

Lutosławski, Wincenty

Aesthetisches Studium. Ueber das phonetische Element in der Poesie

Organon 37 40, 182-255

2008

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



ARCHIWUM NAUKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK
I POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI

K III - 155

Wincenty Lutosławski

Twórczość

„Aesthetisches Studium über das
phonetische Element in der Poesie.“

17 VII 1885

rkp., opr., s. 103

Eingegangen d. 17 Aug. 1885

Aesthetisches Studium

Ueber das phonetische Element
in der Poesie.

von

W. Lutoslawski

Eingegangen d. 17. Aug. 1888.

Aesthetisches Studicium

Ueber das phonetische Element
in der Poesie.

1888

W. Lutosławski

Inhaltsverzeichnis

<u>CapI Die Consonnanten–Alliteration</u>	Seite
§1 Einleitung ueber die phonetische Poetik	1
§2 Alliteration	2
§3 Das r	2
§4 Werth der Urtheile ueber den Eindruck	5
§5 Das p	6
§6 Das f	7
§7 Das s	8
§8 Das t	9
§9 b, w, d	11
§10 Andere Consonnanten	13
§11 Bedeutung der Alliteration	14
§12 Weitere Aufgabe	15
 <u>CapII Ueber die phonetische Wirkung</u>	
§1 Gleichwerthigkeit der Worte und Bilder	16
§2 Phonetische Schönheit	17
§3 Nutzen der phonetischen Poetik	19
§4 Bedingungen der phonetischen Wirkung	20
§5 Verhältniss zu Musik und Gesang	21
§6 Methode der Untersuchung	23
§7 Phonetischer Character und phonetische Figuren	27
 [ii]	
<u>CapIII Ueber den phonetischen Character</u>	
§1 Darstellung des phonetischen Characters	31
§2 Classification der Vocale	34
§3 i–phonetischer Character	36
§4 Zusammenhang mit dem Inhalt	37
§5 Mittheilung der Einzelresultate der Zählungen	42
§6 Constanz des phonetischen Characters	50
§7 Phonetischer Character einzelner Lieder	52
§8 Gültigkeit des Gesetzes	56
§9 Unterschiede bei verschiedenen Völkern	59
§10 Aussichten für die vergleichende Sprachkunde	61
 <u>CapIV Ueber die phonetischen Figuren</u>	
§1 Methode der Untersuchung	65
§2 Verschiedenheit der Figuren	67
§3 <u>I Einfache Figuren</u>	70
<u>A Gewöhnliche Figuren</u>	
<u>α Symmetrie</u>	
a Vollkommene	71
§4 1 Ohne Wiederholung und ohne Gruppen	72
§5 2 Ohne Wiederholung aber mit Gruppen	73

§6	3 Mit Wiederholung aber ohne Gruppen	75
§7	4 Mit Wiederholung und mit Gruppen	76
[iii]		
§8	<u>b Unvollkommene</u>	77
	1 Ohne Wiederholung	
	2 Mit Wiederholung	
§9	<u>β Repetition</u>	
	a Vollkommene	79
	1 Ungetrennte	80
	2 Getrennte	80
§10	b Unvollkommene	83
	1 Ungetrennte	84
	2 Getrennte	85
§11	<u>B. BetonungsFiguren</u>	86
	<u>α Symmetrie</u>	
	a Vollkommene	87
	b Unvollkommene	88
§12	<u>β Repetition</u>	
	a Vollkommene	89
	b Unvollkommene	90
[iv]		
§13	<u>C AE Figuren</u>	
	<u>α Symmetrie</u>	91
	<u>β Repetition</u>	92
§14	<u>D AOU Figuren</u>	93
	<u>α Symmetrie</u>	
	a Vollkommene	93
	b Unvollkommene	94
§15	<u>β Repetition</u>	
	a Vollkommene	95
	b Unvollkommene	96
§16	<u>II Zusammengesetzte Figuren</u>	97
	A Zusammengesetzte Symmetrie	98
	B Zusammengesetzte Repetition	101
§17	Aesthetische Wirkung der phonetischen Figuren	101

[1]

Cap I Die Consonnanten. Alliteration.

Einleitung

Die meisten Aesthetiker und Kritiker betrachten in den Dichtungen nicht nur den Inhalt und die Anordnung der Theile, sondern auch die Form. Unter Form

wird hauptsächlich der Stil im weitesten Sinne verstanden; bei der lyrischen Poesie kommt die Verschiedenheit der Rhythmen als wesentliches Moment hinzu. Man hat bekanntlich ueber den Inhalt, den Stil und ueber den Rhythmus Regeln aufgestellt; und so sind die Lehrbücher der Poetik, Stilistik und Metrik (Rhytmik) entstanden: Ausser dem Stil und Rhythmus wirkt neben dem Inhalt der Wortlaut der Sprache, auch sind in dieser Beziehung einige Regeln in der Metrik zu finden, wie zB ueber die Vermeidung des Hiatus, die Elision – aber eine Disciplin, die ein System von Regeln des Wohllauts bildete, eine phonetische Poetik

[2]

giebt es noch nicht. In Bezug auf den Wohllaut folgt der Dichter seinem Ohr^[1], und nur einige phonetische Wirkungen werden bewusst hervorgerufen, unter

Alliteration

denen die Alliteration eine besondere Berücksichtigung verdient: Obgleich diese Bezeichnung hauptsächlich angewendet wird, um die Zusammenwirkung mehrerer mit einem und demselben Consonnanten beginnender Worte zu bezeichnen, so darf man jedoch zugeben, dass die Wiederholung eines Consonnanten auch in der Mitte der Worte^A, einen besonderen Eindruck macht, der nicht wesentlich vom ersteren verschieden, und daher zur Alliteration gerechnet werden kann^[2]. Am meisten ist die Alliteration

Das r

mit r, p, f, s, t verbreitet. Die Alliteration mit dem r ist am meisten wirkungsvoll, wenn der sie enthaltende Satz eine Bewe-

[3]

gung ausdrückt, wie zB

N1 to plunge

Into the torrent, and to roll along

^[1] Die Worte von Lutosławski *folgt der Dichter seinem Ohr* sind ein Indiz für das (vielleicht nur intuitive) Bewusstsein des Autors, dass die phonetische Präsenz eines Kommunikationsaktes aus drei Phasen besteht: aus einer zwar primären Artikulation, die weiter in eine akustische Manifestation übertragen wird, die wiederum schließlich vom Empfänger auditiv wahrgenommen wird. Über die Effektivität des Aktes (dazu gehört auch die *phonetische Schönheit* eines poetischen Textes) entscheidet somit jedoch nicht der artikulierende Sender, sondern der perzipierende Empfänger (vgl. u. a. G. Ungeheuer, *Phonetik und angrenzende Gebiete*, A. Twarek, *Konsonantensysteme des Polnischen und des Deutschen ...*). Ein Dichter kumuliert quasi beide Funktionen.

^A Wörter [diese berichtigende Bemerkung kommt noch mehrmals vor – Hrsg.].

^[2] Wir haben es hier mit einer für Lutosławski charakteristischen Tendenz zu tun, die bereits in der damaligen Fachliteratur existierenden Begriffe semantisch auszubauen bzw. sie weiter zu entwickeln. Ein Beispiel dafür ist das Phänomen der Alliteration, die er nicht nur als *die Zusammenwirkung* der anlautenden, sondern auch der inlautenden Konsonanten in den innerhalb einer Zeileinheit gereihten Wörtern betrachtet. Fraglich ist andererseits, ob der Autor mit dem Terminus *Wohllaut* dasselbe versteht, was in der modernen Phonetik unter dem Begriff *Wohlklang* (etwa eine vokalische Monotonie) verstanden wird. Der Hauptunterschied besteht nämlich in diesem Fall in der Bewertung: Für Lutosławski ist das eine systematisch verwendete, bewusste Form der Verstärkung eines poetischen Ausdrucks, wobei Wohlklang als eine die auditive Perzeption erschwerende Erscheinung in den breit gefassten morphologischen Formen gilt.

On the swift whirl of the new breaking wave

Byron, Manfred

Wo die 4 r mehr hervortreten als die 5 t und die 5 n, zum Theil weil letztere weniger deutlich ausgesprochen werden, aber besonders weil die Worte roll, whirl onomatopoetisch [sind] und die uebrigen sich an sie anschliessen. Wenn ich sage, dass diese Worte onomatopoetisch sind, will ich damit Nichts ueber den Ursprung derselben behaupten, sondern nur ueber die Wirkung die sie auf unser Ohr ausüben: Das r^B kommt in unzähligen Worten aller Sprachen vor, aber es erinnert unser Ohr immer an eine rasche Bewegung, deswegen nenn ich solche Worte wie whirl, Wirbel, rennen, onomatopoetisch^C, selbst wenn sie anders entstanden sind^[1]. Noch klarer tritt hervor diese

[4]

Wirkung des r in dem Grabbe'schen Vers

N2 Die Erd' ist rund und dreht sich 'rum

Drum sind die Menschen schwindeldumm.

auch in dem Vers

N3 Que se apresure el tiempo, en que este velo

Rompa del cuerpo i verme libro pueda

Garcilaso de la Vega Ecloga I

Wo nur rompa onomatopoetische, aber cuerpo, verme libro dadurch hervortreten, dass durch das vorausgehende onomatopoetische rompa die Aufmerksamkeit des Hörers erweckt ist.

Auch wo kein onomatopoetisches Wort, kann das r hervortreten, aber weniger als in den oben citirten Beispielen, wie man zB sieht in den Versen

N4 Core, ché non ti smembri? / Esci di pene e dal corpo ti parte

Che assai val meglio mi ora / Morir, che ognor penare.

Enzore

N5 E vero certamente credo dire

Che fra le donne voi siete sovrana

E d'ogni grazia e di virtu compita

Per cui morir d'amor mi saria vita

Re Manfredi

^B verschiedenartige r.

^C Ruhe, Kram, Ruhm, riesig, Karl, Kerl [wohl als Gegenbeispiele gemeint – Hrsg.].

[1] An dieser Stelle nutzt Lutosławski die Spezifik der /r/-Laute aus. Sie bilden hinsichtlich ihrer Artikulation eine konsonantische Subklasse der Vibranten. Das artikulierende Organ (Zungenspitze oder Gaumensegel) schlägt mehrmals sehr schnell gegen eine Artikulationsstelle (Zahndamm oder aufgewölbtes Postdorsum), was den Eindruck des Vibrierens generiert, das durch seine klare akustische Markierung sehr deutlich auditiv wahrgenommen wird. Sowohl die starken auditiven Eindrücke wie auch die Tatsache, dass die Artikulation der /r/-Laute wegen einer oft mangelnden sprechmotorischen Fähigkeit des Sprechers (Ursache zahlreicher, vereinfachter, die gesellschaftliche Akzeptanz eines solchen Sprechers stereotypisch reduzierender /r/-Varianten) zurecht als die komplizierteste unter allen Sprachlauten betrachtet wird, führen dazu, dass man den /r/-Lauten einen enorm hohen symbolischen Wert verleiht (vgl. u.a. I. Fónagy, *Die Metaphern in der Phonetik ...*, A. Kutzelnigg, *Die aus dem Lippen-r hervorgegangene Konsonanz br(r) als Bedeutungsträger*) – allerdings nicht immer zurecht.

[5]

In beiden Versen ist kein Wort das eine physische Bewegung ausdrückte, aber beide drücken eine geistige Bewegung aus, wie die folgenden auch:

N6 Bo Bóg dobry i w nagrodę / za tyle łez, krwi i strat

Za Ojczyznę, za swobodę / Dał tułaczom w zamian świat¹

M. Goślawski

Hier wirkt das r, das viermal nach einem Consonnanten zu stehen kommt, obgleich kein einziges Wort onomatopoetisch ist, doch in gewisser Uebereinstimmung mit dem Inhalt, da man als Zeichen der Unlust oft den Laut brr..! benutzt. Da wo die Alliteration in keinen Zusammenhang mit dem Inhalt gebracht werden kann, macht sie wenig Eindruck:

N7 And richly cladd in robes of royaltye

Ed. Spenser F. Q.

Werth der Urtheile ueber den Eindruck.

Freilich haben wir kein objectives Mass der Eindrücke^[1], und es haben alle Bemerkungen in dieser Richtung nur einen sehr relativen Werth. Aber das ist ein Mangel, den auch die Untersu

[Fußnote] ¹ Denn Gott ist ja gut! und als Ersatz für so viel Verluste, für das Vaterland und die Freiheit, als Trost für so viel Blut und Thränen – gab er den Verbannten – die ganze Welt.

[6]

chungen ueber den Inhalt der Dichtungen haben, und alle Untersuchungen welche es mit Gegenständen zu tun haben, die sich nicht nach irgendeinem Mass bestimmen lassen. Ich gehe daher vor in der Betrachtung der Alliteration, mit der Einschränkung, dass ich die Urtheile ueber die Wirkung für subjectiv halte, obgleich ich sie allgemein ausspreche, um die Wiederholung der Phrasen: „es scheint mir“ „es macht auf mich den Eindruck“ etc zu vermeiden.

Das p

Das p wirkt in der Alliteration besonders da wo eine heftige Erregung geschildert wird^[2] wie zB

^[1] Mit der Feststellung *kein objectives Mass der Eindrücke* deutet Lutosławski zurecht darauf hin, dass die lautliche Wahrnehmung einerseits stereotypisch und andererseits stark individualisiert verläuft. Die Erkenntnisse moderner akustischer Phonetik ändern hier nichts, schließlich nimmt das menschliche Ohr und nicht hoch entwickelte Computer die in einem realen Kommunikationsakt ausgesprochenen Laute wahr.

^[2] In den folgenden Aussagen: *Das p wirkt in der Alliteration besonders da wo eine heftige Erregung geschildert wird* [6], *Auch das t kommt oft vor da wo etwas mit Kraft ausgesagt wird* [9] und *Man sieht dass das t mit dem p, das f mit dem s einige Aehnlichkeit in der Anwendung haben, so dass auch wenn sie alle neben einander vorkommen, die Wirkung nicht ausbleibt* [10]; sowie in der Tatsache, dass auch noch [s] und [f] inzwischen in demselben Zusammenhang angedeutet werden, kommt erneut eine auf zum großen Teil naive Art und Weise zum Ausdruck gebrachte Idee zum Vorschein, die in den modernen phonetischen Untersuchungen nach wie vor als nicht eindeutig geklärt gilt. Es geht nämlich um das Phänomen der Aspiration. Aspiration ist eine Erscheinung, die für die stimmlosen Verschlusslaute [p], [t], [k] charakteristisch ist. Der relativ starke und gepresste Phonationsstrom (verliert beim Passieren der Stimmbänder nichts von seiner Kraft) reibt während der explosiven Lösung des jeweiligen Verschlusses an den Flächen des Artikulationsorganes und der Artikulationsstelle, was den Eindruck einer intensiven, akustisch markanten und damit auditiv leicht wahrnehmbaren zusätzlichen Behauchung, eines Reibegeräusches generiert. Diese Reibegeräusche fallen bei den Engelaute (z.B. [s], [f]) mit den für diese Konsonanten typischen Geräuschen zusammen. Die phonologisch-phonetische

N8 πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ·

Eurip. Iph. Aul. 1222

N9 Prompts deeds eternity cannot annul

But pays off moments in an endless shower
Of hell–fire–alb prepared for people giving
Pleasure or pain to one another living

Byron Don Juan

N10 Безпоощадам почи́лость ни тѣни / положить / не успѣла на немъ^D
Некрасовъ

[7]

N11 .. pompous pride display

Edm. Spenser F. Q.

5 Das f

Das f wird vielseitiger benutzt als das p und r – oft ist es gemischt mit p wie in den oben citirten Versen. „prepared for people” „pays off” oder mit s und t wie zB. Es amor fuerza tan fuerte

N12

Que fuerza toda razon / Una fuerza de tal suerte
Que todo seso convierte / En su fuerza y afición :
Una porfia forzoṣa / Que no se puede vencer,
Cuya fuerza porfiosa / Hacemos maṣ poderosa
Quierendonos defender.

Jorgue Manrique

Wo s (z, c werden im Spanischen ähnlich dem engl th und dem s ausgesprochen) f p abwechseln um die fuerza auszudrücken. Auch wird das f wie das r in Anlehnung an eine Onomatopöe gebraucht wie zB.

