

Psychische Gestaltungsfreiheit und sprachliche Verbindlichkeit in der Melodik des Ausspruchs

Von O. VON ESSEN, Hamburg

Will man den melodischen Gestaltungsformen des Ausspruchs auf den Grund kommen, so hat man einerseits mit den situationsbedingten psychischen Motivierungen, also mit einer *expressiven* Komponente, andererseits mit der sprachlichen Gebundenheit, also einer *phonologischen* Komponente, zu rechnen. Auf diesen Sachverhalt hat zuletzt und am ausführlichsten *Wodarz* hingewiesen.

Wenn die Sprechmelodik Ausdruck seelischer Vorgänge ist, dann ist auch die Vielfalt der Formen selbstverständlich. Freilich haben sich einige Grundformen der Sprechmelodie stabilisiert, sind zu sprachlich relevanten Identifizierungs- bzw. Differenzierungsmerkmalen geworden und haben die Funktion der Kennzeichnung von Ausspruchskategorien (Aussage und Aufforderung, Entscheidungsfrage, unvollendeter Ausspruch) erlangt. Wenn man aber andererseits weiß, welche beherrschende Macht die seelischen Vorgänge auf die Melodiegestaltung ausüben, wird man sich fragen, ob der logisch gesteuerte Kommunikationsprozeß die emotionell gesteuerte Ausdrucksgestaltung zur Einhaltung der phonologisch gültigen Verständigungsgesetze zwingt oder sich von dieser verweisen oder gar unerkennbar machen läßt. Diese Frage hat zu folgender Untersuchung Anlaß gegeben.

Den Gewährspersonen wurden Texte ausgehändigt, die eine ausgeprägte emotionelle Färbung verlangen, z. B. ein Abschnitt aus Hebbels «Siegfrieds Tod», Storms «Abseits», Münchhausens «Todspieler» u. a. Die Sprechtexte wurden auf Tonband aufgenommen, auf Oscillogramm in Bildkurven übertragen, in den Klarphasen der Silbenträger wurden die Frequenzen gemessen und deren logarithmische Werte in Tonstufenskalen aufgezeichnet. Aus diesen Aufzeichnungen sind je 8 Beispiele von zwei Personen ausgewählt (Bildvorführung).

Auffallend ist bei jedem Sprecher die unterschiedliche Höhenlage der Sprechtonbereiche: Ruhe, Beschaulichkeit, Stimmung der Trauer nötigten die Sprecher zur tiefen Stimmlage; Erregung wie im Ärger und Zorn – übrigens auch Angst – trieb in die Höhe; nur der unheimliche Haß, wie er Krimhild an der Bahre Siegfrieds befällt, drückte die Sprecher in drohende Tiefe hinab (männl. Vp. cis-A, weibl. Vp. g-H!). – Auffällig ist ferner die geringe melodische Breite in den Aussprüchen der beschaulichen Ruhe und stillen Trauer (Es ist so still...; Da war es einsam, einsam um mich her u. a.). Die Melodiebreite umfaßt hier in einem Falle eine Quart, sonst höchstens eine große Terz. Bei den aus seelischer Erregung quellenden Aussprüchen der Heiterkeit und des Zornes springt die Stimme über den Bereich einer Sext.

In manchen Einzelheiten sind die Bilder der verschiedenen Vpn. unterschiedlich. Es ist natürlich nicht zu erwarten, daß dieselben Texte bei verschiedenen Menschen gleiche Gefühlsregungen auslösen. Wenn man aber die *Ausspruchsschlüsse* vergleicht, so erkennt man eine fast völlige Übereinstimmung. Es ist das gewohnte Bild, wie wir es aus emotionell farblosen Aussprüchen kennen: Aussagetypus mit dem Absinken in die *spannungslösende* Tiefe, Entscheidungsfragen mit ihrem *spannungssteigernden* Anstieg, unvollendete Aussprüche mit *spannungserhaltendem* Ausklang. Durch diese phonologisch relevanten «Melodeme» kennzeichnen sich die Ausspruchskategorien. Wir haben es hier mit einer vom Sprachgebilde her bestimmten Funktion zu tun, die sich überall, auch – wie in unseren Beispielen zu erkennen – bei emotionell stark gefärbter Rede durchsetzt. Nur der (zornige) Ausspruch: Kannst du denn das überhaupt nicht begreifen? scheint einmal aus dem Rahmen zu fallen: Während die weibliche Vp. regelrecht das interrogative Melodem anwendet, bringt die männliche Vp. das terminale. Aber hier geht es um Interpretationsfragen: Der erste Sprecher hat diesen Ausspruch gar nicht als Frage gemeint, sondern als Befehl: Jetzt begreif das endlich!

