

## Phonostilistische Besonderheiten des deutschen Reimdiskurses

Die lautliche Seite der Sprache hat das Interesse der Wissenschaftler und Forscher schon seit der Antike erweckt. Diese Richtung in den sprachwissenschaftlichen Erforschungen ist noch bis heute aktuell, wovon zahlreiche Abhandlungen und Experimente zeugen. Im vorliegenden Beitrag versuchten die Autoren die wichtigsten Mittel der Phonostilistik und ihre Realisierung in verschiedenen Typen des Reimdiskurses, wie z. B. Kinderreime, Kindergedichte, Rätsel, lyrische Gedichte usw. zu verallgemeinern und zu analysieren. Es ist ganz genau bewiesen, dass Alliteration, Assonanz, Lautnachahmung, Lautsymbolik insgesamt außer der sprachlich-gestaltenden auch durch die ästhetische Funktion gekennzeichnet sind. Sie schaffen eine besondere Atmosphäre in einem eingereimten Werk und damit erzielen sie einen gewissen, emotionalen Einfluss nicht nur auf den Hörer, sondern auch auf den Leser. Dadurch verwirklicht sich die Existenz des feinsten Fadens zwischen dem Autor und dem Auditorium, für das sein Reimwerk vorausgesehen ist.

**Schlüsselwörter:** Phonem, Phonosemantik, Phonostilistik, Lautgestaltung, Reimdiskurs

### Phonostilistic Peculiarities of German Rhyming Discourse

The vocal side of language has aroused the interest of scientists and researchers since antiquity. This direction in linguistic research is still relevant today, as evidenced by numerous treatises and experiments. In the present contribution, the authors tried to generalize and to analyze the most important means of phonostilistics and their realization in different types of rhyming discourse, such as nursery rhymes, children's poems, puzzles, lyrical poems etc. It has been proved very clearly that alliteration, assonance, phonetic imitation, phonetic symbolism as well as linguistic design are characterized by the aesthetic function as well. They create a special atmosphere in a finished work and thus achieve a certain emotional influence not only on the listener but also on the reader. This realizes the existence of the finest thread between the author and the auditorium, for which his rhyming work is forseen.

**Keywords:** phoneme, phonosemantics, phonostilistics, sound design, rhyming discourse

**Authors:** Tetyana Tokaryeva, Central Ukrainian Volodymyr Vynnychenko Pedagogical University, Prospekt Peremohy, 6, Kropywnyzkyj-25002, Ukraine, e-mail: tokareva.tatyana29@gmail.com  
Tetyana Khomenko, Central Ukrainian Volodymyr Vynnychenko Pedagogical University, Dvorzova, 65, Kropywnyzkyj-25000, Ukraine, e-mail: tat04jana24.gmail.com

Received: 9.10.2019

Accepted: 30.10.2019

### 1. Einführung

Der Text als höchste sprachliche Einheit besteht aus einigen Komponenten, die als Einheiten anderer Ebenen im Text auftreten. Das sind nämlich die Einheiten der fonologischen, morphologischen und syntaktischen Ebenen. Aber aus einem anderen

Standpunkt ergibt sich, dass der Text keine einfache Summe der ihn bildenden Einheiten ist. Sobald sie in einem Text zusammengefasst sind, beginnen sie mitzuwirken und schaffen ein Ganzes, das man einen „Text“ nennt. Bei der Anordnung dieser Einheiten in ihrer Hierarchie bekommt man die Reihe: „Phonem – Morphem – Wort – Wortfügung – Satz. Man behauptet, ein findiger Autor kann mit jeder dieser Einheiten ein wahres Wunder tun“ (Bogatyreva 2005: 206)<sup>1</sup>. In diesem Fall kann man den Text genießen und ihn als ein wahres Kunstwerk annehmen. In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts begann die rasche Entwicklung einer neuen linguistischen Disziplin – Phonosemantik. Sie hat als Gegenstand das lautdarstellende und lautsymbolische System der Sprache. Die Phonosemantik hat ihre Wurzeln in der Antike. Im 19. Jahrhundert beschäftigte die Idee über die Symbolik der Laute viele Gelehrte, darunter von Humboldt, Schleicher, Grimm, Potebnja und Jespersen. In der Phonosemantik unterscheidet man neben der lexikalischen und der grammatischen auch die phonetische Bedeutung. Das sei ein neuer Aspekt in der Semantik des Sprachzeichens, der einige Probleme lösen ließe, wie z. B. das Problem des Inhalts und der Form, das Problem der Entstehung der Sprache, der Entwicklung und des Funktionierens der Wörter (Bogatyreva 2005: 209).