N13 Swifter far than summers flight

Swifter far than youths delight

Swifter far than happy night

Art thou come and gone

Shelley; A lament

[8]

Hierin ahmt das swift das pfeifen eines schnell fliegenden Körpers nach, und far und flight folgen darauf analog wie im Beispiel N3.

Interpretation dieser Erscheinung im Deutschen lässt noch viele Fragen offen. Es ist zwar klar, dass man die aspirierten stimmlosen Verschlusslaute aussprechen kann – eine solche Aussprache ist jedoch nicht stabil (auch seltener und abgeschwächer als z.B. im Englischen oder Dänischen) und hängt mit mehreren Faktoren zusammen: Wortposition, Lautumgebung, Sprechtempo, individuelle Neigung des Sprechers (vgl. G. Lotzmann, *Zur Aspiration der Explosivae im Deutschen*). Die letzteren Elemente sind Beweis dafür, dass die Aspiration auch als ein Mittel zum Ausdruck der Emotionen dienen kann (bei größeren Emotionen wird unwillkürlich mehr Luft für die Lautproduktion geholt). Und dies unabhängig von der Sprache: auch in den sog. aspirationsfreien slawischen Sprachen – deswegen wird die mögliche Aussprache der [p] und [t] mit Aspiration durch das polnische Ohr von Lutosławski so stark mit Erregung, Kraft assoziiert.

^D p u. [=und – Hrsg.] p' [das letztere Zeichen bedeutet palatalisiertes /p/ – Hrsg.].

Auch ohne Onomatopöe dient das f zum Ausdruck einer heftigen Erregung, wie p und r:

N14 Fiend I defy thee! with a calm fixed mind

All that thou canst inflict I bid thee do

N15 ...frenzying fear

And let alternate frost and fear

Eat into me

Shelley Prom. Unbound

N16 Her face so faire as flesh it seemed not

W. Spenser

Manchmal wird die Alliteration absichtlich vom Dichter hervorgerufen wie zB

N17 Immortalis mortalis si foret fas Flere

Flerent divae Camenae Naevium poetam

Das s

Das s wird durchaus analog den vorhergehenden gebraucht^E wie zB

N18 N'est-ce point assez d'aimer sa maitresse?

A. de Musset

N19 Кто ближнѣго любить

Больше собственной славы своей

Могль и славу сознательно губить

Если жертва спасаетъ людей

Некрасовъ

[9]

N 20^F

ὄλβιος ὄστις τῆς ἱστορίας / ἔσχε μάθησιν

Euripid

N21 Se yo de piedra fuese / Seria razon

Que no me conmoviese / A sentir pasion

Mas es mi corazon / De carne y delicada;

Que quiero a quien me quiere! / Y amo y sou amada!

Anonimo (Romancero)

N22^G Todo es hermoso y refulgente allí:

Son sus hembras celestes serafines

Su sol alumbra un cielo de zafir

Nuestros sean su oro y sus placeres

Gocemos de ese campo y ese sol

Son sus soldados menos que mujeres

Sus reyes viles mercaderes son.

Espronceda

^E Eine dreiste Willkür in der Auslegung der Thatsachen. Diese hier z.B. passt keineswegs.

^F Im Griechischen konnte man [unlesbar] fast keinen Satz bilden [unlesbar].

^G Ebenso im Spanischen.

Hier wird in N 18–22^H eine Bewegung, Leidenschaft ausgedrückt, ausser N 20 wo jedoch eine andere geistige Bewegung, der Wunsch dargestellt wird. Auch das

3 Das t

t kommt oft vor da wo etwas mit Kraft ausgesagt wird; wie zB.

N23^I Pourtant, Dieu m'est témoin, j'aurai voulu sur terre
Rassembler tout mon coeur autour d'un grand amour,
Joindre à quelque destin mon destin solitaire
L. Ackermann

[10]
N24^J Sława z dowcipu sama wiecznie stoi
Ta gwałtu nie zna, ta się łat nie boi!¹
Kochanowski

N25 Не хочу ли сказать, что твой братъ,
Не былъ гордою болей богатъ,
Некрасовъ

Man sieht dass das t mit dem p, das f mit dem s einige Aehnlichkeit in der Anwendung haben, so dass auch wenn sie alle neben einander vorkommen, die Wirkung nicht ausbleibt^K wie zB. es in dem ganzen folgenden Gedicht zu sehen ist:

N26 Al infierno el trajo Orfeo / Su mujer bajó a buscar,
Que no pudo a peor lugar / Llevarle tan mal deseo
Cantó; i al mayor tormento / Puso suspensión i espanto
Mas que lo dulce del canto / La novedad del intento.
El Dios adusto ofendido / Con un extraño rigor
La pena que halló mayor / Fue volverle a ser marido,
Aunque su mujer le dio / Por pena de su pecado,
Por premio de lo cantado / Perderla facilito.

[Fußnote] ¹ Der Ruhm des Witzes allein ist unvergänglich, kennt keine Gewalt, fürchtet nicht die Jahre.

[11]
In diesem Gedicht ruft die Menge der p f r t s den beabsichtigten Komischen Eindruck hervor, indem diese harten Laute der ironischen Stimmung des Gedichts zu entsprechen scheinen^[1]. Besonders fällt der erste Vers, wo von der Hölle die Rede, durch seine entsprechend rauhen Klänge auf.

^H In den NN 18, 19 wohl keineswegs.

^I Eine empörende Willkühr.

^J Was für eine [unlesbar] Kraft? z.B. Na okrętach po powietrzu Turcy z konia jadą, małpa siedzi im na dyszlu, pogania sztufadą etc. Koch kochową kocha, ale kochowa Kocha nie kocha.

^K Sie müssen ja allen „nebeneinander“ vorkommen. Mit einem Wort drücken alle Consonanten alles mögliche aus; f-5, l-21, p-12, n-21, r-22, m-9, t-13, x(j)-3, s-16, b-1, k(c, qu)-10, d-18, g-2, j(y)-2, v-4.

^[1] Diese harten Laute; seine rauhen Klänge – charakteristische Verwendung der naiven Begriffe, die zum großen Teil mit den tatsächlichen akustisch/auditiven Merkmalen der Laute nicht übereinstimmen (dasselbe

b, w, d

Ausser mit f, p, r, s, t kommen auch Alliterationen mit anderen Lauten vor, besonders b w d^L: zB

N27 ut nil impediāt dignam dis degree vitam

Lucr. II 322

N28 As eagerly the barr'd up bird will beat

His breast and beat against his wiry home

Till the blood finge his plumage, so the heat

Of his impeded soul would through his bosom eat.

Byron ChildHarold

N29 Es murmeln die Wogen ihr ewges Gemurmeln

Es weht der Wind, es fliehen die Wolken.

N30 Neu patriae validas in viscere vertile vires

Vergil

N31 vidi Priamo vi vitam evitari

Emmius

N32 Multaque vivendo vitalia vincere saecula

Lucr. I 202

[12]

N33 A woman such as if has been my doom

To meet with few; a wounder of this earth

Where^M there is little of transcendent worth

Shelley Julian and Maddalo

N34 Долговѣчность и слава – враги

Некрасовъ

N35 Все что вызвано словомъ ревнивымъ,

Alle diese Beispiele gehören in eine der früher erwähnten Classen: N27 N30 N31 N32 N34 sind Sätze die mit einer gewissen Kraft^N ausgesagt werden, ähnlich den N8, 10, 11, 19, 23, 24, 25. In N28 scheint mir^O das beat den Eindruck einer Onomatopöe zu machen, und barr'd, bird, breast, beak, blood schliessen sich dran. Zur Aufrechterhaltung der Meinung dass beat franz. battre, poln. bić ital battere, bussare onomatopoetisch ist, (in dem oben festgestellten Sinn) braucht man nur daran erinnert werden, dass das Läuten der Glocken, das ja eine Folge von Schlägen ist, mit den Lauten bim bam bum wiedergegeben wird^[1]. In N29 ist Wind onomatopoetisch, was leicht zu erkennen, wenn man das Wehen des Windes anhört^[1]:

direkt vor N37: scharf). Sie sind Beweise dafür, wie stark der psychologisch-symbolische Faktor die Wahrnehmung der Phonetik determinieren kann.

^L Aber wo und wann? w im A[It] Griechischen? b im Neugriechischen? d im Polnischen u. überhaupt in slavischen?

^M w [unlesbar] ganz [unlesbar], wh wieder ein ganz andrer Laut.

^N gewiss mit gewisser Kraft, aber was für Kraft?

^O gewiss nur „mir“ [scharfe Ironie – Hrsg.].

^[1] Es lässt sich artikulatorisch beweisen, dass gerade bei /b/ der stärkste – physikalisch gesehen – Verschluss als Folge des Anschlags eines Artikulationsorganes gegen eine Artikulationsstelle realisiert wird. Da

[13]

auch in den slavischen und romanischen Sprachen enthält das Wort für Wind ein w oder v^P. Schliesslich bezeichnen N33 und 35 eine geistige Bewegung. Das erste Bewunderung, das zweite Leidenschaft wie 5, 14, 18, 19, 21, 22.

10 Andere Consonnanten

Andere Consonnanten als v p t f s b d w werden sehr selten in der Alliteration benutzt. Auch bemerkt man oft dass ein Consonnant sich mehrere Mal in einem Vers wiederholt, ohne dass es auffällt, wie z B.

N36 Ay! dulce i cara Espana

Madrastra de tus hijos verdaderos

Y con piedad estrana / Piadosa madre y huesped de extranjeros

Lope de Vega

worin das d 11 Mal vorkommt, ohne einen der Alliteration ähnlichen Eindruck hervorzurufen^Q. Dasselbe ist der Fall mit den Consonnanten welche nicht sehr scharf ausgesprochen werden, wie zB:

N37 Siente sus brazos / Languidos debiles / Desfallecer / Y vio luego

una llama / Que se inflamma ...

Espronceda, Estud. de Salamanca.

[14]

N38 Y ha visto la luna brillar en el cielo

Serena y en calma mientras él lloró.

Espronceda Est. de Sal.

N39 Y en noche de nieblas y en honda agonía ...

N40 Para mi non hay nunca mañana ni ayer.

Espronceda

Diese Verse N37–40 machen wohl kaum den Eindruck der Alliteration, obgleich in N37–40 das l in N39–40 das n^R oft genug vorkommt, um, bei andern Consonnanten die Alliteration deutlich hervorzuheben.

11 Bedeutung der Alliteration

Aus den 40 angeführten Beispielen scheint mir hervorzugehen, dass die Alliteration vorzüglich nur geeignet ist zur Darstellung einer körperlichen oder geistigen Bewegung, und in den Sätzen welche mit Nachdruck, Leidenschaft oder Festigkeit ausgesagt werden, schliesslich zur

gerade bei /b/ die beiden Lippen die artikulatorischen Funktionen entsprechend realisieren, entsteht hier der effektivste Verschluss, der den Phonationsstrom hundertprozentig stoppt. Die symbolische Wiedergabe eines Schlags mit dem Sprachlaut /b/ scheint damit berechtigt zu sein, kommt aber nicht in allen Sprachen vor.

¹¹ Da ein /v/ ein Engelaute ist, wird hier der Zusammenhang zwischen der Artikulationsweise der Engelaute und der daraus resultierenden Reibegeräusche (zwischen einem Artikulationsorgan und einer Artikulationsstelle entsteht jeweils eine Enge, in der der eingedrückte Phonationsstrom zu reiben beginnt, was deutlich wahrnehmbare Geräusche zu Folge hat) ausgenutzt. Die Assoziation der Reibegeräusche mit den Windgeräuschen ist somit durchaus berechtigt.

^P Selbstverständlich, weil all die Wörter etymolog[isch] verwandt sind.

^Q auf den Verfasser?

^R Warum sollen d, n u[nd] l viel weniger schärfer sein, als v, t ... ?

Hervorbringung eines komischen Effekts. In den Fällen wo mit ihr eine körperliche Bewegung ausgedrückt wird, wirkt meistens auch die Onomatopoë mit.

[15]

Die phonetische Wirkung der Alliteration in den angeführten Fällen ist nicht zu unterschätzen, aber dies Mittel reicht nicht aus, um die Gefühle und Zustände auszudrücken. Wenn es zu oft angewendet wird, wird die Rede doch

2 Weitere Aufgabe

monoton, und durchaus unschön. Es bleibt also die Frage zu beantworten: welche phonetischen Wirkungen werden ausser der Alliteration als schön empfunden, in den Versen welche wir wohl lautend^[1] nennen? Um diese Frage zu lösen, hab' ich besonders die Rolle der Vocale in den 65 Liedern des Lyrischen Intermezzo von Heine untersucht, und einige Regelmässigkeiten gefunden, die ich hier systematisch entwickeln werde.

[16]

Cap II Ueber die phonetische Wirkung.

Gleichwerthigkeit der Worte und Bilder

Jede Sprache hat bekanntlich viele Worte, um dasselbe Bild wiederzugeben. Diese decken sich theils vollständig, theils können sie sich wenigstens in einem gegebenen Zusammenhang mit den uebrigen vertreten, obgleich sie ihrer Grundbedeutung nach verschieden, wie zB in dem Vers

οἰωνοῖς γλυκὺν

θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς

Sophocl. Antig. 30

Kann εἰσορῶσι ohne dem Sinn wesentlich Eintrag zu thun, durch εἰσορῶσι vertreten werden (Dindorf: „εἰσορῶσι aptissime dictum de avibus voracibus in cadavera irruentibus“ Seyffert „εἰσορῶσι unum omnium optime convenit vocabulo θησαυρὸν“). Hierbei ist zu bemerken, dass zu der Gleichwerthigkeit eines Bildes gar nicht die Identität der gebrauchten Vorstellung nöthig ist, wie ja εἰσορῶσι ein ganz anderes Bild giebt als εἰσορῶσι, und

[17]

dennoch beide für einander stehen können.

Wir sehen also, dass nicht nur Worte durch Worte, sondern auch Bilder durch Bilder vertreten werden, und dadurch ist selbst bei gegebenem Inhalt eine grosse Verschiedenheit der phonetischen Eigenthümlichkeiten möglich, so dass die phonetische Schönheit unabhängig von der inhaltlichen betrachtet

Phonetische Schoenheit

werden kann. Davon kann man sich auch ueberzeugen, wenn man in anerkannt schönen Versen solche Substitutionen versucht die den Sinn nicht

^[1] Eine erneut (vgl. Anm. 2) angeführte Gegenüberstellung eines negativ zu bewertenden Wohlklangs und eines absichtlichen Wohllauts.

alteriren: oft wird man bemerken dass der Vers an Schönheit eingebüsst hat. So kann man zB. in dem Liede Gretchens Meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer, ohne den Sinn zu beeinträchtigen das „hin“ durch „fort“ ersetzen. Aber da in diesem Refrain nur u i e vorkommen, würde das helle

[18]

o^[1] in fort störend wirken. Dass der grosse Dichter unter vielen möglichen das auch in phonetischer Beziehung rechte Wort trifft, braucht gar nicht absichtlich und bewusst zu geschehen. Oft wird er gar nicht die Ursache anzugeben wissen, , warum ihm ein Ausdruck misfällt und der andere gefällt. Es ist ja allgemein bekannt, dass die Kritiker und Aesthetiker mehr Schönheiten in einem Dichtwerk entdecken, als der Dichter hat hineinlegen wollen, und diese Schönheiten ihm dann als Absichten zuschreiben. So können auch die phonetischen Schönheiten ohne eine Absicht des Dichters entstehen, und man muss daher die darauf bezüglichen Regeln nicht in seinem Bewusstsein sondern in seinen Werken

[19]

suchen. Der Ursprung dieser Schönheiten wird daher, wie ein grosser Theil anderer Schönheiten, in die unbewusste Thätigkeit des Dichters zu legen sein. So glaub' ich auch voraussetzen

3 Nutzen der phonetischen Poetik.

zu dürfen, dass die ersten Rhythmen ohne Ziel und Absicht, ohne Bewusstsein der Regeln entstanden^S; aus ihnen wurden die ersten Regeln gewonnen, und diese halfen den späteren Dichtern complicirtere Rhythmen zu finden. Ebenso kann die phonetische Poetik, obgleich sie ihre Quellen in den Dichtungen selbst findet, ihrerseits künftigen Dichtern eine systematische Grundlage bieten, von der aus diese weitere geniale Neuerungen einführe[n.] Die phonetische Poetik hat also, wie die Poetik, Stylistik, Rhythmik, ihren Nutzen

[20]

für die Poesie darin, dass ihre Regeln künftigen Dichtern beim Schaffen dienen^T. Diese Regeln weiss nur der Dichter zu benutzen, und sie befähigen Niemanden, Dichtungen zu schaffen, der nicht die angeborene Kraft hierzu besitzt; das Schaffen wird nicht ermöglicht durch die Kenntniss der Bedingungen des Schaffens.