Nachdem *Trojan* nachgewiesen hat, daß die Farbe der Sprechstimme von den psychisch-somatischen Reaktionen abhängig ist, liegt es nahe, eine solche Erklärung auch für die Modulation der Stimme in Anspruch zu nehmen. Es scheint mir berechtigt, von *offener, sperrender und abwehrender* Intonation zu reden. In den vier ersten der vorgeführten Beispiele war nichts abzuwehren; Eindrücke angenehmer Art, ein Sicherschließen, andererseits ein Sich-

abschließen, eine Introversion sind die steuernden Kräfte, die keine Lautheit, keine abwehrende Sperrspannungen der Rachen- und Stimmuskulatur, keine imperativische, akklamative oder aggressive Sprunghaftigkeit der Muskelaktionen aufkommen lassen. Deutlich aber wird die instinktive Sperrung und Abwehr des Körper- und Lebensfeindlichen in den Aussprüchen zorniger Erregung. Hingegen braucht das Herausdrängende, Überschäumende, das Sichhinwenden zur Mitwelt in dem Ausruf: Ungeheure Heiterkeit ist meines Lebens Regel! wieder den freien Stimmweg und die Gelöstheit bei ausholender Bewegung des Muskelspiels. Die melodische Gestalt schließt sich zwar derjenigen der emotionell farblosen Aufforderung an, aber mit stärkerer Profilierung – so auch in Aussprüchen der Freude und des Schmeichelhaften. Hohe Stimmlage und lebhaft Sprunghaftigkeit der Intervalle zeigte auch ein Ausspruch der Angst (Hast du gehört? Da ist jemand im Keller!).

Freilich ist die Sprechmelodik nur eine Komponente der expressiven Redegestaltung. Tempo, Stärke und Farbe spielen ebenfalls eine entscheidende Rolle. Aber auch in der Melodik zeigen sich deutlich die Symptome der Offenheit, der Sperrung und der Abschreckung. Dabei erstreckt sich der emotionale Bereich nicht nur bis an den phonologisch relevanten Bereich, sondern übergreift diesen, allerdings ohne dessen informatorische Funktion zu stören.

Reichhaltige Literaturangaben bei *H. W. Wodarz*: Satzphonetik des Westlachschen (Böhlau Verlag, Köln/Graz 1963).

Adresse des Autors: Prof. Dr. O. von Essen, Höpen 59, 2 Hamburg (Deutschland).

Discussion

von Raffler Engel (Florenz): Dürfte ich Herrn *von Essen* fragen, ob man die zwei Ebenen unterscheiden kann, auf denen ich z. B. mit dem von mir erwarteten Pathos mechanisch Siegfrieds Tod vorlesen könnte, während ja meine Gedanken ganz woanders sind und mir in Wirklichkeit auch das, was ich vorlese, völlig gleichgültig ist.

Bock (Braunschweig): I. Der Referent hat zwei Möglichkeiten der Beschaffung von Sprechunterlagen aufgezeigt, an denen die Emotionen der Sprecher in der Melodie des Ausdrucks nachgewiesen werden können.

1. imaginierte, im Versuch künstlich herbeigeführte Sprechsituationen,
2. die Nachgestaltung von poetischen Texten.

Es fehlt die Heranziehung «echter» Sprechsituationen aus dem Leben, die allerdings schwer, oft nur durch Zufall beschafft werden können. Hierbei wäre auch an eine Auswertung der «Lautbibliothek der deutschen Mundarten» zu denken.

II. Bei der Bewertung der Sprechmelodie in nachgestalteten Dichtungen darf die Bedeutung der «Sprechmoden», also unbewußter Vorbilder, nicht unterschätzt werden; als Beispiel dafür sei die Vorliebe für ausdrucksstarke Gestaltung etwa zur Zeit eines *Moissi* der Ausdruckskargheit des heutigen Sprechstils gegenübergestellt.