Die Phonetik untersucht Laute im akustischen, anatomisch-artikulatorischen, linguistischen Aspekt. Phonostilistik (Terminus von Spillner) unterscheidet sich von der Phonetik dadurch, dass sie, auf Grund der Phonetik die Häufigkeit des Gebrauchs der Phoneme in verschiedenen Stilen, ihre Verbindlichkeit und Beziehungen erforscht. Diese Disziplin „beschäftigt sich mit den lautlichen Erscheinungen der Sprache, die von einzelnen Autoren stilistisch genutzt werden, um den lautlichen und klanglichen Eindruck ihrer Werke zu verbessern. Es geht also um die klangliche Mittel, die der kommunikativen Absicht und Kommunikationssituation am besten gerecht werden können“ (Timchenko 2006: 153). Phonostilistik wählt aus einer Reihe der akustisch-artikulatorischen und linguistischen Merkmale solche, die einen Lauteffekt schaffen können, der durch den Sinn und Bildlichkeit des Textes motiviert ist. Die stilistische Phonetik erforscht die Mittel der lautlichen Gestaltung der Rede, präzisiert die zweckmäßigsten Möglichkeiten des Gebrauchs der natürlichen und funktionalen Merkmale von Lauten für einen bestimmten Redenstyp (Matsko 2003: 31). Den Gegenstand dieses Teilbereiches der Stilistik bilden „die Klangwirkung von Lautstrukturen und der stilistische Einsatz der Lautung in Textzusammenhängen“ (Sanders 2007: 110).

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 (Kovalova 2015: 6; Wortschatz 2012). Zu den Klangfiguren gehören Lautmalerei (Onomatopöie), Allitera-

---

<sup>1</sup> Alle in der Originalfassung nicht-deutsche Zitate werden im Folgenden von Beitragsautorinnen ins Deutsche übersetzt.

tion und Assonanz. Vor allem verwendet man diese klanglichen Mittel in der kunstvollen Sprache der Literatur, „um Wohllaut, Rhythmik und reimartige Effekte zu erzielen, um wesentliche Inhalte und Gedanken hervorzuheben und das Gesagte besonders anschaulich zu machen. Einen anderen Schwerpunkt der phonostilistischen Untersuchungen bildet die Analyse des lautsymbolischen Potentials der einzelnen Laute und komplexeren Lautstrukturen. Es kann stilistisch genutzt werden, um eine expressive Wirkung zu erzeugen“ (Kovalova 2015: 7).

## 2. Assoziative Wirkung der Laute

In der traditionellen Linguistik gilt die Lauthülle des Wortes als willkürlich und unmotiviert. Die phonetische Form ist also inhaltsleer (Bogatyreva 2005: 209). In einem isolierten Vokal oder Konsonant steckt kein Ausdruckswert. Die gefühlsmäßige und ästhetische Wertung hängt von der Bedeutung des Wortes, dem Klein- und Großkontext ab. In der Linguistik gilt die These als unumstritten, dass das Phonem 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. Die Anhänger der Phonosemantik behaupten, 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. Die Entstehung einer engen Verbindung zwischen Laut und Bedeutung erklären sie auf folgende Weise: Der Urmensch hörte das Rollen des Donners, das Heulen des Gewitters, das Getöse des Vulkans, das Zischen der Schlange und setzte die gefährlichen Erscheinungen mit bestimmten Geräuschen in Verbindung. Er hatte für sie unter den Lauten der menschlichen Sprache Entsprechungen gefunden. So bekamen die tiefen, zischenden und rollenden Laute eine negative Schattierung in den Vorstellungen des Urmenschen. Hohe, helle, melodische Töne wie das Singen der Vögel, das Rieseln der Bäche waren dagegen mit gefahrlosen Erscheinungen verbunden. So bekamen auch hohe, helle Laute der Sprache eine positive Einschätzung. Einmal entstanden, blieben sie im Bewusstsein des Menschen verankert und wurden später auch auf die anderen Laute übertragen“ (Bogatyreva 2005: 209). Die Phonostilistik spiegelt die phonosemantischen Beziehungen zwischen den Wörtern im Text wider. Sie können lautnachahmend und lautsymbolisch sein. Die Anwesenheit der phonetischen Bedeutung in Wörtern kann man in solchen Wörtern beobachten, die Bewegung, Klang, Qualität, Form, Farbe, Licht bedeuten. Die phonetische Bedeutung solcher Wörter kann physisch und psychologisch motiviert sein (Matsko 2003: 31). Die psychologische Motivierung kann durch Synästhesie der Bedeutung bedingt sein. Darunter versteht man die Verbindung oder Transposition einer Art der Gefühle in die andere nach der Assoziation (das Leichte ist immer angenehm, etwas Schweres ist unangenehm). Die direkte phonetische Motivation kann sich verändern oder sogar verloren gehen, stattdessen, aber nur auf solche

Weise gewöhnt man bestimmte Lautverbindungen auf solche Weise anzueignen. So assoziiert man mit harten Lauten etwas Großes, Hartes, Unangenehmes, Kräftiges und mit weichen – etwas Weiches, Kleines, Leichtes, Angenehmes, Zartes (Matsko 2003: 32).