4 Bedingungen der phonetischen Wirkung

Bevor ich auf die Herleitung der in den Gedichten beobachteten Regelmässigkeiten uebergehe, will ich hier auf die Bedingungen eingehen, unter denen eine phonetische Wirkung der Poesie eintritt. Jedes Gedicht kann mit verschiedener Stimme, Aussprache, gelesen werden, und davon hängt

^[1] Den Daten der akustischen Phonetik nach darf das /o/ nicht als hell bezeichnet werden, da die hellen Vokale prä- bzw. mediodorsal sind und nicht postdorsal (wie das /o/).

^S Eine bis jetzt gar nicht geahnte Entdeckung!! [scharfe Ironie – Hrsg.].

^T Das ist wohl noch eine grosse Frage.

auch die phonetische Wirkung desselben ab. Aber für eine gute Declamation werden an den Vortra-

[21]

genden gewisse Anforderungen gestellt: er muss die Worte deutlich aussprechen und richtig betonen, und sich in der Declamation nach dem Inhalt richten, so dass dieser dem Hörer möglichst verständlich sei. Um nun den phonetischen Eindruck zu untersuchen, darf man nicht nach irgend einem beliebigen Vortrag des gegebenen Gedichts sich richten, sondern nur nach einem Vortrag der für gute Declamation gelten

Verhältniss zu Musik und Gesang

kann. Die Wirkung einer solchen lässt sich nur insofern neben die Wirkung der Musik oder des Gesanges stellen, als das Ohr das für diese Eindrücke gemeinsame Organ ist. Die physicalische Scheidung

[22]

der acustischen Eindrücke in Töne und Geräusche wird auch hier am besten die Unterschiede begrenzen lassen. Die Musik bietet beinahe reine Töne, beim Gesang kommen schon die Geräusche zum Vorschein^U, und bei der Declamation ist die Häufigkeit der Geräusche eine sehr grosse, die Töne dauern nur kurz. Die Tonhöhe wechselt nur sehr wenig, die Klangfarbe dagegen sehr oft und viel. Unsere Consonnanten sind nicht bloß Geräusche, die Vocale auch nicht reine Töne, daher wechseln die Töne mit den Geräuschen sehr rasch ab^[1], und rufen einen Eindruck hervor der wesentlich^V verschieden ist von dem der Musik und des Gesanges. Dass dieser Eindruck in uns die Empfindung des Schoenen erwecken kann, sehen wir daraus, dass oft

[23]

eine Sprache als schön angepriesen wird von solchen die sie nicht verstehen, wo also nur das phonetische Element wirken kann.

Methode der Untersuchung

Allgemein werden diejenigen Sprachen bevorzugt und ihrer Schönheit^W wegen gerühmt, worin die Vocale vorherrschen^X, wie zB das Italiänisch. Auch wird bei der Declamation mehr Nachdruck auf die Vocale gelegt, als in der Umgangssprache. Aus diesen beiden Thatsachen scheint hervorzugehen, dass in der Wirkung (phonetischen) eines vorgetragenen Gedichts, die Vocale eine

^U aber nur störend.

^[1] Die Bemerkungen über akustische Merkmale wie *Töne* und *Geräusche* sowie über ihre Präsenz in den bestimmten Sprachlautklassen sind besonders respektabel. Bemerkenswert ist die weitgehende Übereinstimmung der anhand seiner auditiven Eindrücke (und zum Teil der damaligen Fachliteratur) gewonnenen Erkenntnisse von Lutostawski mit den modernen Definitionen der akustischen Phonetik.

^V quantitativ!

^W musikalische Schönheit.

^X cf. Serbisch, litauisch, finnisch, estnisch, russisch.

wichtigere Rolle spielen als die Consonnanten^[1]. Aber selbst wenn dieser Schluss nicht richtig wäre, dürften wir die Vocale

[24]

bei der Untersuchung des phonetischen Baues der Verse, abgesondert von den Consonnanten betrachten. Aehnlich wie unser Ohr in einem Orchester jedes Instrument zu unterscheiden weiss, obgleich nur eine sehr complicirte Schallwelle an uns kommt, so wird auch in der gesprochenen Rede das, was einander ähnlich ist, zusammenwirken; und die Vocale sind unter einander ähnlicher als irgend ein Vocal einem Consonnanten weil sie alle Töne bilden, die Consonnanten vorzugsweise Geräusche^Y. Die Reihe der Vocale verläuft also gewissermassen unabhängig

[25]

von der Reihe der Consonnanten, und kann für sich untersucht werden^Z. Die Trennung der Untersuchung der Reihe der Vocale von der der Consonnanten hindert nicht, dass nachher, wenn beide Reihen für sich untersucht sind, ihr Verhältniss zu einander und ihr Zusammenwirken durch eine besondere Untersuchung erkannt wird. In Folgendem hab' ich nur die Vocale betrachtet; in der Reihe der Consonnanten konnte keine Regelmässigkeit ausser der Alliteration gefunden werden, was wohl daran liegt, dass zur Erkenntniss der vielleicht vorhandenen Ordnung in dieser Reihe, eine andere Classification der Consonnanten nöthig wäre, als die

[26]

bisher übliche. Diese Classification müsste auf der Aehnlichkeit des Eindrucks beruhen, den gewisse Consonnanten auf uns machen, ohne die Entstehungsweise dieser Consonnanten in Betracht zu nehmen. Diese Classification ist sehr schwer auszuführen, da die Urtheile ueber den Eindruck rein subjectiv sind, und es liesse sich hierin nur dann sicher fortschreiten, wenn die Bewegungen der Luft durch welche für unser Ohr Consonnanten entstehen, näher bekannt wären^[2]. Dies ist nun nicht der Fall; dagegen sind die Vocale von Helmholtz in seinen „Tonempfindungen“¹

[Fußnote] ¹ Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen, Braunschweig 1863.

^[1] Die besondere Symbolik der Vokale war ein oft analysiertes Thema sowohl innerhalb poetischer Werke (vgl. z.B. das berühmte Gedicht *Voyelles* von Arthur Rimbaud), als auch wissenschaftlich orientierter phonetischer Analysen (vgl. u.a. E. Fischer-Jørgensen, *On the Universal Character of Phonetic Symbolism with Special Reference to Vowels*).

^Y Sehr zweifelhaft; je nachdem j-i, u-w; l, r - m, n. Tönende Consonanten überhaupt.

^Z Ein strenger Forscher verfährt nicht so. Er hält nicht die hergebrachte Terminologie, sondern zerlegt den zu untersuchenden Gegenstand in seine einfachsten Elemente.

^[2] Es ist symptomatisch, dass man bisher keine völlig befriedigende Einteilung der Konsonanten unter auditiver Hinsicht entwickelt hat, was daran liegen mag, dass sie auch in der artikulatorischen Phase wenig gemeinsame Merkmale aufweisen. Vgl. die bekannte Feststellung von Leokadia Dukiewicz hinsichtlich der Englaute: *nie ma zadowalającej czysto artykulacyjnej definicji tej grupy głosek* (L. Dukiewicz, *Fonetyka*, S. 42).

[27]

genau untersucht worden; ausserdem ist ihre Anzahl nicht so gross, und es können daher auch ohne Eintheilung in Gruppen gewisse Regelmässigkeiten der Aufeinanderfolge in Versen bemerkt werden.

Phonetischer Character und phonetische Figuren

In der Wirkung, die ein Gedicht auf unser Ohr ausübt ist zweierlei zu scheiden: die Anzahl der verschiedenen Laute die darin enthalten, und die Reihenfolge dieser Laute. Wenn die Anzahl der Silben gegeben, und die Anzahl der verschiedenen Vocale, so sind noch sehr viele Arten möglich, wie diese Vocale angeordnet werden. Nehmen wir an dass ein Gedicht 200 Silben enthalten [korrigiert: enthalte], und hiervon 70 mit i 80 mit e 20 mit a 16 mit o und 14 mit u so sind

$$\frac{200!}{}$$

$$80!70!20!16!14!$$

Anordnungen dieser Silben möglich

[28]

eine Zahl die ueber 100 Stellen hat. Bei dieser ungeheuren Menge der möglichen Anordnungen einer geringen Anzahl von Silben, ist natürlich die Angabe, in welchem Verhältniss verschiedene Laute sich in einem Gedicht vorfinden, noch nicht genügend, um die phonetischen Eigenthümlichkeiten zu erkennen. Diese Angabe des „phonetischen Characters“ zeigt uns, welche Laute, und wie viel im Gedichte vorhanden sind^[1]. Diese Laute können aber auf so vielfache Weise neben einander stehen, dass die Zahlen, welche die Anzahl dieser Permutationen ausdrücken, keine Namen mehr haben. Um also ein Gedicht in Bezug auf seine phonetischen Eigenthümlichkeiten zu unter-

[29]

suchen, muss ausser der Angabe des phonetischen Characters noch angegeben werden in welcher Weise die Laute aufeinander folgen. Die Regelmässigkeiten der Aufeinanderfolge können nun „phonetische Figuren“ genannt werden^[2]. So zerfällt die phonetische Poetik in das Studium des phonetischen Characters der Dichtungen und das der phonetischen Figuren. Diese brauchen nicht in einem nothwendigen Zusammenhang mit dem Inhalt zu stehen, ebensowenig wie die Rhythmen. Ein Epos enthält die ganze Skala der menschlichen Gefühle, und bleibt doch immer in demselben Versmass. Ebenso kann dieselbe

[30]

phonetische Figur sich in sehr verschiedenen Gedichten vorfinden. Die Entscheidung, welche von den phonetischen Figuren schön seien, wird zuerst auf einem durchaus subjectiven Urtheil beruhen; aber wenn gewisse unter ihnen sich stets in den Werken der besten Dichter wiederholen, so wird man

^[1] Ein Anzeichen des später entwickelten Subbereichs phonetischer Untersuchungen: der Phonostatistik.

^[2] Ein Anzeichen des später entwickelten Subbereichs phonetischer Untersuchungen: der Phonotaktik.

diese für schön halten dürfen. Im Folgenden habe ich das Buch der Lieder von Heine als Quelle benutzt und die darin gefundenen Figuren systematisch aus allgemeinen Grundsätzen entwickelt. Zum Studium des phonetischen Characters haben gedient: 65 Lieder des Lyrischen Intermezzo von Heine, das zweite Buch der Lieder von Lessing und das Hohe Lied Salomonis und das Evangelium Marci aus Luthers Bibelübersetzung.

[31]

Cap III Ueber den phonetischen Character

I Darstellung des phon. Characters

Der phonetische Character ist das Verhältniss in dem verschiedene Laute in einem Gedichte vorhanden sind. Um den vollständigen phonetischen Character eines Satzes, eines Gedichtes oder eines ganzen Buches anzugeben, müsste man alle Laute die darin vorkommen, zählen^{[1]AA}. So ist zB. der vollständige phonetische Character der Periode:

E cio' che inspira ai generosi amanti
 La sua stessa beltá, donna non pensa
 Né comprender potria: non cape in quelle
 Anguste fronti ugual concetto: E male
 Al vivo sfolgorar di quegli sguardi
 Spera l'uomo ingannato, e mal richiede
 Sensi profondi, sconoscinti, e molto
 Piú che virili, in chi dell' uomo al tutto
 Da natura e minor

Leopardi

[32]

auszudrücken durch die Angabe dass darin 26a, 26o, 13u, 27e, 27i^{AB}, 15l, 8m, 25n, 8p, 10k (ch od[er] c vor o a u und g) 15r, 13s, 15t, 1s (zwischen zwei Vocalen) 2c (vor i od[er] e) 1g (vor e) 5g (vor a o u h), 1sc, 1gl, 3v, 1b, 8d, 3f vorhanden sind^{AC}. Aber eine solche Angabe würde immer sehr unübersichtlich bleiben und durchaus ungeeignet zum Vergleich verschiedener Gedichte. Um diesen Vergleich zu ermöglichen, müssen die Zahlen auf eine gemeinsame Einheit bezogen werden. Zu dieser gemeinsamen Einheit scheint mir sich am besten zu eignen eine feste Anzahl von Silben, da

^[1] Vgl. Anm. 14.

^{AA} Sich nur darauf zu beschränken würde eine zu plumpe Zählung sein.

^{AB} Verschiedene e u. o [unlesbar]. Unterscheiden von betonten u. [un]betonten, langen u. kurzen, auslautenden u. inlautenden etc., Diphthongen u. einfachen Lauten etc. cf j i u. (i)j (i vor Voc.) u, u, u (u in qu, gu vor Voc.) [Lutosławski kannte die Zeichen der phonetischen Transkription nicht – Hrsg.].

^{AC} Eine plumpe Zählung der Buchstaben [es geht um die im Vorwort angedeutete Inkonsequenz in Betrachtung der Grapheme/Buchstaben und der Sprachlaute – Hrsg.].

dieselbe Silbenzahl beinah in der gleichen Zeit ausgesprochen wird^{AD}, während die gleiche Zahl der Laute zum Aussprechen mehr oder weniger Zeit erfordert,

[33]

je nachdem die Vocale oder die Consonnanten darin vorherrschen. In Folgendem werden die den phonetischen Character bezeichnenden Zahlen auf 100 Silben bezogen sein, also sie werden ausdrücken, wie viel von jeder Art von Lauten in 100 Silben vorhanden sind. So ausgedrückt würde der phon. Character der citirten Verse heissen $a_{23} o_{23} u_{12} e_{24} i_{24}$ wenn wir die Consonnanten gar nicht berücksichtigen, und die Zahlen welche den phonetischen Character ausdrücken als Indices an die entsprechenden Laute schreiben. Der Ausdruck $a_{23} o_{23} u_{12} e_{24} i_{24}$ bedeutet dass in 100 Silben 23 a, 23 o, 12 u, 24 e und 24 i durchschnittlich vorkommen

[34]

Wie zu erwarten war, ist die Summe dieser Zahlen nicht gleich 100, weil die Diphthongue^[1] io, uo nur als i und als o, als u und als o dagegen nur als eine Silbe gezählt wurden. Damit nun die Bestimmung des phonetischen Characters erleichtert wird^{AE}, müssen die Vocale und Diphthongue so classificirt werden, dass das Aehnliche als eins^[2] zusammengefasst wird.

Classification der Vocale


Diese Classification muss für jede Sprache besonders durchgeführt werden, und ich habe sie an der deutschen Sprache in folgender Weise durchgeführt. Da das i mit dem ü nach Helmholtz eine


^{AD} Wenn man sie nach der polnischen Weise ausspricht, dem Spruche gemäss „Nos pólon non cúramus quantitatem syllábarum”. Dann sprechen verschiedene Menschen verschieden schnell: und selbst ein u. derselbe je nach den Umständen verschieden.

^[1] Es ist wohl der schwächste Punkt der Überlegungen von Lutostawski. Ihm ist unklar, was er unter Diphthongen verstehen sollte. Und obwohl er sie richtig als Einheiten, die jeweils nur eine Silbe bilden, betrachtet, gewinnt bei ihm deutlich die graphozentrische Interpretation.

^{AE} Eine zu grosse Erleichterung.

^[2] *das Aehnliche als eins zusammengefasst wird* – eine kontroverse Voraussetzung, die eine weitere Kritik (auch die von J.B. de Courtenay) generiert.

Vocabel  gemein hat, werden die ä zu den
 i gezählt. Ferner ist in den Diphthongen ei,
 ai, oi, eu, äu ^{und in der} ein dem i sehr ähnlicher
 Laut zu hören, daher zählt ich auch diese
 Diphthongen ^{mit} zu den i Lauten. Zur Abkürzung
~~aber~~ kann man schreiben ei und ai als i
 und eu, oi, äu als i, ü als i.

Das ö hat mit dem e eine Vocabel 
 gemein, deswegen zählt ich das ö, ebenso
 wie das ä zu den e Lauten.

