du), hammer (haben wir), inn Krieg ziehen (in den Krieg), „Lieb Leibchen, leg's Händchen aufs Herze mein“ (*H. Heine*).

**Aufgabe 3.** Welche phonetischen Mittel dienen der Stilisierung der Volkssprache im folgenden Gedicht?

Morgens steh' ich auf und frage:  
Kommt feins Liebchen heut'?  
Abends sink' ich hin und klage.  
Ausblieb sie auch heut'

(*Heinrich Heine*)

**Aufgabe 4.** Worauf lässt die saloppe Sprechweise der handelnden Person der „Nacht über dem Tal“ von Wendelgard von Staden schließen?

„In dieser Nacht kam der Bauer Gutjahr zu meinem Vater in die Stube. Er drehte seine Mütze in der Hand und sagte gedrückt: *„I han frage wolle, wird es denn jetzt Krieg gebe? Meine Buben sind doch in dem Alter. I kann die Wirtschaft net allein mache“*

**Aufgabe 5.** Lesen Sie den Ausschnitt aus Grimms Märchen „Von den sieben Schwaben“. Welche lautlichen Besonderheiten des schwäbischen Dialekts werden im Text wiedergegeben? Warum lässt der Autor seine Figuren so sprechen?

*[Sieben Schwaben wollen zusammen durch die weite Welt ziehen, um Abenteuer zu suchen und große Taten zu vollbringen].*

„Hierauf zogen sie weiter. Die zweite Gefährlichkeit, die sie erlebten, kann aber mit der ersten nicht verglichen werden. Nach etlichen Tagen trug sie ihr Weg durch ein Brachfeld. Da saß ein Hase in der Sonne und schlief, streckte die Ohren in die Höhe und hatte die großen gläsernen Augen starr aufstehen. Da erschrakten sie bei dem Anblick des grausamen und wilden Tieres insgesamt und hielten Rat, was zu tun, was am wenigsten gefährliche wäre. Denn so sie fliehen wollten, war zu besorgen, das Ungeheuer setzte ihnen nach und verschlänge sie alle mit Haut und Haar. Also sprachen sie: „Wir müssen einen großen und gefährlichen Kampf bestehen, frisch gewagt ist halb gewonnen!“, fassten alle siebene den Spieß an, der Herr Schulz vorn und der Veitli hinten. Der Herr Schulz wollte den Spieß noch immer anhalten, der Veitli aber war hinten ganz mutig geworden, wollte losbrechen und rief:

„Stoß zu in aller Schwabe Name,  
sonst wünsch i, dass ihr möchte erlahme!“

Aber der Hans wusst' ihn zu treffen und sprach:

„Beim Element, du hascht gut schwätze,  
bischt stets der letscht beim Drachehetze“.

Der Michal rief:

„Es wird nit fehle um ei Haar,  
so ischt es wohl der Teufel gar“.

Drauf kam an den Jergli die Reihe, der sprach: „Ischt er  
es nit, so ischt's sei Muter  
oder des Teufels Stiefbruder“.

Der Marli hatte da einen guten Gedanken und sagte zum  
Veitli:

„Gang, Veitli, gang, gang du voran, i will dahinte vor di  
stahn“.

Der Veitli hörte aber nicht drauf, und der Jackli sagte:

„Der Schulz, der muss der erschte sei; denn ihm gebührt  
die Ehr' allei“. Da nahm sich der Herr Schulz ein Herz und  
sprach gravitatisch:

„So zieht denn herzhaft in den Streit, hieran erkennt man  
tapfre Leut!“.

Da gingen sie insgesamt auf den Drachen los. Der Herr  
Schulz segnete sich und rief Gott um Beistand an. Wie aber das  
alles nicht helfen wollte und er dem Feind immer näher kam,  
schrie er in großer Angst: „Hau! hurlehau! hau! hauhau!“  
Davon erwachte der Hase, erschrak und sprang eilig davon. Als  
ihn der Herr Schulz so feldflüchtig sah, da rief er voll Freude:  
„Potz, Veitli, lueg, lueg, was isch das! Das Ungehüer ischt a  
Has“ [8].

### ☺ Projektaufgabe „Lehrerspiel“.

**Schritt 1.** Lassen Sie Ihren Partner einen unbekanntem  
Text (etwa 100 Wörter) laut vorlesen. Achten Sie auf die  
Aussprache!

**Schritt 2.** Stellen Sie die bemerkten Aussprachefehler  
mit Hilfe von graphischen Mitteln dar.

**Schritt 3.** Lassen Sie Ihren Partner die Fehler verbessern  
und den Text noch einmal laut lesen.

**Schritt 4.** Nun tauschen Sie die Rollen.

## Testaufgaben

1. Die Untersuchung der stilhaltigen Ausdruckskraft von Lauten und Lautfolgen gehört zum Aufgabenbereich ...
  - a) der Phonetik
  - b) der Phonostilistik
  - c) der Phonologie
  
2. Den Klangfiguren lassen sich folgende Stilmittel zuordnen:
  - a) Alliteration, Assonanz, Reim
  - b) Alliteration, Assonanz, Onomatopöie
  - c) Alliteration, Assonanz, Rhythmus
  
3. Die Klangfiguren treten meistens ... auf.
  - a) im Stil der Alltagsrede
  - b) im Stil der schönen Literatur
  - c) im Stil des öffentlichen Verkehrs
  
4. Welche Stilwirkung rufen die Klangelemente im künstlerischen Text hervor?
  - a) sie fördern die Klarheit des Ausdrucks
  - b) sie dienen als bloßer Redeschmuck
  - c) sie dienen zur Steigerung der Expressivität
  
5. Was versteht man unter der Alliteration?
  - a) Wiederholung der gleich klingenden anlautenden Vokale
  - b) Wiederholung der gleich klingenden auslautenden Konsonanten
  - c) Wiederholung der gleich klingenden anlautenden Konsonanten

6. Was versteht man unter der Assonanz?
  - a) Wiederholung der gleich klingenden meist inlautenden unbetonten Vokale
  - b) Wiederholung der gleich klingenden meist inlautenden Konsonanten
  - c) Wiederholung der gleich klingenden meist inlautenden betonten Vokale
  