Nach Angaben von zahlreichen experimentellen Untersuchungen wurde herausgestellt, dass zwischen einzelnen Vokalen und Vorstellungen von Größe, Farbe, von solchen Eigenschaften wie schwach–stark, warm–kalt, langsam–schnell ähnliche Relationen bestehen (Timchenko 2006: 153), so z. B. für Deutsch bedeutet „i“ etwas Kleines, Leichtes, Angenehmes und „u“ etwas Großes, Unangenehmes, Kräftiges (Levitskyj 1998: 18; Riesel/Schendels 1975: 195). Das größte symbolische Potential haben nach verallgemeinerten Angaben von Levitskyj die Vokale /i, a/ und die Konsonanten /l, r, t, m, p/ (Timchenko 2006: 153). Dabei basiert der phonetische Wert nicht auf Bedeutungen der Wörter, die diese Laute enthalten, sondern ergibt sich aus der Wahrnehmung von physikalischen Eigenschaften dieser Laute.

Die Lautsymbolik „beruht auf Herstellung metaphorischer Beziehungen zwischen Lauteigenschaften und damit assoziierten Vorstellungen“ (Shipitsina 2009: 63). „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“ (Kovalova 2015: 38). Die Untersuchungen haben außerdem ergeben, dass verschiedene Testpersonen „tendenziell ähnliche Assoziationen mit Lautkörpern verbinden“ (Elsen)<sup>2</sup>. 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 der ausdrucksformenden entsprechenden geistigen und psychischen Einstellung“ (Riesel 1975: 195).

Die Beobachtung der Forscher über die assoziative Wirkung der Vokale überschneidet sich in vielerlei Hinsicht (Kovalova 2015: 39):

1. die Vokalopposition /i : u/ wird mit „Kleinheit-Größe“ oder „Licht-Dunkelheit“ assoziiert (Sandes 2007: 111);
2. /i, y/ sind mit etwas Zartes, Liebliches, Feines und /u/ – mit etwas Grobes, Scharfes, Unangenehmes assoziiert (Riesel/Schendels 1975: 195);

<sup>2</sup> Alle Zitate von Elsen sind der Internetseite <http://hilke.elsen.userweb.mwn.de/hilke.elsen/Lautsymbolik.html> entnommen und werden ohne Seitenangaben angeführt.

3. /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* (Shipitsina 2009: 63);
4. helle Vokale wirken in Häufung oder geschickter Anordnung eben „hell“, d. h. angenehme, freudige Gefühle erweckend; dunkle rufen leicht Grauen oder doch die Vorstellung über Stimmung hervor (Meyer 1906: 29);
5. die Assoziationen „kleiner-größer“ werden durch Sprachlaut(komplex)e /i – a/ wiedergegeben (vgl. Elsen);
6. dem Vokal /a/ entspricht die Nachahmung eines krachenden Naturlauts, eines knarrenden Geräusches: *krach, knacks, trapp*, z. B. in Goethes „Hochzeitslied“: *Nun dappelts und rappelts und klapperst im Saal von Bänken und Stühlen und Tischen* (Shipitsina 2009: 63);
7. die Vokale /o/ und /u/ verweisen eher auf Größe und Kraft, wohingegen der Vokal /i/ auf etwas Kleines und Leichtes verweist;
8. 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 (Spillner 2009: 1554, Bogatyreva 2005: 206, Kovalova 2015: 39–40).

Ein symbolisches Potential sollen auch bestimmte Konsonanten haben: das Wehen des Windes wird durch /v/ oder /l/ ausgedrückt (Spillner 2009: 1554); die stimmhaften Konsonanten /k/, /p/ und /t/ werden mit Dynamik und Schnelligkeit (Kovalova 2015: 40) in Verbindung gebracht, während die stimmhaften Laute /b/, /d/ und /g/ Sanftheit und Milde anklingen lassen. „Diese mehrmalige Wiederholung der Konsonanten, anders gesagt, die Alliteration, hebt die inhaltsschweren Wörter hervor und macht sie zu Stützpunkten beim Interpretieren des Gedichtes. Außerdem kann die Alliteration auch andere Aufgaben erfüllen, zum Beispiel Assoziationen hervorrufen“ (Bogatyreva 2005: 206).