Es bleibt ein Diphthong, das au, das schwer
 einzureihen ist; und worin manchmal die
 beiden Bestandtheile a und u neben
 einander hörbar, manchmal wiederum
 zu einem dem o ähnlichen Laut verschmelzen

[35]

Vocabel^[1] [1[♯][2]] gemein hat, werden die ü zu den i gezählt^[3]. Ferner ist in den Diphthongen ei, ai, oi, eu, äu^[4] und in dem j ein dem i sehr ähnlicher Laut zu hören, daher zählt ich auch diese Diphthongen und j zu den I Lauten. Zur Abkürzung kann man schreiben ei und ai als ^ai und eu, oi, äu als ^oi, ü als ^ui. Das ö hat mit dem e eine Vocabel [2[♯][5]] gemein, desswegen zählt' ich das ö ebenso wie das ä zu den e Lauten.

Es bleibt ein Diphthong, das au, das schwer einzureihen ist; und worin manchmal die beiden Bestandtheile a und u neben einander hörbar, manchmal wiederum zu einem dem o ähnlichen Laut verschmelzen

[36]

desswegen habe ich es meistens als o angesehen^[6]; in den Fällen dagegen wo das a oder u mehr hervortritt, es als a oder als u gerechnet^[7].

–phon.[etischer] Charact.[er]

Die Untersuchungen ueber den phonetischen Character sind mühsam und zeitraubend; aber, um ein Bild von der Sache zu haben, braucht man nicht immer den vollständigen phonetischen Character zu ermitteln: es ist schon sehr interessant das Vorkommen eines Vocals zu prüfen. Da mir nun schien, dass die i Laute in der Heineschen Poesie besonders

[37]

hervortreten^[8], habe ich diesen meine Aufmerksamkeit gewidmet. Im

^[1] Ein heute nicht mehr üblicher Terminus. Damals dürfte es um ein artikulatorisches bzw. auditives Merkmal gehen.

^[2] Die im Folgenden im Text Lutosląwskis vorkommenden 1[♯]-Zeichen beziehen sich auf das auf der jeweils vorigen Seite markierte Notensymbol.

^[3] Bei der Festlegung der Ähnlichkeiten gibt Lutosląwski dem komplexen artikulatorischen Merkmal Dorsalität einen derartigen Vorteil (zu Ungunsten des Merkmals Lippenform), dass alle Vokale (mit demselben Merkmal der Höhe der Zungenrückenaufwölbung), die intuitiv als prä- bzw. als postdorsal (dies wird in der akustischen und weiter auditiven Manifestation der Vokale nur schwer markiert bzw. wahrnehmbar) betrachtet werden, zu jeweils einer Einheit (im statistischen Sinne) werden. Es ist an dieser Stelle wiederum auf den möglichen Einfluss des Schriftbilds hinzuweisen: Damit ist die Analyse des Deutschen (als einer Sprache mit einer so großen Zahl der Vokale im Lautsystem) fraglich. Fraglich ist auch die Beurteilung der Qualitäts- und der Quantitätsmerkmale, die im Deutschen von distinktiver Bedeutung sind.

^[4] Vgl. die Anm. 17.

^[5] Die im Folgenden im Text Lutosląwskis vorkommenden 2[♯]-Zeichen beziehen sich auf das auf der jeweils vorigen Seite markierte Notensymbol.

^[6] Die Bemerkung hinsichtlich des <au>-Diphthongs zeugt von bei anderen Diphthongen fehlender Raffinesse der Analyse (basiert auf der hervorragenden auditiven Perzeption des Autors). In der Endphase der Artikulation eines <au>-Diphthongs wird tatsächlich jeweils ein [o] ausgesprochen.

^[7] Abschließend ist an dieser Stelle zu bemerken, dass für die Idee Lutosląwskis allgemeingültige Regeln für den phonetischen Character der Poesie (nicht nur) aufzustellen, eine Vereinfachung der zu stark ausgebauten Vokalsysteme gegebener Sprachen unentbehrlich ist. Damit erreicht man eine Art Tertium Comparationis. Als Basis für diese Vereinfachung bzw. Vereinheitlichung können unterschiedliche Auffassungen der sog. Kardinalvokale gelten: je nach dem Ausgangspunkt der Beschreibung oder Ziel der Anwendung.

^[8] Interessanterweise entspricht der Eindruck den allgemeinen statistischen Untersuchungen des deutschen Vokalismus nicht. Der häufigste Vokal des Deutschen ist das schwachtonige [ə] (vgl. H. Meier, *Deutsche Sprachstatistik*).

Folgenden werde ich daher den phonetischen Character nur in Bezug auf die i Laute angeben.

4 Zusammenhang mit dem Inhalt

Die erste Frage die sich hier entgegenstellt ist die, ob und wie der phonetische Character mit dem Inhalt zusammenhängt. Scheinbar werden die Worte willkürlich gesetzt, aber es beherrscht sie doch ein Gesetz, von dem Geist der Sprache abhängig^{AF}. In kleinen Gedichten ist dies Gesetz nicht sichtbar, sondern nur in ganzen Reihen von Gedichten,

[38]

ähnlichen Inhalts. Zuerst zählte ich die Silben und I Laute in den 65 Liedern des lyrischen Intermezzo von Heine, und fand 6068 Silben und 2011 I Laute, so dass 33,1% der Silben i Laute enthalten, also der i-phonetische Character i_{33} ist.

Um zu sehen, ob der phonetische Character mit dem Inhalt in einem Zusammenhang steht, zählte ich die Silben und I Laute des zweiten Buchs der Lieder von Lessing, worin gefunden wurden 2802 Silben und 931 I Laute, also 33,2%, folglich der i-phonetische Character i_{33} . Durch diese ausserordentliche Uebereinstimmung

[39]

waren meine Voraussetzungen ueber den notwendigen Zusammenhang des phon. Characters mit dem Inhalt bestätigt. Um diesen Zusammenhang weiter zu verfolgen, veranlasste ich Herrn cand. phil. Arnold Hasenow, weitere Zählungen zu unternehmen. Er fand in der Lutherschen Uebersetzung des Hohen Lieds (Cansteinsche Ausgabe)^{AG} 3716 Silben und 1214 I Laute also ist der phonetische Character^{AH} wiederum i_{33} .

Da alle drei Werke lyrisch sind, und deren Hauptinhalt die Liebe, so sieht man dass in grossen Stücken

[40]

der phonetische Character vom Inhalt abhängig ist. Man darf aber nicht erwarten, dass jeder kleinen Differenz der [des] Inhalts eine entsprechende Differenz im phonetischen Character folgen wird. Es handelt sich eigentlich nicht so sehr um den Inhalt, als um die herrschende Stimmung^{AI}.

^{AF} Also um einen Eindruck von ihnen zu erhalten, muss man sie alle immer zusammen lesen! Und die waren doch nicht in einem ununterbrochenen Schwung geschrieben, sondern zu verschiedenen Zeiten ganz unabhängig von einander.

^{AG} Im „hohen Liede“ kommt das Wort Liebe sehr oft vor. Dazu muss man bedenken dass „Das Hohe Lied“ doch nicht ursprünglich in der deutschen Sprache verfasst wurde.

^{AH} Es wird sich wohl dasselbe in der ganzen deutschen Sprache (solcher Sprache, wie bei Heine) wiederholen.

^{AI} [unlesbar] ist ja auch eine Zufälligkeit der deutschen Sprache. Da, wo amor, amore, amour, love, armastus, láska, любовь, έρως ... Liebe bedeuten, wird sich wohl nicht dasselbe Verhältnis zu Gunsten der erotischen Poesie finden. W. v Humboldt: Verschiedenheit. § 17 (Pott'sche Ausgabe [unlesbar] 185–188). 438:1551 – 28,3.– Und so ungefähr in der ganzen deutschen Sprache. Im Buch „der Lieder“ kein Wunder, dass mehr, weil sich doch ich, sie, die, Lied., Liebe, lieblich, niedlich, küssen, süß, lieb ... sehr viele Male wiederholen [unlesbar].

Um nun diese Abhängigkeit vom Inhalt noch deutlicher zu zeigen unternahm auf meine Bitte Herr Hasenow die mühsame Zählung der Silben im Evangelium

[41]

Marci (Luthersche Uebersetzung) das als historisches Werk wie vorauszusehen einen anderen phonetischen Character haben musste als die vorhin erwähnten drei lyrischen Werke. Es wurden gefunden 21438 Silben und 5490 I Laute also 25,6% also der i-phon. Char. i_{26} , wie man sieht, um 7 Einheiten verschieden von dem i-phon. Char. der lyrischen Dichtungen^{AJ}. Um damit noch ein historisches Werk zu vergleichen, liess ich meinen Bruder Marjan einige Seiten von der Moellenhofschen Uebersetzung

[42]

(in der Universalbibliothek) des Macauleyschen Studiums ueber Machiavelli, berechnen und er fand in 1453 Silben 365 I Laute also den i-phonetischen Character i_{25} , wenig verschieden von dem gleichfalls historischen Evang. Marci.

Mittheilung der Einzelresultate der Zählungen

Da solche Zählungen nur dann ein volles Vertrauen verdienen, wenn sie leicht geprüft werden können, theile ich im Nachstehenden die Einzelresultate der oben angeführten Zählungen mit.

Die erste Spalte der folgenden Tafeln enthält den Titel des Gedichts, die zweite die Anzahl der Silben, die dritte die

[43]

Anzahl der I Laute, die vierte den phonetischen Character.

^{AJ} Und wo sich Wörter und, Jesus, Jesu ... unzählige Male wiederholen und das Verhältnis zu Ungunsten von „I-Lauten“ modifizieren.

Tafel I

Phonetischer Character der 65 Lieder des „Lyrischen Intermezzo“ von H. Heine

ed. bei Hoffmann und Campe, Hamburg 1885

N1 ^{AK} Im wunderschönen Monat Mai	58	12	i ₂₁
2 Aus meinen Thränen sprissen	58	18	i ₃₁
3 Die Rose die Lilie die Taube, die Sonne	67	32	i ₄₈
4 Wenn ich in deine Augen seh'	48 ^{AN}	25	i ₅₂ ^{AO}
5 Dein Angesicht, so lieb und schön	64	22	i ₃₄
6 ^{AL} Lehn deine Wang' an meine Wang	67	20	i ₃₀
7 Ich will meine Seele tauchen	60	24	i ₄₀
8 Es stehen unbeweglich	84	26	i ₃₁
9 ^{AM} Auf Flügeln des Gesanges	139	36	i ₂₆
10 Die Lotosblume ängstigt	87	31	i ₃₆
11 Im Rhein, im schönen Strome	89	32	i ₃₆
12 Du liebst mich nicht	60	28	i ₄₁
	—	—	
	881	306	

[44]

13 O schwöre nicht und küsse nur,	96	35	i ₃₆
14 Auf meiner Herzliebsten Aeugelein	71	26	i ₃₅
15 Die Welt ist dumm, die Welt ist blind	68	32	i ₄₇
16 Liebste, sollst mir heute sagen	120	40	i ₃₃
17 Wie die Wellenschaumgeborene	64	17	i ₂₇
18 Ich grolle nicht und wenn das Herz mir auch bricht	80	29	i ₃₆
19 Ja, du bist elend und ich grolle nicht	120	36	i ₃₀
20 Das ist ein Flöten und Geigen	57	16	i ₂₅
21 So hast du ganz und gar vergessen	83	22	i ₂₇
22 Und wüssten's die Blumen, die kleinen,	113	43	i ₃₈
23 Warum sind denn die Rosen so blass	124	40	i ₃₂
24 Sie haben dir viel erzählt	89	21	i ₂₄
25 Die Linde blühte, die Nachtigall sang	84	28	i ₃₃
26 Wir haben viel für einander gefühlt	104	23	i ₂₂
27 Du bliebest mir treu am längsten	98	29	i ₃₀
	—	—	
	2252	743	

^{AK} Nach Frankreich zogen zwei Grenadier 314: 100. i₃₂ [diese Anmerkung sowie zwei weitere (AL und AM) betreffen inhaltlich den ganzen auf Tafel I analysierten Text – Hrsg.].

^{AL} Sie sassen und tranken am Theetisch 153: 52. i₃₄, weil so viele Male Liebe vorkam. Und doch hat die letzte am meisten lyrische Strophe am wenigsten „i Elemente“ [vgl. Tafel I, Beispiel 50 – Hrsg.].

^{AM} Mannslait, Waibslait, alle die ihr hier said, Gesundheit! – 12:8. i₆₆%. Sehr lyrisches Stück! [ironisch – Hrsg.].

^{AN} 64.

^{AO} i₃₉.

[45]

28 Die Erde war so lange geizig	118	35	i ₃₀
29 Und als ich so lange, so lange geträumt,	119	41	i ₃₄
30 Die blauen Veilchen der Aeugelein	36	16	i ₄₄
31 Die Welt ist so schön und der Himmel so blau	62	22	i ₃₅
32 Mein süßes Lieb, wenn du im Grab	143	57	i ₄₀
33 Ein Fichtenbaum steht einsam	56	16	i ₂₉
34 Ach, wenn ich nur der Schemel wär'	96	32	i ₃₃
35 Seit die Liebste war entfernt	56	19	i ₃₅
36 Aus meinen grossen Schmerzen	64	16	i ₂₅
37 Philister im Sonntagsröcklein	122	41	i ₃₄
38 Manch Bild vergessener Zeiten	174	48	i ₂₈
39 Ein Jüngling liebt ein Mädchen	89	31	i ₃₅
40 Hör ich das Liedchen klingen	54	19	i ₃₅
41 Mir träumte von einem Königskind	98	39	i ₄₀
42 Mein Liebchen wir sassen beisammen	85	24	i ₂₈
43 Aus alten Märchen winkt's	156	43	i ₂₈
	<u>3780</u>	<u>1242</u>	

[46]

44 Ich hab dich geliebet und liebe dich noch!	35	12	i ₃₄
45 Am leuchtenden Sommermorgen	63	16	i ₂₅
46 Es leuchtet meine Liebe	116	38	i ₃₃
47 Sie haben mich gequälet	86	36	i ₄₂
48 Es liegt der heisse Sommer	55	21	i ₃₈
49 Wenn zwei von einander scheiden	55	19	i ₃₅
50 Sie sassen und tranken am Theetisch	153	53	i ₃₅
51 Vergiftet sind meine Lieder	59	25	i ₄₂
52 Mir träumte wieder der alte Traum	102	35	i ₃₄
53 Ich steh auf des Berges Spitze,	114	42	i ₃₇
54 Mein Wagen rollet einsam	85	29	i ₃₄
55 Ich hab im Traum geweinet	88	30	i ₃₄
56 Allnächtlich im Traume seh ich dich	98	36	i ₃₇
57 Das ist ein Brausen und Heulen	58	20	i ₃₄
58 Der Herbstwind rüttelt die Bäume	149	59	i ₄₀
59 Es fällt ein Stern herunter	112	27	i ₂₄
60 Der Traumgott brachte mich in ein Riesenschloss	255	76	i ₃₀
61 Die Mitternacht war kalt und stumm	40	15	i ₂₇
62 Am Kreuzweg wird begraben	57	15	i ₂₆
63 Wo ich bin, mich rings umdunkelt	60	22	i ₃₈
64 Nacht lag auf meinen Augen	288	95	i ₃₃
65 Die alten, bösen Lieder	160	48	i ₃₀
Das Lyrische Intermezzo von H. Heine	<u>6068</u>	<u>2011</u>	<u>i₃₃</u>

[47]

Tafel II

Phonetischer Character des zweiten Buchs der Lieder von Lessing
 erste illustr. Ausgabe von R. Gosche Berlin 1875

	Silben	I Laute	ph. Ch.
1 Für wen ich singe	274	127	i ₄₆
2 Die schlafende Laura	204	77	i ₃₈
3 Der Donner	59	13	i ₂₂
4 Der müssige Pöbel	64	21	i ₃₃
5 Die Musik	109	20	i ₁₇
6 An den Horaz	136	49	i ₃₆
7 Niklas	36	13	i ₃₆
8 Die Küsse	49	19	i ₃₉
9 Der schwörende Liebhaber	56	15	i ₂₇
10 Trinklied	46	23	i ₅₀
11 Der Verlust	29	11	i ₃₈
12 Der Genuss	75	31	i ₄₁
13 Das Leben	146	33	i ₂₃
	<u>1283</u>	<u>452</u>	

[48]