7. Die Alliteration wird auch als ... bezeichnet.
  - a) Binnenreim
  - b) Stabreim
  - c) Endreim
  
8. Die Assonanz wird auch als ... bezeichnet.
  - a) Binnenreim
  - b) Stabreim
  - c) Halbreim
  
9. Was versteht man unter der Onomatopöie?
  - a) schriftliches Ersatzmittel bestimmter Lauteffekte
  - b) Nachahmung von natürlichen Lauten, Geräuschen, Tönen in Schallwörtern
  - c) metaphorische Beziehungen zwischen Lauteigenschaften und damit assoziierten Vorstellungen
  
10. Die Schallnachahmungen stimmen in verschiedenen Sprachen ... überein.
  - a) nie
  - b) oft
  - c) selten

11. Was versteht man unter der Lautsymbolik?
  - a) schriftliches Ersatzmittel bestimmter Lauteffekte
  - b) Nachahmung von natürlichen Lauten, Geräuschen, Tönen in Schallwörtern
  - c) metaphorische Beziehungen zwischen Lauteigenschaften und damit assoziierten Vorstellungen
  
12. Der ... liegt das Phänomen der Synästhesie zugrunde.
  - a) Onomatopöie
  - b) Lautsymbolik
  - c) Assonanz
  
13. Was versteht man unter dem Begriff „Graphon“?
  - a) Normabweichungen in der Aussprache
  - b) bewusst eingesetzte abweichende Schreibweise
  - c) schlechte Schreibart als Ausdruck mangelnder Sprachkompetenz
  
14. Was liegt dem Rhythmus zugrunde?
  - a) das gleiche Intervall zwischen betonten Silben
  - b) das gleiche Intervall zwischen Pausen
  - c) das gleiche Intervall zwischen Satzbetonungen
  
15. Der Rhythmus eines Verses hängt aufs engste von ... ab.
  - a) seinem Inhalt
  - b) seiner Gattungsform
  - c) seinem Versmaß
  
16. Lassen sich in einem Gedicht keine metrischen Gesetzmäßigkeiten erkennen, so spricht man von ...
  - a) rhythmischer Prosa
  - b) freien Rhythmen
  - c) ungebundener Sprache

17. Laut dem Gesetz der wachsenden Glieder steht das längere von den zwei nebengeordneten Satzgliedern ... .  
 a) am Anfang  
 b) am Schluss  
 c) vor dem kürzeren
18. *Ergänzen Sie die Definition.*  
 Alle Stilmittel, die die besondere klangliche Gestalt eines Satzes prägen, bezeichnet man als \_\_\_\_\_.
19. *Ergänzen Sie die Definition.*  
 Gleichklang von betonten Vokalen ohne Konsonantenübereinstimmung, auch als unreiner oder unvollständiger Reim bezeichnet, heißt \_\_\_\_\_.
20. *Ergänzen Sie die Definition.*  
 Als \_\_\_\_\_ bezeichnet man die Wiederholung von gleichen oder ähnlichen Konsonanten am Anfang von aufeinanderfolgenden Wörtern.
21. *Ergänzen Sie die Definition.*  
 Als \_\_\_\_\_ bezeichnet man den bewussten Einsatz bestimmter Laute oder Lautkombinationen, die Naturlaute nachahmen.
22. *Ergänzen Sie die Definition.*  
 Unter dem Begriff „\_\_\_\_\_“ versteht man metaphorische Beziehungen zwischen Lauteigenschaften und damit assoziierten Vorstellungen.
23. *Ergänzen Sie die Definition.*  
 Unter dem Begriff „\_\_\_\_\_“ versteht man intentionale Verletzung der orthographischen Form eines Wortes bzw. einer Wortgruppe zur Darstellung der authentischen Aussprache des Sprechenden.

24. *Ergänzen Sie die Definition.*

Namen von Personen oder Örtlichkeiten, die betreffende Personen und Orte durch ihre äußere Benennung ihrem inneren Wesen nach charakterisieren, bezeichnet man als \_\_\_\_\_.

25. *Ergänzen Sie die Definition.*

Eine Sprach- oder Atemgruppe, die in einem Atemzug gesprochen wird, bezeichnet man als \_\_\_\_\_.

26. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>Summen; murmeln; flüstern.</i>	A	Alliteration
2.	<i>Ihr dürft es gerne wagen, an den Früchten euch zu laben.</i>	B	Assonanz
3.	<i>Lust und Leid und Liebesklagen.</i>	C	Onomatopöie
4.	<i>Feine Fleisch – und Wurstwaren (Werbespruch)</i>	D	Onomatopöie und Alliteration
		E	Alliteration und Assonanz

27. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>Miau! Wuff! Uhu!</i>	A	Onomatopöie und Alliteration
2.	<i>Geben ist seliger denn nehmen.</i>	B	Alliteration und Assonanz
3.	<i>Milch macht müde Männer munter.</i>	C	Alliteration
4.	<i>Schmach und Schande</i>	D	Assonanz
		E	Onomatopöie

28. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>los und ledig</i>	A	Alliteration und Assonanz
2.	<i>eine Reihe von heißen Eisen</i>	B	Onomatopöie
3.	<i>Bang!</i>	C	Abweichende Schreibweise
4.	<i>mit Kind und Kegel</i>	D	Assonanz
		E	Alliteration

29. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>Bums!</i>	A	Alliteration und Assonanz
2.	<i>mit Mann und Maus</i>	B	Onomatopöie
3.	<i>Friede und Liebe und Wiege</i>	C	Abweichende Schreibweise
4.	<i>singen und sagen</i>	D	Assonanz
		E	Alliteration

30. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>Haus und Hof</i>	A	Alliteration und Assonanz
2.	<i>Klatsch!</i>	B	Onomatopöie
3.	<i>in Saus und Braus</i>	C	Abweichende Schreibweise
4.	<i>blass und bleich</i>	D	Assonanz
		E	Alliteration

31. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>von echtem Schrot und Korn</i>	A	Alliteration und Assonanz
2.	<i>kurz und gut</i>	B	Onomatopöie
3.	<i>Kuckuck</i>	C	Abweichende Schreibweise
4.	<i>dies und das</i>	D	Assonanz
		E	Alliteration

32. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>Tag und Nacht</i>	A	Alliteration und Assonanz
2.	<i>bei Nacht und Nebel</i>	B	Onomatopöie
3.	<i>I bitt mir halt Düszüplin aus!</i>	C	Abweichende Schreibweise
4.	<i>pfeifen</i>	D	Assonanz
		E	Alliteration

33. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

1.	<i>Die Strass won i drann wone isch no ke Einbahnstrass (Berndeutsch)</i>	A	Alliteration und Assonanz
2.	<i>Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten, Folg ich der Vögel wundervollen Flügen (G. Trakl, Verfall)</i>	B	Onomatopöie
3.	<i>drehen und wenden</i>	C	Abweichende Schreibweise
4.	<i>Lust und Leid und Liebesklagen (J. von Eichendorf)</i>	D	Assonanz
		E	Alliteration

34. Um welche Stilmittel handelt es sich in folgenden Beispielen? Ordnen Sie zu.

<b>1.</b>	<i>Un-mö-glich!</i>	<b>A</b>	Alliteration und Onomatopöie
<b>2.</b>	<i>Schnickschnack</i>	<b>B</b>	Alliteration und Assonanz
<b>3.</b>	<i>Lust und Liebe; bitten und betteln</i>	<b>C</b>	Abweichende Schreibweise
<b>4.</b>	<i>nie und nimmer; Schund und Schmutz</i>	<b>D</b>	Assonanz
		<b>E</b>	Alliteration

35. Welche Wirkungen können mit folgenden Stilmitteln erzielt werden? Ordnen Sie zu.

<b>1.</b>	Alliteration	<b>A</b>	Akzentuierung des Gesagten Steigerung der Eindringlichkeit
<b>2.</b>	Assonanz	<b>B</b>	Darstellung der individuellen Sprechweise
<b>3.</b>	Lautmalerei	<b>C</b>	Gleichklang, Harmonie
<b>4.</b>	Abweichende Schreibweise	<b>D</b>	Anschaulichkeit, Vergegenwärtigung, Echtheit
		<b>E</b>	Dynamik

## Zusätzliche Aufgaben

**Aufgabe 1.** Um welche Form der Alliteration handelt es sich im Gedicht „Die Makamen des Hariri“ von Friedrich Rückert? Erläutern Sie ihre lautlichen Besonderheiten.

Heil'ge, hohe Himmelsheimat, hehre Hims,  
Heil! du hast den Herrn zum Huldverheißer.  
Heitre Hügel, heimlich hohles Haingeheg!  
Höhn' euch herb kein harscher Hauch noch heißer!  
Holder Hirsche Herde hütet hier der Hirt,  
Hoffnungshalm' erhabner Herrscherhäuser.  
Heisa, hussa, hurra, hu, hihi, haha,  
Halle heil, bis Herz und Hals ist heiser.

**Aufgabe 2.** Handelt es sich in folgenden Gedichten um die Assonanz? Begründen Sie Ihre Meinung.

A, a, a, der Winter ist da.  
Herbst und Sommer sind vergangen,  
Winter, der hat angefangen,  
A, a, a, der Winter ist da.

E, e, e, nun gibt es Eis und Schnee.  
Blumen blüh' n an Fensterscheiben,  
Sind sonst nirgends aufzutreiben,  
E, e, e, nun gibt es Eis und Schnee.

I, i, i, vergiss die Armen nie.  
Hat oft nichts, sich zuzudecken,  
Wenn nun Frost und Kält' ihn schrecken.  
I, i, i, vergiss die Armen nie.

O, o, o, wie sind wir alle froh  
wenn der Nikolaus wird was bringen  
und vom Tannenbaum wir singen  
O, o, o, wie sind wir alle froh.

U, u, u, die Teiche frieren zu  
hei, nun geht es wie der Wind  
übers blanke Eis geschwind  
U, u, u, die Teiche frieren zu.

*(August Heinrich Hoffmann von Fallersleben)*

Drei Chinesen mit dem Kontrabaß  
saßen auf der Straße und erzählten sich was.  
Da kam ein Polizist: "Ja was ist denn das?"  
Drei Chinesen mit dem Kontrabaß.

Dro Chonoson mot dom Kontroboß  
Soßen of dor Stroße ond orzohlton soch was.  
Do kom oin Polozost: "Jo wos os donn dos?"  
Dro Chonoson mot dom Kontroboß.

Dri Chinisin mit dim Kintribiß  
Sißen if dir Striße ind irzihtlin sich wis.  
Di kim iin Pilizist: "Ji wis is dinn dis?"  
Dri Chinisin mit dim Kintribiß.

Dra Chanasan mat dam Kantrabaß  
Saßen af dar Straße and arzahltan sach was.  
Da kam aan Palazast: "Ja was as dann das?"  
Dra Chanasan mat dam Kantrabaß.

Dre Chenesen met dem Kentrebeß  
Seßen ef der Streße end erzehlten sech wes.  
De kem een Pelezest: "Je wes es denn des?"  
Dre Chenesen met dem Kentrebeß.

Dru Chunusun mut dum Kuntrubuß  
Sußun uf dur Strußu und urzuhltun such was.  
Du kum uun Puluzust: "Ju wus us dunn dus?"  
Dru Chunusun mut dum Kuntrubuß.

*Kurze Info:* „Drei Chinesen mit dem Kontrabass“ ist ein Kinderlied, das seit der Mitte des 20. Jahrhunderts im gesamten deutschen Sprachraum verbreitet ist. Das Lied kann auch als musikalisches und sprachliches Kinderspiel betrachtet werden: Der Unsinnstext zielt vor allem darauf ab, dass er in bunter Folge mit möglichst vielen Selbstlauten (Vokalen), Zwiellauten (Diphthongen) und Umlauten der deutschen Sprache versehen wird. Die Spielregel verlangt, dass alle Selbstlaute beim Wiederholen des Textes gegen jeweils einen einzigen ausgetauscht werden müssen (*Wikipedia*).