### 3. Zungenbrecher und Wortpaare in phonosemantischer Hinsicht

Da die Stilistik verschiedene funktionale Stile, Genres und Textsorten untersucht, darf sie auch nicht die äußersten Fälle und Formen des Ganztextes außer Acht lassen. Ein solches Genre, das sich vollkommen an der Lautwiederholung orientiert und darauf basiert, ist der Zungenbrecher (vgl. Bogatyreva 2005: 207), z. B.: *Der Potsdamer Postkutscher putzt den Potsdamer Postkutschkasten / Schnecken erschrecken, wenn sie an Schnecken schlecken, weil zum Schrecken vieler Schnecken, Schnecken nicht schmecken / Wir Wiener Wäscheweiber würden weiße Wäsche waschen, wenn wir wüssten, wo warmes, weiches, Wasser wäre / Tante Trude tanzt mit Theo Tango, Twist und Tarantella /*

*Ein schnelles Schulkind schnürt Schuhe schnell / Der Zahnarzt zieht Zähne mit Zahnarztzange im Zahnarztzimmer / Hinter Hermann Hannes Haus hängen Hundert Hemden raus. Hundert Hemden hängen raus Hinter Hermann Hannes Haus / Fromme Frösche fressen frische Frühlingszwiebeln, aber freche Frösche fressen frische Früchte.* Jedoch wirken die Alliterationen in diesem Fall nicht expressiv. Man kann keinen tiefen Sinn in diesen aufeinander folgenden Wörtern finden. Sie sind nur ein Behelf in der Arbeit an der Aussprache. Die pragmatische Seite dieser Ein-Satz-Texte sieht eine „mechanische“ Wiederholung vor, so dass die semantischen und syntaktischen Strukturen sich mit dem Einfachsten begnügen. Durch die ständige Wiederholung einzelner Konsonanten wird der Schwierigkeitsgrad der Übung erhöht (vgl. Bogatyreva 2005: 207).

„Neben der Lautmalerei kommt als zweites stilistisches Klangmittel die Alliteration in Betracht. Alliteration ist der Gleichklang der anlautenden Konsonanten – eine alte nationale Eigentümlichkeit der germanischen Dichtung. In der althochdeutschen Sprachperiode noch an Stelle des Reimes (sogenannter Stabreim) verwendet, hat die Alliteration heute diese Bedeutung eingebüßt. Sie tritt sowohl in der Dichtung als auch (wenngleich seltener) in der Prosa auf. In den meisten Fällen ist die Alliteration bloßes Klangschmuckmittel, ohne jede Ausdrucksfunktion“ (Riesel 1954: 348). Am deutlichsten wird die Alliteration empfunden, wenn sie zwei zusammengehörige Wörter betrifft, wie in den alten Wortpaaren (Zwillingsformeln) der deutschen Sprache: *über Stock und Stein, singen und sagen, blass und bleich, nie und nimmer, durch dick und dünn, bei Wind und Wetter, zwicken und zwacken, mit Mann und Maus, zittern und zagen, dies und das* (Kovalova 2015: 10). Besonders reich an Alliterationen sind die stehenden Zwillingsformeln aus der typischen Fachlexik des alten deutschen Rechtswesens: *Haus und Hof, frank und frei, los und ledig, null und nichtig* usw. Alliterierende Wortpaare werden häufig in Buch- und Schriftreihentiteln verwendet: *Winke und Wege, Schaffen und Schauen, Forschungen und Fortschritte* usw. Zwillingsformeln sind feste Klischees, Zusammenstellungen von tautologischen oder nahverwandten Begriffen (*angst und bang, bei Nacht und Nebel*), aber auch von antithetischen Begriffen (*Tag und Nacht*). Formal sind die Zwillingsformeln durch Alliteration (*mit Kind und Kegel*), durch Assonanz (*von echtem Schrot und Korn, ganz und gar, in Acht und Bann, vor Jahr und Tag*) oder durch Endreim (*in Saus und Braus*) gebunden. Unter Assonanz versteht man den Gleichklang der inlautenden Vokale, gewöhnlich bei Verschiedenheit der Konsonanten. Heute ist die Assonanz, ebenso wie die Alliteration, nur mehr ein Klangschmuckmittel. An sich trägt sie keinerlei Ausdrucksfunktion. Bei den Zwillingsformeln gibt es zwei interessante phonetische Erscheinungen, die zu den Gesetzmäßigkeiten der deutschen Sprache gehören: „erstens der Lautwechsel *i – a*, der in einer Unmenge von alten und neuen Wortpaaren auftritt; wie z. B.: *singen und sagen, dichten und trachten, hie und da, dies und das, klipp und klar* usw. Zweitens sind die Zwillingsformeln, falls sie ungleich lange Wörter enthalten, nach dem sogenannten ‚Gesetz der steigenden Glieder‘ geordnet. Das heißt – zuerst steht das

kürzere und dann das längere Wort, wie z. B.: *Ross und Reiter, Schmach und Schande, Lust und Liebe, nie und nimmer, Soll und Haben* (Wortpaarbildung aus neuerer Zeit)“ (Riesel 1954: 348).