	1283	452	
14 Die Biene	103	26	i ₂₅
15 Die Liebe	66	22	i ₃₃
16 Der Tod	270	75	i ₂₈
17 Der Faule	42	16	i ₃₈
18 Der Flor	40	7	i ₁₇
19 Die wider den Cäsar verschworenen Helden	204	55	i ₂₇
20 Die Ente	270	95	i ₃₅
21 Die drei Reiche der Natur	198	73	i ₃₇
22 Das Alter	110	33	i ₃₀
23 An die Schwalbe	76	27	i ₃₆
24 Der Kunstrichter und der Dichter	88	27	i ₃₁
25 An die Kunstrichter	52	23	i ₄₄
Lessings Lieder, zweites Buch	<u>2802</u>	<u>931</u>	<u>i₃₃</u>

[49]

Tafel III

Phonetischer Character des Hohen Liedes Salomonis

	Silben	I Laute	
Capitel I	427	158	i ₃₇
Capitel II	492	151	i ₃₁
Capitel III	394	110	i ₂₈
Capitel IV	525	163	i ₃₁
Capitel V	588	204	i ₃₅
Capitel VI	420	148	i ₃₅
Capitel VII	376	124	i ₃₃
Capitel VIII	494	156	i ₃₂
Luthers Uebersetzung des Hohen Liedes	<u>3716</u>	<u>1214</u>	i ₃₃

Tafel IV

Phonetischer Character des Evangeliums Marci

I1–V35	5558	1437	i ₂₆
V35–IX31	5485	1347	i ₂₅
IX31–XIII9	5230	1399	i ₂₇
XIII9–XVI20	5165	1307	i ₂₅
Das Evangelium Marci	21438	5490	i ₂₆
Die zweite Hälfte IX31–XVI20	10395	2706	i ₂₆

[50]

Tafel V

Phonetischer Character einzelner Theile des Lyrischen Intermezzos

Die Lieder 1–36, dh die Hälfte des L.I.	3002	997	i ₃₃
Die Lieder 37–65, dh die zweite Hälfte des L.I.	3066	1014	i ₃₃
Die Lieder 1–20 (dh das erste Viertel des L.I.)	1557	537	i ₃₄
Die Lieder 21–35 (das zweite Viertel ungefähr)	1381	444	i ₃₂
Die Lieder 36–50 (das dritte Viertel)	1405	456	i ₃₂
Die Lieder 51–65 (das vierte Viertel)	1725	574	i ₃₃

Tafel VI

Phonetischer Character einzelner Gruppen der Lieder Lessings B. II

Die ersten 15 Lieder	1452	500	i ₃₄
Die Lieder 16–25	1350	431	i ₃₂
Das ganze II Buch der Lieder von Lessing	<u>2802</u>	<u>931</u>	i ₃₃

5 Konstanz des phonetischen Characters

Wie man aus den obigen Tafeln IV, V und VI sieht ist der phonetische Character selbst für kleinere Mengen von circa 1500 Silben beinahe constant; beim Lyrischen Intermezzo für 3000 Silben völlig

[51]^{AP}

constant. Selbst im Hohen Liede, wo die Eintheilung in Stücke von circa 500 Silben stattgefunden hat, bleibt der phonetische Character innerhalb der Grenzen von i_{28} – i_{37} . Je kleinere Stücke zur Untersuchung genommen werden, desto grösser sind die Schwankungen des phonetischen Characters. Bei den einzelnen Liedern sind die Abweichungen sehr gross, wenngleich die meisten einen phonetischen Character haben der nicht bedeutend verschieden ist vom durchschnittlichen.

[52]

Im Lyrischen Intermezzo haben 9 Lieder (N1, 26, 24, 59, 20, 36, 45, 9, 62) den phonetischen Character zwischen i_{21} und i_{26} inclusive, 45 Lieder den phonetischen Character zwischen i_{27} und i_{38} und 11 Lieder mit dem phonet. Character zwischen i_{40} und i_{52} ^{AQ}.

7 Phonetischer Character einzelner Lieder

Die einzelnen Lieder sind auch inhaltlich nach ihrem phonetischen Character verschieden was man besonders leicht bemerkt, wenn man die sehr i–reichen mit den sehr i–armen vergleicht.

Es folgen hier einige Beispiele:

1 ^{AR} . Im wunderschönen Monat Mai Als alle Knospen sprangen Da ist in meinem Herzen Die Liebe aufgegangen Im wunderschönen Monat Mai Als alle Vögel sangen Da hab ich ihr gestanden Mein Sehnen und Verlangen. i_{21}	4 Wenn ich in deine Augen seh' So schwindet all mein Leid und Weh Doch wenn ich küsse deinen Mund So wird ich ganz und gar gesund. Wenn ich mich lehn an deine Brust Kommts über mich wie Himmelslust Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich So muss ich weinen bitterlich. i_{52}
---	--

^{AP} Wohl ziemlich grosser Unterschied.

^{AQ} Viele ich, mein, dein ... und doch ist dort das Verhältniss falsch angegeben. Es muss heissen 64, 25, i_{39} (nicht i_{52}).

^{AR} Dieses Lied ist jedenfalls viel lyrischer als geschichtliche Frasen, ad. W. v. Humboldt: von mir oben angeführtes Stück: und doch stimmt das Verhältniss des „phonet. Charakters“ gar nicht damit. i_{21} i_{25} i_{28} i_{29} .

[53]

N45 Am leuchtenden Sommermorgen
 Geh ich im Garten herum
 Es flüstern und sprechen die Blumen
 Ich aber, ich wandle stumm
 Es flüstern und sprechen die Blumen
 Und schau'n mitleidig mich an:
 Sei unserer Schwester nicht böse
 Du trauriger, blasser Mann!

i₂₅

N15 Die Welt ist dumm, die Welt ist
 blind,
 Wird täglich abgeschmackter!
 Sie spricht von dir, mein schönes
 Kind
 Du hast keinen guten Character
 Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,
 Und dich wird sie immer verkennen
 Sie weiss nicht wie süß deine Küsse
 sind
 Und wie sie beseligend brennen!

i₄₇^{AS}

Man sieht in den vier angeführten Liedern bedeutende Unterschiede der Stimmung. Die *i* reicheren sind leidenschaftlicher, bewegter. Dieser Unterschied lässt sich auch in der Sprache verfolgen, wo viele Verba die im Präsens ein[en] *i* Laut enthalten, im Imperfekt einen anderen Vocal haben zB ist, war, weiss, wuss[te], dringe, drang, singe, sang, trinke, trank usw.^[1] Das Präsens bezeichnet die bewegte Gegenwart, welche auf uns unmittelbar einwirkt, das Imperfektum die Vergangenheit, welche nur in der Erinnerung geblieben, oft nur aus Erzählungen anderer bekannt^{AT}.

[54]

Unzählig sind auch in der Sprache die Beispiele, wo Worte entgegengesetzter Bedeutung ganz verschiedenen Klang haben wie Liebe, Hass, weinen, lachen usw. Man wird natürlich auch viele Worte finden die ähnlichen Klang und entgegengesetzte Bedeutung haben. Zu solchen Dingen kann sich ein Gesetz nur auf die meisten und nicht auf alle Beobachtungsobjekte beziehen, kann nur auf Wahrscheinlichkeit und nicht auf Gewissheit Anspruch erheben. Man findet auch viele Beispiele einer grossen Gleichmässigkeit des phonet. Characters innerhalb eines Gedichts oder bei verschiedenen Gedichten ähnlichen Inhalts. So ist zB in Lessings Lieder B.II N21 die erste Strophe i₃₈ die zweite i₃₈ die dritte i₃₅. Im Lyrischen Intermezzo haben in N2 sechs Verse (1–5, 7–8) je 2 *i* Laute. In N4 die entsprechenden Verse aufeinanderfolgender

[55]

Strophen je ein *o* gerade am Anfang jedes Verses (So, doch, so; kommst,

^{AS} Es sind schuld daran: 1) Die Wiederholung von „Die Welt ist dumm, die Welt ist blind“, 2) mein... dein... dich... Kind... Küsse... sind, 3) Sie spricht von dir... sie weiss nicht wie süß, 4) Und dich wird sie immer.

^[1] Die umgekehrte Tendenz ist jedoch keine Seltenheit, was die folgende Bemerkung in Frage stellt. Eine klare inhaltliche Zuordnung der *i/i*-Vokale bleibt damit aus (vgl. [54] sowie die Abschlussbemerkung von [56]). Vgl. auch die Kritik von J. Baudouin de Courtenay (Anm. AT).

^{AT} falle – fiel, laufe – lief, haue – hieb, rufe – rief, [unlesbar], stoße – stieß, fangen – fieng: gehe – gieng, greife – griff; bleib – blieb; heiße – hieß, rathe – riet; schlafe – schlief. Eine haarsträubende Zusammenstellung u. Erklärung.

doch, so)^{AU}. In N6 haben die ersten zwei Verse der ersten Strophe 4i und ebenso die letzten zwei Verse dieser Strophe; die ersten zwei Verse der zweiten Strophe 6i und ebensoviel die letzten zwei Verse dieser Strophe. Die Verse 1–3 haben 10e^{AV} und ebensoviel die Verse 4–6.

In N7 die ersten zwei Verse 8i ebensoviel die zweiten zwei Verse; die Verse 5–6 5e, ebensoviel die Verse 7–8. In N8 die 1e und 2e Strophe je 8i; die 1e und 3e Strophe je 13e, usw

Die aufeinanderfolgenden Lieder 42 und 43 des Lyrischen Intermezzos haben einen sehr ähnlichen Inhalt und beide den phonetischen Character i₂₈.

Folgende Tafel giebt an, wie viel Lieder jeden phonetischen Character haben:

im Lyrischen Intermezzo:

i₂₁ N1, i₂₂ N26, i₂₄ N24 N59; i₂₅ N20 N36 N45; i₂₆ N9 N62

i₂₇ N17 N21; i₂₈ N38 N42 N43; i₂₉ N33; i₃₀ N6, 19, 27, 28, 60, 6

i₃₁ N2, 8; i₃₂ N23; i₃₃ N16, 25, 34, 46, 64

i₃₄ N5, 29, 37, 44, 52; i₃₅ N14, 31, 35, 39, 40, 49, 50, 54, 55, 57

[56]

i₃₆ N11, 13, 18, 10; i₃₇ N53, 56, 61; i₃₈ N22, 48, 63.

i₄₀ N7, 32, 41, 58. i₄₂ N47, 51; i₄₄ N30 i₄₇ N12, 15

i₄₈ N3; i₅₂ N4

in Lessings Lieder[n], Buch II

i₁₇ N5, 18; i₂₂ N3; i₂₃ N13; i₂₅ N14

i₂₇ N9, 19. i₂₈ N16; i₃₀ N22; i₃₁ N24; i₃₅ N4, 15

i₃₅ N20; i₃₆ N6, 7, 23; i₃₇ N21; i₃₈ N2, 11, 17

i₃₉ N8; i₄₁ N12; i₄₄ N25; i₄₆ N1; i₅₀ N10

3 Gültigkeit des Gesetzes

Das Gesetz, das die Beziehung des Inhalts zum phonetischen Character ganz ausdrückt, lässt sich noch aus dem geringen vorhandenen Material nicht aufstellen, nur eins scheint mir keinem Zweifel zu unterliegen dass „der phonetische Character grösserer Partien ähnlichen Inhalts und ähnlicher Form, constant ist“^{[1]AW}.

[57]

Dies Gesetz gilt, wie alle solche Gesetze welche sich auf scheinbar willkürliche Veränderungen beziehen nur bei grossen Mengen des untersuchten Stoffes. Es erinnert an andere Regelmässigkeiten der Art: des einzelnen Menschen Wille scheint uns frei zu sein, und dennoch zeigt uns die Statistik, dass die Handlungen von Millionen von Menschen eine gewisse

^{AU} Hängt von der symbolischen Construction ab. Dabei muss man das betonte von unbetonten, das lange vom kurzen q unterscheiden [vgl. Anm. 20].

^{AV} Mit e speziell ist es im Deutschen eine schlimme Sache. Es wird oft geschrieben, wo gar kein besonderer Vokal ausgesprochen wird.

^[1] Aus dem oben Gesagten resultiert eher ein Gesetz der Konstanz quantitativer vokalischer Verteilung im Text. Die Beweise für eine derartige qualitative Verteilung bleiben nach wie vor aus.

^{AW} Der „phonetische Character“ der ganzen Sprache, ganz abgesehen vom Inhalt.

Regelmässigkeit zeigen: in zwei auf einander folgenden Jahren werden beinah ebensoviel Seidel Bier ausgetrunken, ebensoviel uneheliche Kinder geboren, usw – wenn nicht irgend welche wichtige Veränderung der Umstände eingetreten ist.

[58]

In einem Gasvolumen haben verschiedene Molekel sehr verschiedene Geschwindigkeiten, die uns durchaus willkürlich erscheinen, weil sie von zufälligen Stössen abhängen – und doch ist die mittlere Geschwindigkeit einer Molekel immer dieselbe bei gleichem Druck und Temperatur, und ändert sich in einer leicht zu berechnenden Weise wenn man sie bei verschiedenen Stoffen vergleicht.

So scheint uns auch die Anzahl der I Laute in einem Satz willkürlich zu sein^[1], erreicht aber in ganzen Werken einen constanten Werth, selbst bei verschiedenen Dichtern, wenn der Inhalt

[59]

Unterschiede bei verschiedenen Völkern

ähnlich ist. Um die Unterschiede zu erklären, müssen wir auf die Entstehung der Sprache zurückgehen. Bei verschiedenen Völkern, die unter verschiedenen Bedingungen sich entwickelt haben, können verschiedene Laute verschiedenes bezeichnen, und je nachdem sie mehr oder weniger geläufig sind, werden die Unterschiede des phonetischen Characters sich ausprägen^[2]. Im Italiänischen und Spanischen ist das i viel weniger geläufig als im Deutschen oder Englischen. Vielleicht wird sich hier ein Einfluss der in jedem Lande am häufigsten hörbaren Naturlaute zeigen; heute kann man darüber nur Voraussetzungen

[60]

aussprechen, die keinen wissenschaftlichen Werth haben. Aber diese Voraussetzungen haben die Bedeutung, auf die Ziele der Forschung hinzuweisen. Es wird sich wohl Niemand der Mühe unterziehen, Tausende von Silben zu zählen, wenn er nicht im Voraus einige Erwartungen hegt in Betreff der möglichen Weise vorkommenden Regelmässigkeiten. Wenn man nun sich bewusst ist dass diese Erwartungen noch sehr der Prüfung bedürfen, kann man sie aussprechen, in der Hoffnung, dadurch auch Andere Mitarbeiter

[61]

auf einem schwierigen Gebiete zu erlangen. Desswegen scheue ich mich nicht, meine vielleicht unbegründete[n] Erwartungen

^[1] Was der Beweis für ein Gesetz artikulatorischer Ausgewogenheit und mentaler Probabilistik (die jede artikulatorische Tätigkeit einleitet) sein könnte.

^[2] Das Prinzip der Geläufigkeit ist auch in der modernen Phonetik (vgl. die nur auf geläufigere Wörter beschränkte Präsenz des nasalen /a/ im Polnischen) von enormer Bedeutung (der aber – besonders in phonologisch orientierten Ausführungen – nicht oft genug Rechnung getragen wird).

0 Aussichten für die vergleichende Sprachkunde

auszusprechen. Wenn der phonetische Character verschiedener Werke in einer Sprache erforscht sein wird, so wird man durch entsprechende Auswahl von Werken verschiedenen Inhalts, den phonetischen Character einer Sprache erhalten, eine Zahl die in der Mitte liegen wird zwischen den phon. Char. verschiedener Werke. Wie man aus dem Vergleich des Evangeliums Marci mit dem Hohen Liede ersieht, die wohl zwei stark

[62]

ausgeprägte Gegensätze was ihren Inhalt anbetrifft, zeigen, wird der i-phonetische Character der deutschen Sprache zwischen i_{25} und i_{33} liegen. Eine andere Weise den phonetischen Character einer Sprache zu bestimmen würde wahrscheinlich auf etwas abweichende Zahlen führen: nämlich wenn man die Silben und die verschiedenen Laute in einem vollkommenen Vocabularium zählen würde. Dies wäre nicht der wirkliche phonetische Character der Sprache, weil dieser nicht nur die Worte der Sprache, sondern auch die Häufigkeit

[63]

ihres Vorkommens berücksichtigen soll. Wenn man auf die zuerst angeführte Weise, und aus Werken ähnlichen Inhalts in verschiedenen Sprachen deren phonetischen Character bestimmt haben wird, werden die dadurch erhaltenen Zahlen ein Bild geben von den phonetischen Unterschieden der Sprachen. Es wird diese Art der Forschung vielleicht eine Ergänzung bilden der bisherigen linguistischen Methoden, zur Beurtheilung der Verwandlung der Sprachen. Wahrscheinlicher ist es, dass sich der phonetische Character

[64]

als sehr abhängig von Clima und den natürlichen Bedingungen, in denen ein Volk lebt, erweisen wird^[1]. Aber dies sind so entfernte Aussichten, dass erst die Arbeit von Tausenden uns diesem Ziel näher bringen kann. Es ist nicht das Werk eines einzelnen Mannes, das Material zu dieser phonetischen Characterisierung der Völker zu sammeln, aber wenn es erst gesammelt ist, wird die Uebersicht keine Schwierigkeiten bieten, und die Schlüsse sich von selbst ergeben.