**Aufgabe 3.** Schlagen Sie folgende Zwillingsformeln im Wörterbuch nach. Welche stilistische Markierung tragen sie?

mit Ach und Krach; angst und bang(e); dies und das; in allen Ecken und Enden; Flora und Fauna; fix und fertig; frank und frei; ganz und gar; Gift und Galle; im Großen und Ganzen; Haus und Hof; Himmel und Hölle; Kaffee und Kuchen; klipp und klar; kurz und gut; kurz und knapp; alles Lug und Trug; mit Lust und Liebe; nach Lust und Laune; los und ledig; mit Mann und Maus; bei Nacht und Nebel; nie und nimmer; null und nichtig; in Saus und Braus; alle Schliche und Piffe kennen; Schmach und Schande; mit Spott und Hohn; still und stumm; mit Trommeln und Trompeten; bei Wind und Wetter.

**Aufgabe 4.** Vergleichen Sie die Traditionen der Lautnachahmung im Deutschen mit denen in ihrer Muttersprache. Finden Sie Übereinstimmungen.

Im Deutschen wird das Sausen und das Heulen des Windes, das Rauschen des Wassers, das Zischen der Flamme durch Zischlaute wiedergegeben. Die Vokale der vorderen Reihe *i, ü, (ei, e)* drücken hohe Tier- und Vogelstimmen aus (z.B. in den Verben *piepsen, zwitschern, trillern, quirillieren*) oder Naturgeräusche mit hoher und dünner Stimme (z.B. *kichern, lispeln*). Zur Wiedergabe tiefer Naturlaute dienen die Vokale [u] und [a]: *muhen, brummen, glucksen, grunzen* [5, 62; 26, 326].

**Aufgabe 5.** Erklären Sie das Entstehen des klangmalerischen Effekts in folgenden Gedichten.

Hör, es klang die Flöte wieder,  
und die kühlen Brunnen rauschen!  
Golden weh'n die Töne nieder,  
stille, stille, laß uns lauschen!

*(Clemens Brentano, Abendständchen)*

Walle! walle  
Manche Strecke,  
dass zum Zwecke  
Wasser fließe,  
Und mit reichem, vollem Schwall  
Zu dem Bade sich ergieße.

*(Johann Wolfgang von Goethe, Der Zauberlehrling)*

**Aufgabe 6.** Interpretieren Sie Richard Meyers Aussage und nehmen Sie Stellung zur Lehre der Lautsymbolik.

„Man wird in Bezug auf den Lautwert der Worte sich noch immer am besten dem eigenen Gefühl anvertrauen“ [20, 29].

**Aufgabe 7.** Welche klanglichen und rhythmischen Besonderheiten weist der folgende Auszug aus dem Gedicht „Prometheus“ von Johann Wolfgang von Goethe auf? Welcher Effekt wird dadurch hervorgerufen?

Bedecke deinen Himmel, Zeus,  
Mit Wolkendunst  
Und übe, dem Knaben gleich,  
Der Disteln köpft  
An Eichen dich und Bergeshöhen!  
Mußt mir meine Erde  
Doch lassen stehen  
Und meine Hütte die du nicht gebaut,  
Und meinen Herd,  
Um dessen Glut  
Du mich beneidest.

**Aufgabe 8.** Warum glaubten die berühmten Dichter Heinrich Heine und Ezra Pound, dass Lyrik ohne Reim und ohne Metrik eine größere Wirkungskraft haben kann als gebundene?

„Seit einiger Zeit sträubt sich etwas in mir gegen alle gebundene Rede, und wie ich höre, regt sich bei manchen Zeitgenossen eine ähnliche Abneigung. Es will mich bedünken, als sei in schönen Versen allzuviel gelogen worden, und die Wahrheit scheue sich, in metrischen Gewanden zu erscheinen“.  
(Heinrich Heine)

„... man sollte *vers libre* nur schreiben, wenn man „muss“, also nur, wenn die Sache sich zu einem Rhythmus steigert, welcher schöner ist als der von gebundenen Versmaßen, oder echter, oder der stärker an dem Gefühl der Sache teilhat, einem Rhythmus, der wesensverwandter, inniger, anschaulicher ist als das regelmäßige Tonmaß“. (Ezra Pound)

**Aufgabe 9.** Wodurch entsteht der Rhythmus im Auszug aus Heinrich Heines prosaischen Reisebildern „Die Nordsee“?

Gar besonders wunderbar wird mir zumute, wenn ich allein in der Dämmerung am Strande wandle, – hinter mir flache Dünen, vor mir das wogende, unermeßliche Meer, über mir der Himmel wie eine riesige Kristallkuppel ....

**Aufgabe 10.** Wodurch entsteht der Rhythmus im Auszug aus der Erzählung „Radi“ von Wolfgang Borchert?

Radi saß und roch und er vergaß mich und er roch und roch und roch. Und er sagte das Wort fremd immer weniger. Immer leiser sagte er es. Er roch und roch und roch. Da ging ich auf Zehenspitzen nach Hause zurück. Es war morgens um halb sechs. In den Vorgärten sah überall Erde durch den Schnee. Sie war kühl. Und lose. Und leicht. Und sie roch. Ich stand auf und atmete tief. Ja, sie roch. Sie riecht gut, Radi, flüsterte ich. Sie riecht wirklich gut. Sie riecht wie richtige Erde. Du kannst ruhig sein.

**Aufgabe 11.** Finden Sie heraus, was man in der Rhetorik mit dem Begriff „Klausel“ bezeichnet.

**Aufgabe 12.** Interpretieren Sie folgende Aussage von Michael M. Girschman:

„Das Problem des Rhythmus der künstlerischen Prosa kann nicht auf die Frage der „rhythmischen Prosa“ reduziert werden“ [22, 50].

**Aufgabe 13.** Lesen Sie die methodischen Hinweise des Stilforschers Ludwig Reiners darüber, wie man seinen Schreibstil verbessern kann. Welche Bedeutung hat lautes Lesen?

„Ob ein Satz klanglich ein Wechselbalg ist, das merkt freilich der Schreiber nur, wenn er seine Sätze mit offenem Ohr prüft. Lesen Sie daher alles, was Sie geschrieben haben, einem wohlwollenden, aber kritischen Geiste vor: Sooft Sie stocken oder ein unbehagliches Gefühl haben oder wenn der Zuhörer die Stirne kraus zieht, sind Sie über einen rhythmischen Fehler gestolpert [25, 291].