#### 4. Lautliche Bilder in Rätseln, Kinderreimen und Kindergedichten

Eine Laut- und Klangerscheinung besonderer Art ist mit dem Reim gegeben. Durch den Reim wird der intonatorisch-rhythmische Kontrast betont und die inhaltlich wichtigsten Wörter werden hervorgehoben, weil sie in eine besonders günstige akustische Position rücken (Tymchenko 2006: 158). In einem Rätsel gebraucht man meistens einfache, starke Worte. Ursprünglich waren Rätsel eine Form oraler Literatur, sie wurden nicht aufgeschrieben. Weil Rätsel oft mündlich weitergegeben werden, muss man darauf achten, wie es sprachlich klingelt. Methoden wie Alliteration (im ganzen Rätsel dieselben Anlaute verwenden) und Reime tragen dazu bei, es einfacher zu machen, das Rätsel aufzusagen und ihm zuzuhören: *Ich mache hart, ich mache weich/ und ist dir kalt, ich wärm' dich gleich/ Man liebt mich, und man fürchtet mich/ kommst du zu nah, ich fresse dich* (Das Feuer); *Mit „a“ ein Glied von dir/ mit „u“ ein treues Tier* (Hand, Hund); *Mit „o“ ein Dichter/ mit „u“ ein starker Wind* (Storm, Sturm); *Das ist ganz einfach/ errat es geschwind!*

Im folgenden Rätsel ist die Wiederholung derselben Konsonanten und fast derselben Wörter sehr anschaulich (Bogatyreva 2005: 207): *Flog Vogel federlos auf Baum blattlos/ Kam Frau fußlos, fing ihn handlos/ briet ihn feuerlos, fraß ihn mundlos* (Der Schnee und die Sonne).

Der zu ratende Gegenstand oder Vorgang wird in verwirrender, teils plausibler, teils paradoxer Weise poetisch-formelhaft umschrieben, verhüllt, verdunkelt. Manche Rätsel beschreiben den zu ratenden Gegenstand durch lautmalende Wörter: *Vier Rädeditänz/ Vier g'hörige Schwänz/ Es Hobbermaendeli/ Und es Nohwaendeli*. „Mit diesem Typ, der ‚Vorrätsel‘ genannt wird, korrespondieren bestimmte formale Eigenschaften: die Bevorzugung der Spruchform mit Paarreimen, die überwiegende Zwei- oder Vierzeiligkeit u. a. diese Charakteristiken tragen dazu bei, dass das Rätsel als mündliche Überlieferung leicht behalten wird“ (Bogatyreva 2005: 207). Nach denselben Prinzipien werden auch manche Kindergedichte gebaut: sie lassen die Kleinkinder „schwere“ Laute einüben und richtig aussprechen und bleiben im Gedächtnis gut haften: *Ri, ra, risch/ Im Winter ist es frisch/ Im Sommer schlägt die Nachtigall/ Da singen die kleinen Vöglein all!*

„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“ (Kovalova 2015: 12); sie setzt „gefällige, auch rhythmisierende Klangakzente und trägt zur Pointierung des



Textes bei“ (Sanders 2007: 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) (Schümann 2005: 5, Kovalova 2015: 20). Der assonantische Reim kommt oft in Kinderreimen vor. Das sind häufig uralte Volksweisheiten, die sich über die Jahre hinweg gehalten haben und meist mündlich überliefert werden. Kinderreime werden unter anderem im Kindergarten genutzt, um spielerisch das Vokabular von Kindern zu erweitern. Da Kinderreime häufig melodisch oder in einer Art Singsang vorgetragen werden, sind sie oftmals von Kinderliedern kaum zu unterscheiden: *Bienchen, Bienchen/ summ – summ, summ/ um die Blumen summ herum!/ Tauch hinein dein Köpfchen/ hol die Nektartöpfchen/ flieg zurück zum Bienenhaus/ mach uns süßen Honig draus.; Wenn du einen Hasen siehst/ der dich erblickt und doch nicht flieht/ Dann ist der Osterhase/ Und der ist aus Schokolade; Sitzt ein Büblein auf dem Ast/ hüpf von Ast zum Ästchen/ kuckt ins Vogelnestchen/ ei da lacht es, ei da kracht es/ Blums da liegt er unten.*