Höffe (Dortmund): Im Anschluß an die Ausführungen von Herrn *Bock* möchte ich Sie bitten, Ihre Aufmerksamkeit einigen Punkten zuzuwenden:

1. Sprachaufnahmen, die nicht aus echten Sprechsituationen gewonnen wurden, sind auf ihre «Gültigkeit» hin zu prüfen, denn nur dann können die Ergebnisse und die aus ihnen gezogenen Folgerungen als «bedeutsam» bezeichnet werden (*Zwirner*).

2. Um sicherzustellen, daß absichtlich gestaltete Sprechaussagen sich innerhalb der zu fordernden Richtigkeitsbreite bewegen, ist ihr Ausdruckscharakter in einem «Siebverfahren» zu bestimmen bzw. zu bestätigen (*Höffe*).

3. Es genügt nicht, hierbei allein den Grundcharakter zu bestimmen, sondern es ist auch nach den «Färbungen» zu fragen (z. B. ärgerlich, dabei etwas ungeduldig). Diese Ausdrucksschattierungen finden bekanntlich ihren Niederschlag in der akustischen Struktur (vgl. *Höffe*: *Phonetica* 5: 129–159, 1960).

Daneš (Prag): Manche Fragen, die hier von Herrn *von Essen* so interessant behandelt worden sind, habe auch ich in einigen meiner Arbeiten berührt. Ich habe dabei von Herrn *von Essens* Arbeiten profitiert; aber wie es jetzt aus dem heutigen Vortrag hervorgeht, sind wiederum meine Ansichten und Resultate, gemeinsam mit anderen theoretischen Punkten der Prager linguistischen Schule (*Mathesius*, *Trost*) offensichtlich die Hauptquelle der theoretischen Erwägungen, mit denen Herr *Wodarz* in der letzten Zeit auftritt. Es handelt sich z. B. um die Fragen der Beziehungen zwischen der expressiven und kommunikativen Funktion der Sprachmelodie oder zwischen dem spontanen (instinktiven) und konventionellen Gebrauch der Intonation. Erlauben Sie mir hier, ein Zitat aus meinem Aufsatz, der vor vier Jahren in «*Word*» erschien*, als eine Illustration anzuführen: 'From a genetic point of view, intonation formulas may indeed have developed from such instinctive signals: hence the relative similarity of intonational schemes in many languages. The degree of arbitrariness is proportional to the degree of intellectuality of the intonational function. Therefore, in its least intellectual, most "spontaneous" or instinctive uses, intonation is intelligible across language boundaries: in foreign languages it is sometimes easier to recognize and to render certain emotions than to distinguish a question from a statement. – *P. Trost*, in his article "O problémech větné intonace", *Slovo a slovesnost III*, 226 (1937), distinguishes three ranges of intonation use: (1) intonational mimicry in which intonation is spontaneous, natural, and psycho-physiologically stimulated; (2) intonational formulas, in which such natural values are intentionally utilized; (3) intonational oppositions, which enter into systems of form and meaning peculiar to a language, and for which the psycho-physiological value of intonation is irrelevant.'

Ich muß Herrn *von Essen* völlig zugeben, daß die expressive (oder) emotionale Färbung der Intonation das intonatorische Grundgebilde der Äußerung nur soweit modifizieren (deformieren) darf, um die Grundfunktion dadurch nicht zu stören. (Ich habe dies in meinem oben zitierten Aufsatz folgendermaßen formuliert: "Expressive intonation may operate only in such a way as not to interfere with the basic communicative intonation.") Man kann sich jetzt die Frage stellen, in welcher Weise sich die expressive Intonation geltend machen kann. Für das Tschechische habe ich diese drei Möglichkeiten festgestellt: (1) Die zulässige Variabilität in der phonetischen Realisation der intonatorischen kommunikativen Grundstrukturen (Konturen) ermöglicht, daß verschiedene Varianten dieser Strukturen zum Ausdruck der Expressivität ausgenutzt werden können. (2) Es werden speziell (merkmalhaftige) expressive Konturen genutzt. (3) Eine spezielle Expressivität entsteht durch eine funktionelle Transposition der intonatorischen Konturen. – Mir scheint, daß sehr ähnliche Verhältnisse auch in der deutschen Schriftsprache vorkommen.

* *Daneš, Fr.*: Sentence Intonation from a Functional Point of View. *Word* 16: 34–54 (1960).