**Aufgabe 14.** Mit welchen graphischen Mitteln kann man die lautliche Spezifik des deutschen/ukrainischen Akzentes wiedergeben?

**Aufgabe 15.** Auch in der Werbung tauchen bewusst eingesetzte Abweichungen von der orthographischen Norm immer häufiger auf, z.B.:

*Ich reserviehrs.de; Natürlich Vrisch; Me(e)hr erleben; Curry Oriental Chips. Delhi-Katesse.*

Welchen Effekt wollen die Werbemacher mit solchen Unstimmigkeiten erzielen?

## Weiterführende Literatur

### **Pflichtliteratur:**

1. Богатырева Н. А. Стилистика современного немецкого языка = Stilistik der deutschen Gegenwartssprache : Учеб. пособие для студ. лингв. вузов и фак. / Н. А. Богатырева, Л. А. Ноздрина. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 336 с.
2. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка (для институтов и факультетов иностранных языков) : Учеб. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1990. – 320 с.
3. Тимченко Є. П. Порівняльна стилістика німецької та української мов : навч. посіб. / Є. П. Тимченко. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 240 с.
4. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer, Georg Michel. – Leipzig : Bibliographische Institut, 1977. – 394 S.
5. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – Moskau : Hochschule, 1975. – 316 S.
6. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache / Elise Riesel. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – 467 S.

### **Zusätzliche Literatur:**

7. Брандес М. П. Практикум по стилистике немецкого языка : Для ин-тов и фак. иностр. яз. – М. : Высш. шк., 1990. – 142 с.
8. Махова Э. Ф. Практическая стилистика немецкого языка : учебное пособие для студентов 4-5 курсов по специальности «Иностранный язык» [Электронный ресурс] / Э. Ф. Махова, Т. В. Неустроева. –

Екатеринбург : ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т»;  
Ин-т иностранных языков, 2010. – 266 с. – Режим  
доступу: [http://ifl.uspu.ru/images/stories/OA\\_лec/stilistika\\_](http://ifl.uspu.ru/images/stories/OA_лec/stilistika_Neystroeva.pdf)  
[Neystroeva.pdf](http://ifl.uspu.ru/images/stories/OA_лec/stilistika_Neystroeva.pdf).

9. Сушко-Безденежных М. Г. Стилистика німецької мови : навч. посіб. [для студ. факульт. іноз. мов ВНЗ (німецькою мовою)] [Електронний ресурс] / М. Г. Сушко-Безденежных. – Суми : Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. – 120 с. – Режим доступу: [library.sspu.sumy.ua/biblioteka/.../pdf/.../55.pdf](http://library.sspu.sumy.ua/biblioteka/.../pdf/.../55.pdf).
10. Щипицина Л. Ю. Стилистика немецкого языка = Stilistik der deutschen Sprache : в 2 ч. Ч. 1: Теория : учебное пособие [Електронний ресурс] / Л. Ю. Щипицина; Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск : Поморский университет, 2009. – 144 с. : ил. – Текст на нем. яз. – Режим доступу: <http://narfu.ru/university/library/books/1122.pdf>.
11. Bünning K-D. Praktische Stilistik [Електронний ресурс] / Karl-Dieter Bünning. – Режим доступу: [https://www.uni-due.de/buenning/seminare/Sprachstil/ThemenTermine/Da teien/01\\_Ueberblick.pdf](https://www.uni-due.de/buenning/seminare/Sprachstil/ThemenTermine/Da teien/01_Ueberblick.pdf).
12. Chodakowska N. G. Stilistik der deutschen Sprache. Lehrbuch für die Studenten der Hochschulen (Vorlesungen, Texte zur Analyse, Sachwörterbuch). ПП «ЦУ Дизайн». – 2010. – 216 S.
13. Eroms H-W. Stil und Stilistik. Eine Einführung / Hans-Werner Eroms. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008. – 255 S.
14. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer, Georg Michel, Günter Starke. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 1993. – 2. Aufl. – 341 S.

15. Göttert K-H. Einführung in die Stilistik / Karl-Heinz Göttert, Oliver Jungen. – München : Wilhelm Fink Verlag, 2004. – 288 S.
16. Ivanenko S. Interkulturelle Stilistik der deutschen und ukrainischen Sprache : Vorlesungsreihe / S. Ivanenko. – K. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 174 с.
17. Krahl S., Kurz J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde. – Leipzig : Bibliographisches Institut, 1984. – 143 S.
18. Riesel E. Der Stil der deutschen Alltagsrede. – Moskau : Verlag „Hochschule“, 1964. – 315 S.
19. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. – Moskau: Verlag „Hochschule“, 1974. – 184 S.
20. Sanders W. Das neue Stilwörterbuch : Stilistische Grundbegriffe für die Praxis / Willy Sanders. – Darmstadt : WBG, 2007. – 265 S.
21. Sowinski B. Stilistik : Stiltheorien und Stilanalysen / Bernhard Sowinski. – 2., überarb. u. akt. Aufl. – Stuttgart : Metzler, 1999. – 288 S.

## Literaturverzeichnis

1. Богатырева Н. А. Стилистика современного немецкого языка = *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* : Учеб. пособие для студ. лингв. вузов и фак. / Н. А. Богатырева, Л. А. Ноздрина. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 336 с.
2. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник / М. П. Брандес – 3-е изд. перераб. и доп. – М. : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
3. Махова Э. Ф. Практическая стилистика немецкого языка : учебное пособие для студентов 4-5 курсов по специальности «Иностранный язык» [Электронный ресурс] / Э. Ф. Махова, Т. В. Неустроева. – Екатеринбург : ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т»; Ин-т иностранных языков, 2010. – 266 с. – Режим доступа: [http://ifl.uspu.ru/images/stories/OA\\_lect/stilistika\\_Neustroeva.pdf](http://ifl.uspu.ru/images/stories/OA_lect/stilistika_Neustroeva.pdf).
4. Тимченко Є. П. Порівняльна стилістика німецької та української мов : навч. посіб. / Є. П. Тимченко. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 240 с.
5. Щипицина Л. Ю. Стилистика немецкого языка = *Stilistik der deutschen Sprache* : в 2 ч. Ч. 1: Теория : учебное пособие [Электронный ресурс] / Л. Ю. Щипицина; Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск : Поморский университет, 2009. – 144 с. : ил. – Текст на нем. яз. – Режим доступа: <http://narfu.ru/university/library/books/1122.pdf>.
6. Artobolevskij G. V. Vortragskunst [Электронный ресурс] / Georgij V. Artobolevskij. – Landau : Empirische Pädagogik