Von einem Reim spricht man, wenn in zwei oder mehreren Wörtern der letzte betonte Vokal gleich klingt. Verse, die sich reimen, erhalten dabei denselben Buchstaben: *Nun zieht mit seiner ganzen Macht/ Herr Winter wieder ein/ Vergangen sind der Flu-ren Pracht/ Erbleicht der Sonne Schein* (Franz von Pocci, „Winters Einzug“). „Unter Lautmalerei (Klangmalerei) versteht man die bewusste Verwendung gewisser Laute zu stilistischen Zwecken. Um Naturgeräusche zu ahmen werden Schallwörter geschaffen, die in verschiedenen Sprachen einander gar nicht oder bloß teilweise gleichen: *muh, mjau, bums!, dring, klingeling*“ (Tymchenko 2006: 162). In Kinderreimen 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.* Zahlreiche Beispiele von Schallinterjektionen finden sich in Kinderreimen und Kindergedichten, in Abzählreimen usw. (Tymchenko 2006: 163): *Hopp, hopp, hopp!/ Pferdchen, lauf Galopp!/ Die Eisenbahn/ Tsch, tsch, tsch – die Eisenbahn!/ Wer mit will, der hängt sich an!/ Tsch, tsch – erst geht’s nur im Schritt* (Carl Hahn). In Kindergedichten kann man auch sehr oft Beispiele von verschiedensten Nachahmungen der Tierstimmen finden: *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“). „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“ (Riesel/Schendels 1975: 193, Sanders 2007: 140). Stilistisch ist die Onomatopöie seit jeher „ein Vorrecht der Dichtung gewesen, die in der Lautgebung von Wörtern und ganzen poetischen Wendungen immer wieder Natur – und Kunstlaute nachbildet“ (Sanders 2007: 141). Besonders verbreitet ist die Onomatopöie 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 (Kovalova 2015: 29). Sie gelten als erster Versuch, die Welt in Kategorien einzuteilen (z. B. ist *Wau-wau* vielleicht zuerst jedes Tier mit vier Beinen und Fell oder *Jucheirassassa!* Ausdruck der Freude) 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 (vgl. Riesel/Schendels 1975: 194). Als Assonanz wird dagegen die „Wiederholung von gleichen oder ähnlichen Vokalen in naher Aufeinanderfolge verstanden, oft wird sie mit Alliteration gekoppelt“ (Tymchenko 2006: 161): *Backe, backe Kuchen, / Der Bäcker hat gerufen ...* (Kinderlied).

### 5. Lyrik als Verkörperung von Laut und Wort

Phonetik als Wissenschaft erforscht Laute in akustischen, artikulatorischen, linguistischen Aspekten. Aufgrund der Phonetik entwickelten sich verwandte Wissenschaften, und unter ihnen Phonostilistik. Phonostilistik erforscht die phonetischen und intonatorischen Besonderheiten verschiedener Aussprachestile der deutschen Standardaussprache und geht von dem Bedingungsbereich der Kommunikation aus (Kozmin/Sulemova 1990: 35). Aber noch in der Bühnenaussprache hat man drei Stile der Rezitation herausgefunden: die hohe Verssprache für das klassische Drama von Goethe „Iphigenie“, die flüssige Aussprache für die Prosa-Komödie von Lessing „Minna von Barnhelm“ und das dialektneutrale „Geplauder“ des Konversationsstils für die Komödien von Kurt Götz (Kozmin/Sulemova 1990: 34). Die Autoren bilden verschiedene Klassifikationen der phonetischen Aussprachestile. Für unsere Untersuchung hat die Bedeutung die Klassifikation von Wahrig, der unter anderem die Dichtersprache als Stil der Aussprache bezeichnet (Steriopolu 2004: 256-257). Riesel betont (1954: 39), dass die linguistische Spezifik vom System der Stile aus solchen Komponenten besteht: a) aus den Stilzügen; b) aus den konkreten lexikalisch-phraseologischen, grammatischen und phonetischen Mitteln, die diese Stilzüge realisieren. Diese Mittel widerspiegeln phonosemantischen Zusammenhang zwischen den Wörtern im Text. Es kann Primärzusammenhang (Lautnachahmung) und Sekundärzusammenhang (Lautsymbole) sein (Matsko 2003: 31). „Das Spiel mit dem Laut ist ein weit verbreiteter Griff im künstlerischen Text, der auf die mündliche Wahrnehmung gerichtet ist. Tonfülle und Wohlklang werden in erster Linie in der Poesie angestrebt und messen den Worten eine besondere Bedeutung in der Semantik des Werkes bei“ (Bogatyreva 2005: 206).

Das Hauptmittel der Textlautorganisation im Gedicht ist die Lautwiederholung. Auf solche Weise beeinflusst der Autor die ästhetischen Gefühle des Hörers und Lesers. Zu den regulären Lautwiederholungen im Gedicht gehört der Reim – der Gleichklang der Laute meistens am Ende der Zeile: *Und Freud' und Wonne! Aus jeder Brust! O Erd', o Sonne! O Glück, o Lust!* (Johann Wolfgang von Goethe, „Mailied“). Als Beispiel kann auch die erste Strophe des Gedichtes „Verfall“ von Georg Trakl angegeben werden. Die

Hauptkombination ist schon im Titel gegeben *f – l*. Sie wiederholt sich mehrmals in verschiedenen Positionen (*Verfall – Glocken – Frieden – läuten – folg – Vogel – vollen – Flügen*): *Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,/ Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,/ Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,/ Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.*