^[1] Eine klare Anknüpfung an die um die Hälfte des 18. Jhs. konzipierte Idee von J.-J. Rousseau, die im bekannten *Essai sur l'origine des langues* veröffentlicht wurde (vgl. dazu auch A. Tworek, *Relacja język vs. pismo u Jana Jakuba Rousseau i Ferdynanda de Saussure'a z perspektywy współczesności*). Vgl. auch Seite [59].

2
 25
 schwachheit
 25
 Figuren

Die Elemente der Symmetrie und Repetition können
 erstens die Vocale selbst sein in der Ordnung
 in der sie auf einander folgen, und so
 erhält man die gewöhnlichen Figuren.

Mit demselben Rechte aber, mit dem man
 die Vocale betrachtet ohne die Consonanten
 zu berücksichtigen, darf man als Elemente
 der Figuren gewisse Vocale nehmen, die
 sich von den andern unterscheiden.

Nimmt man die Reihe der betonten
 Silben, so erhält man die Betonungs
figuren. Unter den Vocalen sind

a o u die ihrer musicalischen Hervor-
 bringung nach die einfachsten, weil

sie nur je eine Vocalel



[65]

Cap IV Ueber die phonetischen FigurenMethode der Untersuchung

Es eignet sich nicht jede Regelmässigkeit der Aufeinanderfolge zur phonetischen Figur. Es müssen nur solche Regelmässigkeiten die besonders leicht auffallen, die durch besonders einfache Gesetze bestimmt sind [Satz unvollständig: Verb fehlt.] Um diese zu finden, schreibt man die Vocale eines Gedichtes nebeneinander so auf, wie sie in den aufeinanderfolgenden Silben vorkommen was uns ein vocalisches Schema des Gedichtes giebt, und sucht einfache Beziehungen der Aufeinanderfolge. Solche Beziehungen giebt es zweierlei für den Fall, dass die Elemente einer Reihe

[66]

sich wiederholen: sie wiederholen sich in derselben Reihenfolge oder in der umgekehrten Reihenfolge. Im ersten Fall giebt es eine Repetition, im letzteren eine Symmetrie. Repetition und Symmetrie sind die einfachsten Gesetze, nach denen eine einfache Reihe von Elementen verschiedener Art geordnet werden kann. Diese Gesetze können nun in verschiedener Weise mit einander combinirt werden und auf verschiedene Elemente angewendet, wodurch man zahlreiche phonetische Figuren findet.

[67]

2 Verschiedenheit der Figuren

Die Elemente der Symmetrie und Repetition können erstens die Vocale selbst sein in der Ordnung in der sie auf einander folgen, und so erhält man die gewöhnlichen Figuren.

Mit demselben Rechte aber, mit dem man die Vocale betrachtet ohne die Consonnanten zu berücksichtigen, darf man als Elemente der Figuren gewisse Vocale nehmen, die sich von den anderen unterscheiden. Nimmt man die Reihe der betonten Silben, so erhält man die Betonungsfiguren. Unter den Vocalen sind a o u^{AX} die ihrer musicalischen Hervorbringung nach die einfachsten, weil sie nur je eine Vocabel [₃♯^[1]]

[68]

haben, und unterscheiden sich auch fürs Ohr durch Etwas ihnen gemeinsames, von e und i die je zwei Vocabeln^{AY} haben^[2] [₄♯^[3]]

^{AX} Es gibt verschiedene „a“, „o“, „u“, in derselben Sprache und den „Vocabeln“ nach.

^[1] Die im Folgenden im Text Lutosławskis vorkommenden ♯-Zeichen beziehen sich auf das auf der jeweils vorigen Seite markierte Notensymbol.

^{AY} Es gibt verschiedene „i“, „e“ mit verschiedenen Vocabeln. Herr Lutosławski. nimmt eine Art und diese schiebt er für allen anderen unter.

^[2] Das könnte bei /e/, /i/ sowohl das Merkmal Dorsalität wie auch ihre gespreizte Lippenform bedeuten. Bei den sonstigen Vokalen ginge es nur um Dorsalität (zu schwach ausgeprägte Lippenform: Rundung).

^[3] Die im Folgenden im Text Lutosławskis vorkommenden ♯-Zeichen beziehen sich auf das auf der jeweils Nachbarseite markierte Notensymbol.

Man erhält also eine neue Reihe von Elementen, wenn man a o u als eine Art und e i als ein zweite Art auffasst, und die Ordnung dieser Reihe prüft. Diese Reihe welche durch Aufeinanderfolge von nur zwei Elementen, die a o u Vocale und die e i Vocale entsteht, giebt nur die ae Figuren, indem wir alle o und u als a bezeichnen und alle i als e^[1]. Wenn man die a o u Vocale für sich betrachtet, ohne die e i zu berücksichtigen,

[69]

erhält man die aou Figuren.

Alle diese Figuren sollen im Folgenden abgehandelt und durch Beispiele erläutert werden. Man könnte auch noch die e i als Elemente neuer Figuren nehmen, mit Auslassung der a o u aber dies bietet kein Interesse, weil bei der kleinen Anzahl der Elemente die Mannigfaltigkeit der Figuren eine geringe ist. Die ae Figuren bestehen zwar auch aus den Combinationen von nur zwei Elementen, aber a ist von e und i mehr unterschieden als das e und das i^[2],

[70]

und die Elemente der ae Figuren stehen im Text neben einander, während die der ei Figuren durch a o u getrennt wären.

Im Gegensatz zu den oben genannten einfachen Figuren deren Elemente einfache Vocale sind, stehen die zusammengesetzten Figuren deren Elemente selbst einfache Figuren sind.

I Einfache Figuren^[3].

Die Elemente sind einzelne Vocale

A. Gewöhnliche Figuren

Die Elemente bilden alle nacheinanderfolgenden

[71]

Vocale: sie zerfallen in

α Symmetrie β Repetition

Beide Figuren können vollkommen oder unvollkommen sein, je nachdem jedem einzelnen Vocal ein gleicher Vocal oder mehrere entsprechen. Wir haben also zuerst

Aaa. Vollkommene Symmetrie

In der vollkommenen Symmetrie sind die aueinanderfolgenden Vocale so gruppiert dass zwei Reihen aufeinanderfolgen, die alle dieselben Vocale enthalten, aber in der zweiten Reihe ist die Reihenfolge umgekehrt. Auf 1234 folgt 4321, wobei zwischen beiden Reihen ein Vocal oder mehrere Vocale stehen können^{AZ}. Diese gewöhnliche vollkommene Symmetrie kann

^[1] Vgl. Anm 23.

^[2] Eine klare Korrespondenz mit den Theorien der vokalischen Harmonie.

^[3] Im Folgenden (bis [101]) werden Beispiele für mögliche Formen *phonetischer Figuren* und zugleich vokalischer Harmonie eines poetischen Textes aufgelistet.

^{AZ} Das hebt die ganze „Figur“ vollkommen auf.

auf vielfache Weise stattfinden:

1. Ohne Wiederholung und ohne Gruppen.

wenn die Elemente innerhalb der Reihe sich nicht wiederholen. Sie wird mit \mathcal{I} bezeichnet, und als Index rechts unten steht die Zahl welche ausdrückt aus wieviel Elementen die Figur besteht. So haben

1. Wv 2 Dk. J. N 32 V 1-2 „Wenn du ins Grab ins dunkeln ges

talst!
Das Vocal-Schema $e \overset{1}{u} \overset{1}{i} \overset{1}{a} \overset{1}{i} \overset{1}{u} \overset{1}{e} \overset{1}{a}$

worin dem $e u i$ von wenn du ins ges
 $i u e$ von ins dunkeln entspricht.

Diese Figur wird mit \mathcal{I}_7 bezeichnet.

Andere Beispiele.

1. L. J. N 41 V 10-11 „ich liege ja im grabe, und nur des Nachts

komm ich zu dir“ Voc. Schema $i \overset{1}{a} \overset{1}{e} \overset{1}{u} \overset{1}{e} \overset{1}{a}$ \mathcal{I}_6

2. L. J. N 42 V 3 „die Nacht war still, und wir schwammen“

Voc. Sch. $a \overset{1}{i} \overset{1}{u} \overset{1}{i} \overset{1}{a}$ \mathcal{I}_5

- 73
2. L. 7. Nr. 02. als alle Knospen sprangen Voc. la. a o o a S₁
 3. L. 7. Nr. 06. als alle Vögel sangen V. S. a z o z a S₁
 4. L. 7. Nr. 07. erlöschet wird das Himmelshut V. S. o i a i e S₁
 5. L. 7. Nr. 08. das aus den frommen Augen brüht V. S. a u e o a u S₁
 6. L. 7. Nr. 07. mein Arm gewaltig V. S. i a e a i S₁
 7. L. 7. Nr. 08. steh ich vor Liebessöhnen V. S. e o e S₁
 8. L. 7. Nr. 14-15. Klugen Gazellen; Hund wider.. V. S. u e a e u S₁

Wenn in der Mitte statt eines Vocals mehrere einen Kern der symmetrische bilden, so werden diese als Index oben geschrieben zum B.

1. Nr. 7. V. 5-6. du gebest mir Trank und Speise, und
heit mir Geld geborget Voc. la. e i a u e i a i e S₁
 oder einfacher nur deren Anzahl S₁

2. Ohne Wiederholung aber mit Gruppen.

ist die Symmetrie dann, wenn nicht immer ein Vocal einem einzelnen Vocal sondern auch eine Gruppe von Vocalen eines identischen

Gruppe entspricht. Zur Berechnung dieser Symmetrie wird neben dem Index rechts Zahlen eingeklammert, welche angeben, aus wie viel Vocalen jede Gruppe besteht. So ist z. B.:

12 L.T. N 37 V 4-5 Begrüßen die schöne Natur, Betrachtet
mit blüchelnden Augen v. s. h. ieiecaueaeiee
 falsch. $S_0(121121)$

13 L.T. N 10 VII-12 weinet und zittert bei Liebe und Treuespiel
 falsch. v. s. h. uiooteu $S_5(121)$

14 L.T. N 10 V 9-10 und leuchtet und starrt dumpf in die Höhe
 falsch. v. s. uieuaeui $S_5(121)$

15 L.T. N 43 V 3 Da singt es und da klingt es
 v. s. h. ieuae $S_2(31)$

16 L.T. N 7 V 6 wie der Kuss von ihrem Mund
 falsch. v. s. h. eeu oiee $S_3(31)$

17 L.T. N 6 V 1-2 Lehn deine Wang an meine Wang dann
 falsch. fleusen die Thüränen zusammen v. s. h. ieaeaeiee $S_6(129)$

[72]^[1]

auf vierfache Weise stattfinden.

1 Ohne Wiederholung und ohne Gruppen

wenn die Elemente innerhalb der Reihe sich nicht wiederholen. Sie wird mit f bezeichnet, und als Index rechts unten steht die Zahl welche ausdrückt aus wieviel Elementen die Figur besteht. So haben^{BA}

1. wir zB L.I. N32 V1–2 „Wenn du ein Grab im dunkeln Grab“ das Vocal-Schema e u i a i u e a worin dem e u i von wenn du im das i u e von im dunkeln entspricht. Diese Figur wird mit f_7 bezeichnet.

Andere Beispiele.

2. L.I. N41 V10–11 „ich liege ja im Grabe, und nur des Nachts komm ich zu dir“ Voc. Schema i a e u e a f_6

3. L.I. N42 V3 „die Nacht war still, und wir schwammen“ Voc.Sch. a i u i a f_5

[73]

4. L.I. N1 V2 „als alle Knospen sprangen“ Vocal.Sch. a e o e a f_5

5. L.I. N1 V6 „als alle Vögel sangen“ V.S. a e ö e a f_5

6. L.I. N5 V7 „erlöschen wird das Himmelslicht“ V.S. a i a i e f_5

7. L.I. N5 V8 „das aus den frommen Augen bricht“ VS: au e o e au f_5

8. L.I. N6 V7 „mein Arm gewaltig“ V.S: i a e a i f_5

9. L.I. N6 V8 sterb ich vor Liebesehnen V.S: e i o i e f_5

10. L.I. N9 V14–15 klugen Gazellen; Und in der.. VS. U e a e u f_5

Wenn in der Mitte statt eines Vocals mehrere einen Kern der Symmetrie bilden, so werden diese als Index oben geschrieben zum B

11 N27 V5–6^{BB} „Du gabest mir Trank und Speise, Und hast mir Geld geborget“ Voc.Sch. e i a u^aie u a i e f_9^a ie oder einfacher nur deren Anzahl f_9^2

2. Ohne Wiederholung aber mit Gruppen^{BC}.

Ist die Symmetrie dann, wenn nicht immer ein Vocal einem einzelnen Vocal sondern auch eine Gruppe von Vocalen einer identischen

[74]

Gruppe entspricht. Zur Bezeichnung dieser Symmetrie werden neben dem Index rechts Zahlen eingeklammert, welche angeben, aus wie viel Vocalen jede Gruppe besteht.

So ist zB:

12 L.I. N37 V4–5 Begrüssen die schöne Natur, Betrachten mit blinzelnden Augen Voc.Sch. e^ui e i e e a u e a e i i e e $f_{11(12121)}$

^[1] Auf den folgenden Seiten (bis [101]) werden die meisten von Lutosławski angeführten Beispiele von Baudouin de Courtenay mit dem Prädikat *falsch* beurteilt (vgl. Anm. BA). Der Gutachter gibt selbst (Seite [73]) etwa ein Gegenbeispiel *Kobyła ma maty bok* (das daneben stehende russische Beispiel ist kaum lesbar) an und erklärt es als vollständige Symmetrie (mit zusätzlicher Konsonantensymmetrie) im Sinne von Lutosławski.

^{BA} Die tatsächliche Seite ist fast überall falsch angeführt. Die darauf gegründeten Schlüsse also müssen alle hinfällig sein.

^{BB} Ganz willkürlich einzelne Verse geschnitten.

^{BC} Da hört alles auf, und alles ist möglich. So etwas kann keinen phonetischen Eindruck machen.

- 13 L.I. N10 V11–12 „weinet und zittert Vor Liebe und Liebesweh“ Voc.Sch. u i e o i e u $\int_{5(121)}$
 14 L.I. N10 V9–10 „und leuchtet und starret stumm in die Höh V.S. u °i e u a e u i $\int_{5(121)}$
 15^{BD} L.I. N43 V3 „Da singt es und da klingt es“ Voc.Sch. a i e u a i e $\int_{3(31)}$
 16 L.I. N7 V6 „wie der Kuss von ihrem Mund“ Voc.Sch. i e u o i e u $\int_{3(31)}$
 17 L.I. N6 V1–2 Lehn deine Wang an meine Wang Dann fließen die Thränen zusammen V.S. e ^ai e a a ^ai e a a i e i e e $\int_{6(124)}$

[75]

3. Mit Wiederholung aber ohne Gruppen

ist die Symmetrie dann wenn sich die Vocale innerhalb der Reihe welche die Hälfte der Figur bildet, wiederholen. Diese Figur wird durch \int^r indem an das S oben ein kleines r geschrieben wird, [dargestellt]. Beispiele:

- 18 L.I. N54 V2–3 „durch luftiges Waldesgrün, Durch blumige Thäler,“ V.S. u u i e a e e ^ui u u \int_9^r
 19 L.I. N9 V6–7 Im stillen Mondenschein; Die Voc. Sch. i i e o e ^ai i \int_7^r
 20 L.I. N26 V2–3 „Und dennoch uns gar vortrefflich vertragen. Wir haben oft Mann und Frau gespielt, Voc.Sch. e o u a o e i e a e i a e o a u a u e $\int_{17}^r(a)$
 was man auch als \int_{13}^6 auffassen kann.