- e.V. – 2009. – Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3937333894](https://books.google.com.ua/books?isbn=3937333894).
7. Braak I. Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung / Ivo Braak. – Kiel : Hirt Verlag, 2007. – 350 S.
  8. Bunting K-D. Praktische Stilistik [Электронный ресурс] / Karl-Dieter Bunting. – Режим доступа: [https://www.uni-due.de/buenting/seminare/Sprachstil/ThemenTermine/Da-teien/01\\_Ueberblick.pdf](https://www.uni-due.de/buenting/seminare/Sprachstil/ThemenTermine/Da-teien/01_Ueberblick.pdf).
  9. Dorsch-Lexikon der Psychologie [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://portal.hogrefe.com/dorsch/lautsymbolik/>.
  10. Elsen H. Lautsymbolik. Sound Symbolism [Электронный ресурс] / Hilke Elsen. – Режим доступа: <http://hilke.elsen.userweb.mwn.de/hilke.elsen/Lautsymbolik.html>.
  11. Eroms H-W. Stil und Stilistik. Eine Einführung / Hans-Werner Eroms. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008. – 255 S.
  12. Göttert K-H. Einführung in die Stilistik / Karl-Heinz Göttert, Oliver Jungen. – München : Wilhelm Fink Verlag, 2004. – 288 S.
  13. Hönig Ch. Neue Versschule [Электронный ресурс] / Christoph Hönig. – Paderborn : W. Fink, 2008. – 264 S. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?isbn...>
  14. Kilian K. Markenlexikon [Электронный ресурс] / Karsten Kilian. – Режим доступа: [www.markenlexikon.com/glossar\\_1.html](http://www.markenlexikon.com/glossar_1.html).
  15. Kleine Enzyklopädie. Die deutsche Sprache / Hrsg. von Erhard Agricola, Wolfgang Fleischer, Helmut Proze. –

- Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1970. – B. 2. – S. 1119.
16. Kühnl Ch. Der Klang von Marken: Lautsymbolik in internationalen Management [Elektronischer ресурс] / Christina Kühnl, Alexandra Mantau. – Режим доступа: [http://imu2.bwl.uni-mannheim.de/fileadmin/files/imu/files/ap/ri/RI\\_018.pdf](http://imu2.bwl.uni-mannheim.de/fileadmin/files/imu/files/ap/ri/RI_018.pdf).
  17. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online [Elektronischer ресурс]. – Режим доступа: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/metrik/rhythmusdeskonkreteneinzelverses.html>.
  18. Lösener H. Der Rhythmus in der Rede : linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus [Elektronischer ресурс] / Hans Lösener. – Tübingen : Niemeyer, 1999. – 251 S. – Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3110938448](http://books.google.com.ua/books?isbn=3110938448).
  19. Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen / Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. – Stuttgart : Metzler, 1984. – 497 S.
  20. Meyer R. Deutsche Stilistik [Elektronischer ресурс] / Richard M. Meyer. – München : C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, 1906. 237 S. – Режим доступа: <https://archive.org/details/deutschestilist01meyegoog>.
  21. Minor J. Neuhochdeutsche Metrik. 1902. Reprint [Elektronischer ресурс] / Jacob Minor. – London : Forgotten Books, 2013. – Режим доступа: [http://www.forgottenbooks.com/readbook\\_text/Neuhochdeutsche\\_Metrik\\_1100020331/381](http://www.forgottenbooks.com/readbook_text/Neuhochdeutsche_Metrik_1100020331/381).
  22. Moritz J. Die musikalische Dimension der Sprachkunst. Hermann Hesse, neu gelesen [Elektronischer ресурс] / Julia Moritz. – Würzburg : Königshausen & Neumann,

2007. – 361 S. – Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3826036417](https://books.google.com.ua/books?isbn=3826036417).
23. Nagel B. Der freie Vers in der modernen Dichtung [Электронный ресурс] / Bernd Nagel. – Göppingen : Kümmerle, 1989. – 103 S. – Режим доступа: <https://books.google.com.au/books?id...>
24. Phraseologie : ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung [Электронный ресурс] / Hg. von Harald Burger. – Berlin : Walter de Gruyter, 2007. – Halbband 1. – 621 S. – Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3110171015](https://books.google.com.ua/books?isbn=3110171015).
25. Reiners L. Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa [Электронный ресурс] / Ludwig Reiners. – München : Verlag C. H. Beck, 2004. – 549 S. – Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3406349854](https://books.google.com.ua/books?isbn=3406349854)
26. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache / Elise Riesel. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – 467 S.
27. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – Moskau : Hochschule, 1975. – 316 S.
28. Sanders W. Das neue Stilwörterbuch : Stilistische Grundbegriffe für die Praxis / Willy Sanders. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. – 265 S.
29. Sanders W. Vorläufer der Textlinguistik: die Stilistik [Электронный ресурс] / Willy Sanders // Text- und Gesprächslinguistik : ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung = Linguistics of text and conversation / hrsg. von Klaus Brinker ... . – Berlin ; New York : de Gruyter, 2001. – Halbband 1. – S. 17-27.

- Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3110194066](http://books.google.com.ua/books?isbn=3110194066).
30. Schümann B. *Stilistik bei Caesar* [Электронный ресурс] / Bernd F. Schümann. – Hamburg : Bernd Schümann Verlag, 2005. – 22 S. – Режим доступа: [http://wwwuser.gwdg.de/~bgoldma/Kleines\\_Latinum/erg\\_Material/Stilmittel\\_bei\\_Caesar.pdf](http://wwwuser.gwdg.de/~bgoldma/Kleines_Latinum/erg_Material/Stilmittel_bei_Caesar.pdf).
  31. Schweizerdeutsch & „Swissness“ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://media.leidenuniv.nl/legacy/kapitel-8-schweizerdeutsch-und-swissness.pdf>.
  32. Sowinski B. *Stilistik : Stiltheorien und Stilanalysen* / Bernhard Sowinski. – 2., überarb. u. akt. Aufl. – Stuttgart : Metzler, 1999. – 288 S.
  33. Spillner B. *Stilistische Phänomene der Schreibung und Lautung* / Bernd Spillner // *Rhetorik und Stilistik : ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung = Rhetoric and stylistics: an international handbook of historical and systematic research* / hrsg. von Ulla Fix ... . – Berlin : de Gruyter, 2009. – Halbband 2. – S. 1545-1562.
  34. Textor M. *Kindergartenpädagogik : Online-Handbuch* [Электронный ресурс] / Martin R. Textor. – Режим доступа: <http://www.kindergartenpaedagogik.de/698.html>
  35. Томаšewskij В. V. *Theorie der Literatur. Poetik* [Электронный ресурс] / Boris Томаšewskij. Nach d. Text d. 6. Aufl. (Moskau-Leningrad 1931) hrsg. u. eingeleitet von Klaus-Dieter Seemann. Aus d. Russ. übers. von Ulrich Werner. – Wiesbaden : Harrassowitz, 1985. – 319 S. – Режим доступа: [books.google.com.ua/books?isbn=3447025158](http://books.google.com.ua/books?isbn=3447025158).

36. Weissenburger Ch. Lyrik III: freier Vers – Metapher [Elektronischer Resurs] / Christian Weissenburger. – Режим доступа: [https://www.ph-ludwigsburg.de/fileadmin/subsites/2b-dtsc-t-01/user\\_files/weissenburger/Dateien/Seminardateien/Lyrik\\_III\\_-\\_Metaphern-Sitzung.pdf](https://www.ph-ludwigsburg.de/fileadmin/subsites/2b-dtsc-t-01/user_files/weissenburger/Dateien/Seminardateien/Lyrik_III_-_Metaphern-Sitzung.pdf).
37. Wortschatz, Stil: sprachliche Gestaltungsmittel, rhetorische Stilmittel [Elektronischer Resurs] // Gymbasis Deutsch Übungsplattform / Bildungsdepartement des Kantons St. Gallen, 2012. – Режим доступа: <http://gymbasis.ch/moodle/Deutsch/WortschatzStil/FigurenBildsprache/index.html>.
38. Wortwuchs. Versmaß [Elektronischer Resurs]. – Режим доступа: <http://wortwuchs.net/versmass/>.

## Glossar

Alliteration	1) Wiederholung der anlautenden Konsonanten von zwei oder mehr unmittelbar oder in kurzem Abstand aufeinander folgenden, bedeutungstragenden Wörtern [28, 26]; 2) An(laut)reim, Stabreim.
Anapäst	Versfuß aus zwei unbetonten und einer betonten Silbe
Anlautreim	Reimform, bei welcher bedeutungsschwere Wörter eines Verses gleichen Anlaut haben.
Anreim	Anlautreim
Assonanz	1) Gleichklang der betonten Vokale von zwei oder mehr benachbarten Wörtern (ohne Konsonantenübereinstimmung); 2) Reimform, die auf dem Gleichklang der betonten Vokale in den Wörtern am Versende beruht (Halbreim).
Daktylus	Versfuß aus einer betonten und zwei unbetonten Silben
Dissonanz	Lautgestaltung der geschlossenen Rede, die nicht als harmonisch, nicht als Wohlklang empfunden wird. Ein kakophonischer Effekt kann z.B. bei der Verschiedenheit der inlautenden Vokale in den dicht beieinander stehenden Wörtern entstehen. Lautliche Dissonanz trägt zur aggressiven oder zur expressiven Ausdrucksweise bei [5, 63].

Freie Rhythmen	Metrisch ungebundene, reimlose Verse, die jedoch rhythmisch gestaltet sind.
Freie Verse	Gereimte, meist jambische oder trochäische Verse verschiedener Länge mit oder ohne strophische Gliederung.
Gesetz der wachsenden Glieder	Von zwei Satzgliedern geht, wenn möglich, das kürzere dem längeren voraus. Das Gesetz wurde von dem deutschen Linguisten Otto Behaghel formuliert.
Graphon	Intentionale Verletzung der orthographischen Form eines Wortes bzw. einer Wortgruppe zur graphischen Darstellung der authentischen Aussprache.
Halbreim	Nicht vollkommener, „unreiner“ Reim. Die reimenden Lautgruppen sind nicht völlig gleich, sondern nur ähnlich [28, 50].
Jambus	Versfuß aus einer unbetonten und einer betonten Silbe.
Klangfiguren	Rhetorische Stilmittel, die ihre Wirkung durch die lautliche Gestalt der Wörter erzielen [37]; Alle Stilmittel, die die besondere klangliche Gestalt eines Satzes prägen.
Klangmalerei	Onomatopöie
Kolon	Sprach- oder Atemgruppe, die in einem Atemzug gesprochen wird; Auf der Atempause beruhende rhythmische Sprechereinheit.
Lautmalerei	Onomatopöie

Lautsymbolik	Metaphorische Beziehungen zwischen Lauteigenschaften und damit assoziierbaren Vorstellungen; Symbolische Bedeutung bestimmter Laute.
Lautsymbolismus	Lautsymbolik
Metrum	Versmaß; metrisches Schema eines Verses
Onomatopoetikum (Plural: die Onomatopoetika)	Klangnachahmendes, lautmalendes Wort; Wörter, die so klingen wie das, was sie benennen.
Onomatopöie	Sprachliche Nachahmung von Naturlauten oder anderen akustischen (seltener auch optischen) Erscheinungen der äußeren Welt; Bewusster Einsatz gewisser Laute oder Lautkombinationen, die Gehöreindrücke in Wort und Satz wiedergeben, um stilistische Effekte zu erzielen [28, 111].
Phonostilistik	Teilbereich der Stilistik, der die Klangwirkung von Lautstrukturen und den stilistischen Einsatz der Lautung in Textzusammenhängen zum Gegenstand hat [28, 110].
Rhythmische Prosa	Abschnitte der Prosarede mit starker rhythmischer Ausprägung, in denen die Gliederung in betonte und unbetonte Silben deutlich wahrnehmbar ist [26, 337].
Rhythmus	Sinnlich fassbare und einprägsame Zergliederung des Redeflusses [3, 73].
Schallwort	Lautmalendes Wort