Zu den irregulären Lautwiederholungen gehört der Lautparallelismus, dessen Formen nach den akustisch-artikulatorischen Merkmalen der Laute zu unterscheiden sind: Alliteration, Assonanz, Lautmalerei. Alliteration ist der Anklang der anlautenden Konsonanten. Genauer gesagt, ist es eine Wiederholung eines oder einiger Konsonanten in benachbarten oder von einander nicht weit liegenden Wörtern. Diese Wörter, die Monaphonen, beginnen mit einem und demselben Laut. Man gebrauchte diese Sprachmittel noch in den alten germanischen Texten. Die germanische Alliterationsdichtung sieht die phonetische Rezitation vor, die alles Wesentliche ausdrücklich betont, weil die Alliterationssilben durch den Akzent hervorgehoben sein sollen (Bakh 1956: 96): *...Uuéderuuīsa uuéros,/ mánon đ̥har thenna méristrōm,/ uuáldand mid is uuérodu,/ ūst ūp stīgan...* („Heliand“). Das Gedicht mit dem Endreim kann die innere Spannung dieser Zeilen nicht wiedergeben. Für das Endreimgedicht ist es ganz nicht nötig, dass die gereimten Silben in sinnhervorgehobenen Wörtern vorhanden waren, wie es im Alliterationsgedicht ist. Aber solche spannende Alliterationswirkung können wir sogar in Gedichten der Autoren des 18.-19. Jhs. beobachten. Im Gedicht „Erlkönig“ von Goethe drückt die Alliteration die Lockung in der Rede des Königs aus: *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!*

Noch eine für Gedichtswirkung bedeutende Stilfigur ist Assonanz. Es ist die Wiederholung eines oder einiger Vokalen in benachbarten oder von einander nicht weit liegenden Wörtern. Dieses Stilmittel finden wir bei vielen Dichtern:

Assonanz der Laute /ei/ und /au/ in folgenden Zeilen.

*... Ich sehe einen Schein/ am andern Ufer. Das muss er sein./ Nun, Mutter, weg mit dem banger Traum,/ unser Johnie kommt und will seinen Baum,/ und was noch am Baume von Lichtern ist,/ zünd alles an wie zum heiligen Christ,/ der will heuer zweimal mit uns sein, – und in elf Minuten ist er herein* (Theodor Fontane, „Die Brücke am Tay“).

Assonanz des Lautes /e/.

*... Mit langem Gähnen, und schüttelt die Mähnen ...* (Friedrich Schiller, „Handschuh“).

Assonanz der Laute /a/ und /e/.

*... in glasis harte Kälte./ Von einer frühen Älte/ Befallen sitz ich trög und krank/ Auf der verlassnen Bahnhofsbank/ Und fürcht mich aufzustehen ...* (Christine Lavant, „Abwendig hängt der Mond im Dunst ...“).

Die lautliche Wirkung auf den Textempfänger verstärken auch solche Stilmittel, wie Anapher, Epipher, Symploke, Anadiplose, Kyklos. Anapher bezeichnet die Wiederholung der Wörter am Anfang der Zeilen oder Strophen: *In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!* (Johann Wolfgang von Goethe „Willkommen und Abschied“). Epipher ist die Wiederholung der Wörter am Ende der Gedichtzeilen oder Strophen: *Sturm und Meeresgefährde trifft nie, / Dich den Klugen, der geschifft nie, / Wer in Furcht sogar den Wein scheut, / trinkt das eingemischte Gift nie. / Schartenlos ist euer Schwert zwar, weil ihr feig zum Schwerte grifft nie. / Hieroglyptisch bist du nicht? Gut! / Man entziffert deine Schrift nie* (August von Platen „Gaselen“). Die Kombination von Anapher und Epipher ist Symploke genannt: *Alles geben die Götter, die unendlichen, / Ihren Lieblingen ganz, / Alle Freuden, die unendlichen, / Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz* (Johann Wolfgang von Goethe „Alles geben die Götter“). Die Wiederholung der Wörter am Ende der Zeile, der Strophe, des Satzes und am Anfang der nächsten Gedichteinheit heißt Anadiplose. Dieses Stilmittel zieht die Aufmerksamkeit des Lesers zum Gesagten: *Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen, / Wind und Wellen spielen nicht mit seinem Herzen* (Johann Wolfgang von Goethe „Seefahrt“). Wiederholung als Umrahmung ist das Merkmal der Stilfigur Kyklos: *Entbehren sollst du, sollst entbehren!*“ (Johann Wolfgang von Goethe „Faust“). Onomatopoesie (Lautmalerei) ist die Wiedergabe von Lauten, die nicht sprachlich sind, mit Hilfe sprachlicher Mittel. Sie soll den Textempfänger so beeinflussen, dass er sich an nötige Schalllaute erinnert: *In dürrer Blättern säuselt der Wind* (Johann Wolfgang von Goethe „Erlkönig“).