[76]

4 Mit Wiederholung und mit Gruppen

ist die am meisten verbreitete Form der gewöhnlichen vollkommenen Symmetrie. Beispiele:

- 21 L.I. N35 V3–6 Schlechten Witz riss mancher Wicht aber lachen konnt ich nicht/ Seit ich sie verloren hab/ Schafft ich auch das Weinen ab. Voc.Sch: i a e a e o i i ^ai i i e o e a a i $\int_{13(1122111)}^r$
 22 L. I. N8 V5–8 Sie sprechen eine Sprache/ Die ist so reich, so schön/ Doch Keiner der Philologen/ Kann diese Sprache verstehn o e o ^ai e e i o o e $\int_{8(2111)}^r$
 23 L.I. N8 V8–9 „Sprache verstehn. Ich aber hab sie gelernet, e e e i a e a i e e e \int_{11}^r oder $\int_{7(3111)}^r$
 24 L.I. N10 V5–7 Der Mond, der ist ihr Buhle; Er weckt sie mit seinem Licht, Und ihm entschleiert sie freundlich e i i u e e e i i ^ai e i u i e ^ai $\int_{9(11215)}^r$
 25 L.I. N11 V2–4 Da spiegelt sich in den Welln Mit seinem grossen Dome Das grosse heilige Köln. e i i e o e o e a o e i i e e $\int_{7(13)}^r$

^{BD} Es ist zwar richtig, aber nicht als eine Sym[m]etrie, sondern nur etwa als eine Repetition, und zwar rhythmische, nicht vocalische Repetition.

3. Mit Wiederholung aber ohne Gruppen 15

ist die Symmetrie dann, wenn sich die Vocale innerhalb der Reihe welche die Hälfte der Figur bildet, wiederholen. Diese Figur wird durch S' indem an das S oben ein kleineres v geschrieben wird. Beispiele:

18 L.T. N54 V2-3 durch luftiges Waldesgrün, durch

falsch. bläunige Thäler, v. l. u u e a e i a e i S_9'

19 L.T. N9 V6-7 Im stillen Mondenschein, die

falsch. Voc. sch. i i e a e i i S_7'

2. Manchmal wird eine solche Symmetrie verdeckt, durch Einschreibung eines Vocals in die Reihe als

20 L.T. N26 V2-3 und dennoch was gar vortrefflich ver-

tragen. Wir haben oft Mann und Frau gespielt,

falsch. Voc. sch. e o u a a e i e a e i a e a u a n e $S_{17}^{(a)}$

was man auch als S_{11}^b auffassen kann.

4. Mit Wiederholung und mit Gruppen

76

ist die am meisten verbreitete Form der gewöhnlichen vollkommenen Symmetrie. Beispiele:

21 L.J. N 35 U 8 ^{schlechte Witze von manchem leicht} Abtachen kommt sich nicht | teilt ich sie verloren

falsch

hab | schafft sich auch das Weinwab. Voc. Sch: $\sum_{13} (1122111)$

22 L.J. N 8 U 8 Sie sprechen die Sprache | Die ist so reich, so schön
doch Keiner der Philologen | kann diese Sprache verstehen

falsch

$\sum_{3} (2111)$

23 L.J. N 8 U 8-9 Sprache verstehen. Ich aber hab sie gelernt,

falsch

\sum_{11} oder $\sum_{7} (3111)$

24 L.J. N 10 U 7 Der Mond, der ist ihr Buhle, Er weckt

falsch

sie mit seinem Licht, Und ihm antwortet sie freundlich
 $\sum_{9} (11215)$

25 L.J. N 11 U 2-4 Sa sprengelt sich in den Wällen, Mit seinem
grossen Dome Das grosse heilige Köln. \sum_{10}

falsch

26 N 23 17-9 Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
 hervor ein Leichen Duft Warum scheint denn die Luft auf den
 So kalt und verdriesslich herab? alternancia S. (121).

falsch

Art 6 Unvollkommene Symmetrie.

Wenn hier
 also ein
 Vocalen
 für Symmetrie
 zu sein

Diese Figur tritt ein, wenn einem einzigen
 Vocal mehrere derselben Art entsprechen, oder
 wenn auf beiden Seiten mehrere sind.

Sie wird bezeichnet indem neben dem \mathcal{P}
 Brüche geschrieben werden, deren Zähler die
 Anzahl der Vocale links, deren Nenner
 die Anzahl der Vocale gleicher Art rechts
 vom Symmetriecentrum angeht.

Da bei der unvollkommenen gewöhnlichen
 Symmetrie die Gruppen des Zusammen-
 hang zu sehr verdeckt würden, so

[77]

26 N23 V7–9 Warum steigt denn aus dem Balsam Kraut Hervor ein Leichen
Duft Warum scheint denn die Sonn auf die Au So kalt und verdriesslich
herab? o^ai^ai e u a u ai e i o f₉₍₁₁₂₁₁₎^r

Aab Unvollkommene Symmetrie.

Diese Figur tritt ein, wenn einem einzigen Vocal mehrere derselben Art entsprechen, oder wenn auf beiden Seiten mehrere sind^{BE}.

Sie wird bezeichnet indem neben dem f Brüche geschrieben werden, deren Zähler die Anzahl der Vocale links, deren Nenner die Anzahl der Vocale gleicher Art rechts vom Symmetriecentrum angeibt.

Da bei der unvollkommenen gewöhnlichen Symmetrie die Gruppen den Zusammenhang zu sehr verdecken würden, so

[78]

kann sie nur auf zweifache Weise stattfinden

1. Ohne Wiederholung

27^{BF} L.I. N26 V7–9 Wir haben am Ende aus kindischer Lust Verstecken
gespielt in Wäldern und Grünien [Grünen] , Und haben uns so zu verstecken
gewusst Dass wir uns nimmermehr wiederfinden. i a e a e au i f₇ i i e u e e e e i
i f₅^{2/2} 1/4 1 u a e u o u e e e e u a f₅^{1/4} 1 i e e i e i e f₅₍₂₁₁₎

In diesen Versen sind neben zwei unvollkommenen zwei vollkommene
Figuren enthalten.

28 L.I. N52 V7–8 „Dass ich gedenk des Schwures sei, Hast du in die Hand
mich gebissen“ a i e e u e^a i a f₇ 11^{3/1} 1

2. Mit Wiederholung

29 L.I. N42 V1–2 Mein Liebchen, wir sassen beisammen traulich im leichten
Kahn. Die Nacht war still, ^ai a e^a i a e au i i^a i e a i a a i f₁₁ 111^{1/3} 11

[79]

30 N9 V10–11 Und schau nach den Sternen empor; Heimlich erzählen die
Rosen sich duftende Märchen ins Ohr. e e e e o^a i i e e e i o e f₇^{4/1} 1^{2/1} 3
od[er] f₉^{(4/1} 1^{2/1} 1 1)

31 N9 V15–16 Und in der Ferne rauschen Des heiligen Stromes Welln
e e e a u e e^a i i e o e e f₈^{9/2} 1^{2/1} 1

32 N9 V16–17 Des heiligen Stromes Welln. Dort wollen wir niedersinken
e^a i i e o e e o o e i i e f₁₀¹ 2/2 1^{1/2} 1

33 N10 V3–5 Und mit gesenktem Haupte Erwartet sie träumend die Nacht,
Der Mond der ist ihr Buhle u i e e e a u e e a e i^a i e i a e o e i i u
f₁₆¹ 1^{1/2} 3/1 1^{2/1} 1 1 1 analog dem Bsp 20

^{BE} Wann hört also ein Vocalenhaufen [auf] Sym[m]etrie zu sein?

^{BF} So etwas kann man für die Symmetrie ausgeben, wenn man den Leser zum Narren hält.

Aßa Vollkommene Repetition

tritt ein, wenn eine gewisse Reihe von Vocalen in ebenderselben Folge wiederholt wird. Ein Unterschied ist vorhanden, je nachdem diese Wiederholung in einer Reihe ohne Unterbrechung stattfindet, oder nicht. Daher ist die Repe-

[80]

tition getrennt oder ungetrennt.

1. Ungetrennte Repetition.

wird durch R bezeichnet mit zwei Indices, welche angeben wie viel Mal wie viele Vocale wiederholt werden. Beispiele

34 N42 V1 Mein Liebchen wir sassen beisammen i a e^a i a e R_{2,3}

35 N32 N3-4 Dann soll ich steigen zu dir hinab und will mich an dich schmiegen u i i a u i i a R_{2,4}

36^{BG} N3 V4 Die kleine die Feine die Reine die Eine i^a i^a e i^a e i^a e i^a e R_{4,3}

37 N6 V3 an mein Herz drück fest dein Herz^a i e^a i e^a e R_{3,2}

38 N8 V2 Die Sterne in der Höh i e e i^o e e R_{2,3}

39 N9 V3-5 schau sich an mit Liebesweh. Sie sprechen i e e i e e R_{2,3}

2 Getrennte Repetition

Die beiden identischen Reihen sind durch andere Silben getrennt. Hierher gehört vor allen Dingen die Assonanz. Diese Figur wird bezeichnet durch R

[81]

40^{BH} N41 V9-11 ..sprach sie zu mir ... komm ich zu dir i u i ... i u i R_{2,3} Der Strich [↓] bedeutet dass die wiederholten drei Silben am Ende eines Verses stehen.

41 N42 V1-3 .. beisammen ... wir schwammen^a i a e i a e R_{2,3}

42 N43 V13,15 Liebesweisen tönen ... wundersüßes Sehnen e^a i e e e ... e^u i e e e R_{2,5}

43 N43 V15-16 Bis wundersüßes Sehnen dich wundersüß bethört i u^o e^u i e e i u e^u e^o e R_{2,4} Das Zeichen [⊥] bedeutet dass die wiederholten Silben einen Vers beginnen.

44 N6 V2-3 Dann fließen die Thränen zusammen! Und an mein Herz drück fest dein Herz a i e i e ... a u i e i e R_{2,5}

45 N9 V1,3 des Gesanges... Fluren des Ganges e e a e ... e e a e R_{2,5}

46 N6 V5,7 und wenn in die ... und wenn dich mein R_{2,4}

47 N9 V10,12 „den Sternen empor ... duftende Märchen ins Ohr R_{2,4}

48 N9 V11-12 erzählen Rosen sich ... Märchen ins Ohr Es hüpfen e e e i o e i ... e e e i o e i R_{2,7}

^{BG} Untergeordnete, innere Reime.

^{BH} Ganz einfach Reim.

40 N 41 U 9-11 ... sprach sie zu mir ... Kommen ich zu dir
 iae ... iae R_{2.3} Die Form - bedeutet dass die
 wiederholten drei Silben am Ende eines Verses stehen

41 N 42 U 1-3 ... Gestirnen ... nach Schwämmen iae ... iae R_{2.1}

42 N 43 U 13, 15 ... Liebesworte hören ... unauferweckten
 eiee ... eiee R_{2.5}
 falsch

43 N 45 U 15, 16 ... Die wunderbaren Schöne doch wundersam ... lüthet
 iuee ... iuee R_{2.6} Die Form l. bedeutet
 dass die wiederholten Silben einen Vers beginnen.

44 N 6 U 2-3 ... Dann fließen die Thränen in mein Herz drückt fest dein Herz. aiee ... aiee R_{2.5}
 falsch

45 N 9 U 1, 3 ... der springen ... Küssen der jungen eae ... eae R_{2.1}
 Rein

46 N 6 U 5, 7 ... und wenn in die ... und wenn ich mein R_{2.4}
 falsch

47 N 9 U 10, 12 ... den Namen empot ... dieses Märchen wöth R_{2.4}
 falsch

48 N 9 U 11-12 ... erzählen die Rosen ... Märchen aus Ohr ... Lüpfen
 eee ... eee R_{2.7}
 falsch

49 N 64 U 3, 4, 5, 7 ... in Grabesgrund ... nicht sagen ... ich wacke
 iae ... iae ... iae ... iae R_{4.3}
 falsch

50 N 65 U 7-9 ... der lang ... Heidelberg Fuss ... Mit
 eae ... eae R_{2.3}
 hierher gehört auch die Wiederholung eines

- 49 N64 V3,4,5,7 Mit starrem ... im Grabesgrund ... nicht sagen ... ich wachte i
a e ... i a e ... i a e ... i a e $\mathbb{R}_{4,3}$
50 N65 V7–9 Der Sarg muss ... Heidelberger Fass. Und e a u ... e a u $\mathbb{R}_{2,3}$

Hierher gehört auch die Wiederholung eines

[82]

einigen Vocals in festen Zwischenräumen zB.

- 51 N19 V9–11 Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund, Verborgne
Thräne trübt des Auges Schein, Der Stolze Busen hegt geheime Wund; u .. u ..
u. eue.e.e.e.e.e.e.e

wo zuerst das u sich regelmässig wiederholt jede dritte Silbe, dann das e jede
zweite Silbe. Dies wird bezeichnen \mathbb{R}_{4u} . \mathbb{R}_{4e} . Diese Figur kommt bei Heine am
häufigsten mit dem e^{BI} vor:

- 52 N36 V5–7 Sie fanden den Weg zur Trauten Doch kommen sie wieder und
klagen und klagen, und wollen nicht sagen^{BJ}, i a e e e u au e .. e .. e .. e .. e
.. e \mathbb{R}_{8e} .

- 53 N32 V6–9 Du stille du Kalte du Bleiche! Ich jauchze ich zittre, ich weine
mild, Ich werde selber zur Leiche, Dir Toten stehn auf,
..uie..e..e..e..e..e.e.e.e.e \mathbb{R}_{10e} .

- 54 N16 V11–12 Solche schlimme Fabelthiere Die erschafft des Dichters Feuer
oe.e.e.e.e.e.e \mathbb{R}_{8e} .

[83]

- 55 N10 V6–7 Er weckt sie mit seinem Licht, Und ihm entschleiert sie
freundlich.. \mathbb{R}_{7i} .

- 56 N41 V2 Mit nassen blassen Wangen \mathbb{R}_{3a} .

- 57 N23 V1–2 Warum sind den die Rosen so blau O sprich \mathbb{R}_{3o} .

- 58 N14 V6–7 Mach ich die herrlichsten Stanzen. Und wenn meine Liebste ein
Herzchen hätt, \mathbb{R}_{8e} .

- 59^{BK} N21 V3 Dein Herzchen so süß und so falsch und so klein \mathbb{R}_{3o} .

- 60 N27 V10 Noch lange vor Hitz und vor Kälte \mathbb{R}_{3o} .

- N34 V9–10 wär ich nur das Stück Papier, Das sie als Papplotte braucht!
 \mathbb{R}_{4a} .

Aßb Unvollkommene Repetition

tritt ein wenn in der vollkommenen Repetition ein Vocal durch mehrere
derselben Art ersetzt wird. Sie kann auch ungetrennt oder getrennt sein; im
ersten Fall wird sie mit \mathbb{R} im zweiten mit \mathbb{R} bezeichne. Die Indices nm geben
an, n wie viel Mal die Wiederholung stattfindet, und m

^{BI} e ist nur der Buchstabe, welche[r] verschiedenartiges bezeichnet.

^{BJ} Sehr begreiflich, als eine Reihe von Infinitiven.

^{BK} 3 Adjective sich wiederholen von und u. so.

einigen Vocale in festen Zwischenräumen etc.

81

51

N 19 V 9-11 Ausertbar zucht auch Schwanz um seinen Mund, Verborgne Thürme brüht des Auges Schein, Der stolze Ruseu hegt geheimne Wunden,

falsch

$\ddot{u} \dots \ddot{u} \dots \ddot{u} \dots \overset{n}{e} \overset{t}{u} \overset{t}{e} \dots \overset{t}{e} \dots \overset{t}{e} \dots \overset{t}{e} \dots \overset{t}{e} \dots \overset{t}{e} \dots$

wo zuerst das u sich regelmäßig wiederholt jede dritte Silbe, dann das e jede zweite Silbe. Dies wird bezeichnet durch $R_{4u} \dots R_{2e}$. Diese Figur kommt bei Kleinere am häufigsten mit dem e vor.

M.