Sprachporträt	Individualisierte und zugleich typisierte Rededarstellung, durch welche die handelnden Personen eines literarischen Werkes auseinandercharakterisiert werden; Teilcharakteristik einer dargestellten Person durch ihre Art, sich sprachlich kundzutun, wobei Alter, Beruf, Bildung, Charakter, Humor, Lebensart, Lebenserfahrung, Milieu, Situation, soziales Herkommen, Stimmung, Willenskraft usw. Berücksichtigung finden.
Stabreim	Anlautreim, bei welchem bedeutungstragende Wörter eines Verses durch gleiche Anlaute („Stäbe“, „Reimstäbe“) hervorgehoben werden. Der Stabreim wurde – bedingt durch einen starken Initialakzent der germanischen Sprachen – in der gesamten altgermanischen Dichtung verwendet, bis er durch den Endreim abgelöst wurde.
Synästhesie	Kopplung zweier oder mehrerer physisch getrennter Bereiche der Wahrnehmung, Vermischung verschiedenartiger Sinnesempfindungen, wie etwa Farbe und Ton bzw. Temperatur, Geruch und Geschmack.
Tautogramm	Gedicht, das in allen Wörtern oder Zeilen mit demselben Anfangsbuchstaben beginnt (Duden); eine Sonderform der Alliteration.
Tonmalerei	Onomatopöie
Trochäus	Versfuß aus einer betonten und einer unbetonten Silbe
Versmaß	Metrum; metrisches Schema eines Verses

## Begriffsregister

abweichende Schreibweise	68, 78, 81, 82, 83
Alliteration	6, 10-16, 22-25, 31, 55, 57, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 99
Anapäst	48, 49, 59, 62
Assonanz	6, 16-18, 20-25, 55, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 99
Daktylus	48, 49, 62, 99
Dissonanz	53, 99
freie Rhythmen	51, 100
freier Vers	51, 100
Gesetz der wachsenden Glieder	56, 61, 79, 100
Graphon	67, 72, 78, 100
Halbreim	17, 77, 99, 100
Hebung	47, 51, 58
Individualrhythmus	60, 62
Jambus	48, 49, 50, 62, 100
Klangfigur	6, 7, 8, 9, 16, 17, 22, 23, 25, 28, 31, 33, 34, 36, 76, 100
Klangmalerei	25, 100
klangliches Mittel	6, 9
Kolon	55, 100
Kreuzreim	18
Lautmalerei	6, 25, 28, 33, 34, 83, 100

Laut- und Klangstilistik	6-9
Lautsymbolik	38, 40-44, 78, 87, 101
Lautsymbolismus	38, 101
Metrum	7, 48, 49, 54, 101, 102
Onomatopöie	6. 25, 26, 28, 33, 34, 36, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 100, 101, 102
Onomatopoetikum	26, 27, 28, 30, 32, 34, 101
Phonostilistik	6-9, 76, 101
physisch/physiologisch bedingte Besonderheiten der Aussprache	68
Prosarhythmus	54-56, 60, 61
psychologisch bedingte Besonderheiten der Aussprache	68
rhythmische Prosa	57, 101
Rhythmus	7, 41, 47-51, 54-66, 76, 78, 88, 89, 101
Rhythmus der dichterischen Sprache	48-53
Rhythmus des Satzschlusses	60, 61
Schallinterjektion	26, 27, 28, 32
Senkung	47, 51
Sonderform der Alliteration	10, 15, 102
sozial bedingte Besonderheiten der Aussprache	68, 69, 72, 102

Sprachporträt	8, 67, 71, 72, 102
Stabreim	12, 15, 77, 99, 102
stilistisch bedingte Besonderheiten der Aussprache	7, 67-75
Synästhesie	38, 41, 78, 102
Tautogramm	15, 102
Tierruf/Tierlaut	26
tonmalender Name	33
Tonmalerei	25-37, 102
Trochäus	48, 49, 62, 102
unreiner Reim	17-20
Versmaß	48, 50, 51, 54, 61, 62, 78, 88, 98, 101, 102
Verstakt-Unstimmigkeiten	49-50

## Namensregister

Богатырева, Н. А.	12, 13, 42, 44
Брандес, М. П.	56
Махова, Э. Ф.	8, 17, 47, 48, 68, 69, 101
Тимченко, С. П.	6, 38, 69
Щипицина, Л. Ю.	27, 30, 38, 39, 53, 86, 99
Artobolevskij, G. V.	47
Braak, I.	57
Bünting, K-D.	75
Elsen, H.	38, 39, 40, 41
Eroms, H-W.	14, 15
Götttert, K-H.	32, 47
Hönig, Ch.	20
Kilian, K.	26, 39, 40
Kühnl, Ch.	43
Lösener, H.	7, 47
Meyer, R.	39, 44, 54, 56, 60, 61, 87
Minor, J.	10,
Moritz, J.	48, 55, 89
Nagel, B.	51
Reiners, L.	48, 54, 56, 60, 89
Riesel, E.	14, 22, 40, 48, 50, 51, 56, 57, 60, 67, 86, 101

Riesel, E./ Schendels E.	27, 28, 30, 38, 39, 40, 56, 57, 67, 69, 70, 71
Sanders, W.	6, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 26, 27, 28, 39, 44, 99, 100, 101
Schümann, B.	12
Sowinski, B.	6, 26, 41, 52
Spillner, B.	8, 9, 33, 39, 40, 41
Textor, M.	28
Tomašewskij, B. V.	55
Weißburger, Ch.	53, 54

Навчальне видання

**Ковальова Тетяна Павлівна**

**ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ  
СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

---

**PHONOSTILISTISCHE MITTEL  
DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE**

*Навчально-методичний посібник*

В авторській редакції

*Технічне редагування та верстка – С. О. Гавриловський*

Надруковано з оригінал-макета автора

Підписано до друку 02.03.15. Формат 60x90/16. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.

Ум. друк. арк. 6.3. Обл. вид. арк. 3.6. Наклад 300. Зам. 28.

---

Видавець і виготовлювач

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка  
м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

серія ЖТ №10 від 07.12.04 р.

електронна пошта (E-mail): zu@zu.edu.ua