## 6. Schlussfolgerungen

1. Für das Schaffen eines Reimtextes ist es ausschließlich wichtig, die Aufmerksamkeit nicht nur auf semantische Besonderheiten, sondern auch auf die Klangmittel zu richten. Auf solche Weise schaffen wir die lautlichen Bilder, rufen die Emotionen und Eindrücke hervor, formieren entsprechende Stimmung und Laune, denn es ist das Hauptmerkmal des Reimdiskurses.
2. Die Laute haben keine direkte, sondern eine vermittelnde Bedeutung. Im Gedicht tragen sie keine inhaltliche Belastung, sie schaffen plus einen nötigen emotionalen Hintergrund, der das Vorhaben des Autors betont.
3. Der Mensch empfindet die Nebenwirkung der Laute schon in der Kindheit, wenn er sich mit den Wortpaaren, Zungenbrechern, Rätseln, Kinderreimen und Kindergedichten vertraut macht. Die Werke von solchen Kurzformen helfen dem Kind nicht nur die inhaltlichen, sondern auch die konnotativen sprachlichen Beziehungen im Weiteren begreifen.
4. Lyrik als die höchste Form der Dichtkunst verkörpert in sich verschiedenartige und vervollkommnende Formen der Verbindungen von Laut und Sinn. Damit ist sie nicht nur auf die mentalen Prozesse des Menschen, sondern auch auf seine emotionalen und sinnlichen Seiten gerichtet.

## Literaturverzeichnis

- BAKH, Adolf. *Istoriya nemetskogo yazyka*. Moscow: Publishing house of foreign languages, 1956. Print.
- BOGATYREVA, Nina A. *Stilistika sovremennogo nemetskogo jazyka*. Moskva: Akademija, 2005. Print.
- ELSEN, Hilke. *Lautsymbolik*. <http://hilke.elsen.userweb.mwn.de/hilke.elsen.Lautsymbolik.html>. 15.5.2019.
- KOVALOVA, Tetjana P. *Fonostilistichni zasobi suchasnoji nimeckoji movy*. Zhytomyr: ŽDU im. I. Franka, 2015. Print.
- KOZMIN, Oleg G. und Galina A. SULEMOVA. *Prakticheskaya fonetika nemeckogo yazyka*. Moskva: Prosveshenie, 1990. Print.
- LEVITSKYJ, Viktor V. *Zvukovoj simvolizm. Osnovnye itogi*. Chernovtsi: ČDU, 1988. Print.
- MATSKO, Ljubov I. *Stylistyka ukraiynskoji movy*. Kyiv: Vysscha shkola, 2003. Print.
- MEYER, Richard M. *Deutsche Stilistik*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, 1906. <https://archive.org/details/deutschestilist01meyergoog>. 20.12.2018.
- RIESEL, Elise. *Abriss der deutschen Stilistik*. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1954. Print.
- RIESEL, Elise und Evgenija SCHENDELS. *Deutsche Stilistik*. Moskau: Verlag Hochschule, 1975. Print.
- SANDERS, Willy. *Das neue Stilwörterbuch: Stilistische Grundbegriffe für die Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. Print.
- SCHÜMANN, Bernd. *Stilistik bei Caesar*. Hamburg: Bernd Schümann Verlag, 2005. [http://wwwuser.gwdg.de/~bgoldma/Kleines\\_Latinum/erg\\_Matreial/Stilmittel\\_bei\\_Caesar.pdf](http://wwwuser.gwdg.de/~bgoldma/Kleines_Latinum/erg_Matreial/Stilmittel_bei_Caesar.pdf). 18.12.2018.
- SHIPITSINA, Larysa Yu. *Stilistika nimeckogo yazika*. Archangelsk: Pomorskij universitet, Verlag, 2009. Print.
- SPILLNER, Bernd. „Stilistische Phänomene der Schreibung und Lautung“. *Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*. = *Rhetoric and stylistics: an international handbook of historical and systematic research*. Hrsg. Bernd Spillner, Ulla Fix. Berlin: de Gruyter, 2009, 1545–1562.
- STERIOPOLO, Olena I. *Teoretychni zasady fonetyky nimetskoi movy*. Vinnytsya: Nova Knyha, 2004. Print.
- TYMCHENKO, Yevgenija. P. *Porivnyalna stilistika nimeckoji ta ukraiynskoi movy*. Vinnytsya: Nova Knyha, 2006. Print.
- Wortschatz, Stil: *stilistische Gestaltungsmittel, rhetorische Stilmittel*. *Gymbasis Deutsch Übungsplattform*. 2012. <http://gymbasis.ch/moodle/Deutsch/WortschatzStil/FigurenBildsparche/index.html>. 21.4.2019.

## ZITIERNACHWEIS:

- TOKARYEVA, Tetyana, KHOMENKO, Tetyana. „Phonostilistische Besonderheiten des deutschen Reimdiskurses“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 16, 2019 (II): 341–352. <https://doi.org/10.23817/lingtreff.16-26>.