52

N 36 V 5-7 Sie fanden den Weg zur Fraktion, Doch Kommen Sie wieder und Klagen und Klagen, und wollen nicht sagen.

/

$i \overset{n}{a} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{u} \overset{n}{a} \overset{n}{u} \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots R_{6e}$

53

N 32 V 6-9 Du Stille du Kalte du Blasie! Tsch jauchre ich zähre, ich weine mit, Schwende selbst zur Leiche, Die Töchter stehen auf, $\overset{n}{a} \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots \overset{n}{e} \dots$

falsch

R_{10e}

54

N 16 V 11-12 Töche schleimne Fabelthiere die erschafft der Dichters Feuer $\overset{n}{o} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \overset{n}{e} \dots R_{10e}$

falsch

- 55 N10 U6 + Er weckt sie mit seinem Licht, und ^{bei} ihm entschläft sie freundlich. R_{7i}.
- 56 N41 U2 Mit nassen kalten Wangen R_{3a}.
- 57 N23 U1-2 Warum sind denn die Rollen so Glas Dornen R_{3a}.
- 58 N14 U6-7 Mach ich die herrlichsten Haaren, und wenn meine Liebe ein Herzchen hätte. R_{8c}.
- 59 N21 U³ Dem Herrchen so sitzt und so falsch und so klein R_{3a}
und so.
- 60 N27 U10 Noch lange vor Hitze und vor Kälte R_{3a}.
- N34 U9-10 Wär ich nur das Stück Papier, das wir als Papploch brauchen! R_{4a}.

Ap 6 Unvollkommene Repetition

tritt ein wenn in der vollkommenen Repetition ein Vocal durch mehrere derselben Art ersetzt wird. Sie kann auch angetrennt oder getrennt sein; im ersten Fall wird sie mit R_{nm} im zweiten mit R_n bezeichnet die Indices nun geben an, "wie viel Mal die Wiederholung stattfindet, und in

Die Anzahl der wiederholten Vocale, wobei mehrere gleiche die hintereinander folgen als ein Vocal gerählt werden.

1 Ungetrennte unvollkommene Repetition

falsch 61

N 2 V. 2 sprissen viel blühende Blumen $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 \\ \underline{u} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} \end{matrix}$ $R_{2.11}$
 Ausser den Indizes rechts unten, welche angeben wie viel Elemente wie viel Mal wiederholt werden, werden darüber die Zahlen geschrieben welche angeben, wie viel Mal derselbe Vocal in einem Element wiederholt wird.

62

falsch

N 50 V. 14 Die gräfin spricht wohnung, die Locke ist eine Passen $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 & 11 & 12 & 13 & 14 \\ \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} \end{matrix}$ $R_{2.11}$

63

falsch

N 58 V. 12 Die Kunde bellte, die Dienst Ercheimen mit Kervengeflirr, die Wandeltropfen $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 & 11 & 12 \\ \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} \end{matrix}$ $R_{2.11}$
 hinauf mit Sporengeblirr

64

falsch

N 69 V. 9 Es kommen die neckenden Lüfte und berben damit ihr Spiel. is liegt der Schwanz im Weihen $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 & 11 & 12 \\ \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{e} \end{matrix}$ $R_{2.5}$

65

falsch

N 60 V. 22 Sey mir durchzaucht das Herz und das Schirne $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 & 11 & 12 \\ \underline{u} & \underline{u} & \underline{a} & \underline{a} & \underline{u} & \underline{a} & \underline{e} & \underline{e} & \underline{u} & \underline{a} & \underline{e} & \underline{e} \end{matrix}$ $R_{2.11}$

[84]

die Anzahl der wiederholten Vocale, wobei mehrere gleiche die hintereinander folgen als ein Vocal gezählt werden.

1 Ungetrennte unvollkommene Repetition

61 N2 V1–2 spriessen viel blühende Blumen i e i i e e $\mathbb{R}^{18}/_{22}/_{2,2}$

Ausser den Indices rechts unten, welche angeben wie viel Elemente wie viel Mal wiederholt werden, werden darüber die Zahlen geschrieben welche angeben, wie viel Mal derselbe Vocal in einem Element wiederholt wird.

62 N50 V13–14 Die Gräfin spricht wehmütig, Die Liebe ist eine Passion i e i i e i i i e i e $\mathbb{R}^{11}/_{21}/_{41}/_{21}/_{4,2}$

63 N58 V9–12 Die Hunde bellen, die Diener erscheinen mit Kerzengeflirr; die Wendeltreppe stürmen hinauf mit Sporengeklirr e e e i i e e e i e e e e e e e e i i i $\mathbb{R}^{32}/_{21}/_{18}/_{32}/_{43}/_{5,2}$

64 N59 V8–9 Es kommen die neckenden Lüfte und treiben damit ihr Spiel. Es singt der Schwan im Weiher i e a i i i e i e a i i e $\mathbb{R}_{5,2}$

65 N60 V22 Der mir durchzuckt das Herz und das Gehirn u u a e u a e $\mathbb{R}^{211}/_{111}/_{2,3}$

[85]

66 N61 V3–4 Ich habe die Bäume aus dem Schlaf gerüttelt Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt i a e i i e a u e a e i e i a e i i i i e e e i $\mathbb{R}^{[...]/[...]/_{2,5}}^{[1]}$

2. Getrennte unvollkommene Repetition

67 N7 V1,2,3,8 Ich will meine Seele tauchen In den Kelch der Lilje hinein Die Lilje soll klingend hauchen Ein Lied von der Liebsten mein; i i i e e e .. i e e e i e i i i i e o i e a u e i i o e i e i $\mathbb{R}_{8,2}^{[...]/[...]/[...]/_{32}[...]/[...]/[...]}^{[2]} \mathbb{R}^{12}/_{11}/[...]/_{3,2}^{[3]}$

67 [die Zahl wiederholt sich hier – Hrsg.] N9 V1–2 Auf Flügeln des Gesanges, Herzlichen trag ich dich fort, i e e e a .. i e a $\mathbb{R}^{131}/_{111}/_{2,3}$

Manchmal fehlen in den Wiederholungen einige Glieder der zu wiederholenden Reihe. Der Index richtet sich nach der Anzahl von Elementen in der ganzen Reihe zB

68^{BL} N10 V9–12 Sie blüht und glüht und leuchtet und starret stumm in die Höh Sie duftet und weinet und zittert Vor Liebe und Liebesweh i i i u i u i e u a e u i i e i u e u i e u i e o i e u i e e $\mathbb{R}_{8,3}$

^[1] [...] Erschwerte Lesbarkeit der Symbole.

^[2] [...] Erschwerte Lesbarkeit der Symbole.

^[3] [...] Erschwerte Lesbarkeit der Symbole.

^{BL} So hört ja doch alles auf.

66 N6 11-4 Ich habe die Bäume aus dem Schlaf
gerüttelt Sie haben unwillig die Köpfe geschüttelt
i a e i i e a u e a i i e i a e i i e e e e e R 11 15
7 7 7 7 7 7 4 3 7

falsch

2. Getrennte unvollkommene Repetition

67 N7 11.2. 3.4. Ich will meine Seele tauchen in den
Kabeln der Liebe hinein die Liebe soll Klängen tauchen
ein Lied von der Liebsten mein i i e e e e e e e e e e
i i i i e o i e a u e i i o e i e e e e e R 11 12
7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

falsch

67 N9 11-2 Auf Flügeln des Gesanges, Herliebchen sag
ich dir fort, i e e e a i e a R 11 12
7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

falsch

Manchmal fehlen in den Wiederholungen
einige Glieder der zu wiederholenden Reihe.
Der Index richtet sich nach der Anzahl
von Elementen in der ganzen Reihe z.B.

68 N10 11-12 Sie blüht und glüht und leuchtet
und starrt stumm in die Höh Sie duftet
und weinet und zittert Vor Liebe und Liebesweh
i i i i e i e a e i i e i i e i i e i i e i i e i i e R 11 12
7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

falsch

69 N10 V1-v Die Lotoblume ängstigt sich vor der Sonne Pracht
 und mit gesenktem Haupte Erwartet sie träumend die Nacht
 i o o u e e i o e e e a u i e e e a n e e e i e e i a

70 N15 V5-8 Die Welt ist dünn Die Welt ist blind.
 Und dich wird sie immer verkennen Sie werden nicht
 wie einst deine Hände sind Und wie sie besitzend bräunen
 i e i a i e r t u i i t e e e i i i i e e e i i i e e e e

Die Steigerung welche hier erfolgt, indem
 zuerst jedes Vocal nur einmal vorkommt
 dann eines zwei Mal, dann drei und
 schliesslich sechs Mal, um wieder das von 1 auf
 zu haben, macht den Eindruck von etwas
 unendlichem weit unvollständigem, und bildet
 eine gute Begleitung für den lyrischschöpferi-
 chen Inhalt.

B. Betonungsfiguren.

Diese werden gefunden, indem man die

Reihe der betonten Vocale aufschreibt
und darin die beschriebenen Regelmäßigkeiten
der Symmetrie und der Repetition aufsucht.

B2a Vollkommene Symmetrie

Diese Figur wird mit S bezeichnet, gleichwohl
ob Symmetrie mit Wiederholung oder ohne
vorhanden ist. Gruppen werden hier gar
nicht berücksichtigt, weil bei der
Entfernung der betonten Vocale von einander
die Gruppen als solche nicht mehr auffindbar
werden könnten. Wenn bei der Symmetrie
auch die Anzahl der zwischen den betonten
liegenden unbetonten Vocale bei entsprechenden
Symmetrieelementen gleich ist, bezeichnet

[86]

69 N10 V1–4 Die Lotosblume ängstigt Sich vor der Sonne Pracht Und mit
gesenktem Haupte Erwartet sie träumend die Nacht i o o u e e i i o e o e a u i e
e e a u e e a e i i e i a $\mathbb{R}_{2,4}$

70 N15 V5–8 Die Welt ist dumm die Welt ist blind Und dich wird sie immer
verkennen Sie weiss nicht wie süss deine Küsse sind Und wie sie beseligend
brennen i e i u i e i i u i i i i e e e e i i i i i e i e i u i i e e i e e e $\mathbb{R}_{7,4}$ Die
Steigerung welche hier erfolgt, indem zuerst jeder Vocal nur einmal
vorkommt dann einer zwei Mal, dann vier und schliesslich sechs Mal, um
wieder das e von 1 auf 3 zu heben, macht den Eindruck von etwas
unvollendetem weil unendlichem, und bildet eine gute Begleitung für den
leidenschaftlichen Inhalt.

B. Betonungs Figuren

Diese werden gefunden, indem man die

[87]

Reihe der betonten Vocale aufschreibt und darin die beschriebenen
Regelmässigkeiten der Symmetrie und der Repetition aufsucht.

Baa Vollkommene Symmetrie

Diese Figur wird mit ']' bezeichnet, gleichviel ob Symmetrie mit
Wiederholung oder ohne vorhanden ist. Gruppen werden hier gar nicht
berücksichtigt, weil bei der Entfernung der betonten Vocale von einander die
Gruppen als solche nicht mehr empfunden werden könnten. Wenn bei der
Symmetrie auch die Anzahl der zwischen den betonten liegenden unbetonten
Vocale bei entsprechenden Symmetrieelemente[n] gleich ist, bezeichnet

[88]

man die Figur mit ']' Beispiele

71^{BM} N41 V9–12 Das kann nicht sein, sprach sie zu mir, Ich liege ja im Grabe
Und nur des Nachts komm ich zu dir, Weil ich so lieb dich habe
.a.i.i.i.i.a.a..u.a.i.i.i.i.a.']₁₃²

72 N42 V2–3 Traulich im leichten Kahn. Die Nacht war still und wir
schwammen a..i.a.a.i..a']₆

73 N43 V6–9 ..Im goldnen Abendlicht, Und zärtlich sich betrachten Mit
bräutlichem Gesicht o.a.i.e.i.a..i.e.i.a']₉

74 N46 V9–11 Die Jungfrau steht still wie ein Bildniss, Der Ritter vor ihr
kniet Da kommt der Riese der Wildniss ..u..i..i..i.o.i.o.i..i']₇

Bab Unvollkommene Symmetrie

75 N44 Ich hab dich geliebet und liebe dich noch Und fiele die Welt
zusammen Aus ihren Trümmern stiegen doch Hervor meiner Liebe Flammen
a i i o i e a i i i o o i a ']' [unlesbar – Hrsg.]

^{BM} Ganz einfach Rhythmus.

man die Figuren mit "J" Beispiele

71 N 41 v 9-12 Sie kann nicht sein, sprach sie zu mir,
Ich liege ja im Grabe kund nur des Nachts kommt ich
zu dir, weil ich so lieb dich habe. 1792
falsch. $\frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{u}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot}$

72 N 42 v 2-3 Traulich im leuchten Kabin, die Nacht
war still und wir schwammen an. 1798
falsch $\frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{a}{\cdot}$

73 N 43 v 6-9 Im goldnen Abendlicht, kund zärtlich dich
betrachten mit bräutlichem Gemut. 1798
falsch. $\frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot}$

74 N 46 v 9-11 Die Jungfrau steht still wie ein
Bildniß, Des Ritters vor ihr kniet Da kommt
des Ritters des Wildniß. 1797
falsch. $\frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot}$

Bei Unvollkommene Symmetrie

75 N 44 Ich hab dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen Aus ihren Trümmern
stiegen doch hervor meines Liebs Kammern. 1797
falsch $\frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{a}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{e}{\cdot} \frac{i}{\cdot} \frac{a}{\cdot}$

Es liegt der herze summen, auf dem Wasserbahn 89

76 N48 12-5 Es liegt der Winter der Kette, in seinen
Herzchen Klein. Das wird sich bei dir ändern,
io iei iä iei iä R 1.1.1

B3a Vollkommene Repetition

77 N42 11-4 Mein liebchen, wir sassen bei summen,
Frau loch im beriten Kahn die Nacht was stilt und wir schusammen
Auf wasser Wasserbahn i a a a i a a i a a R 2.3

78 N43 114-16 Liebeswörter tionen, wie die die wie gehört, bis
wundersüßes lehnen dich wundermüßig gehört
u. i. e. u. i. e. u. i. e R 1.3

79 N50 119-12 Der Donner öffnet den Mund weit,
die Liebe sei nicht zu roh, die schadet sonst der
Gesundheit. Das Fräulein lispelt: Wie so?
Die Gräfin spricht wehmütig die Liebe ist eine
Passion und präsentiert gütig die Tasse dem Herrn Prin
o e u i e o a e a e i o e i e i a e R 2.3 R 2.4

80

N 46 V 8, 10 Es flümmert der Mondenschein, Der Ritter vor des Königs
i...o...e... i...o...e... R_{2.3}

falsch

B 36 Unvollkommene Repetition

81
82

N 41 V 1-8 Mir träumte von einem Königskind,
Sie trug das Mit wasser Glassen Wangen,
Wir saßen unter der grünen Lind
und wälzten uns Liebumfangen.

Ich will nicht seines Vaters Thron
Und will nicht sein Scepter von Golde,
Ich will nicht seine Diamantene Krone
Ich will doch selber die Halbe:

falsch

i i e a a a a u e i i a b t a a o e o i t a o i e o

R_{2.2}¹⁴

R_{2.7}

Hier ist neben der unvollkom-
men Repetition iaara... eine sehr vollkommene
von sieben Elementen.

[89]

76 N48 V2–5 Es liegt der heisse Sommer, Auf deinen Wängelein Es liegt der Winter der kalte, In deinem Herzchen klein. Das wird sich bei dir ändern, i i o i e i i i a i e i i i e 'f [unlesbar – Hrsg.]

Bβa Vollkommene Repetition

77 N42 V1–4 Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Traulich im leichten Kahn Die Nacht war still und wir schwammen Auf weiter Wasserbahn i a a a i a a i a a a 'R_{2,3}↓

78 N43 N14–16 Liebesweisen tönen, Wie du sie nie gehört, Bis wundersüßes Sehnen Dich wundersüß bethört u.i.e.u.i.e..u.i.e 'R_{3,3}↓

79^{BN} N50 V9–12 Der Domherr öffnet den Mund weit: Die Liebe sei nicht zu roh, Sie schadet sonst der Gesundheit. Das Fräulein lispelt: Wie so? Die Gräfin spricht wehmüthig Die Liebe ist eine Passion Und präsentieret gütig Die Tasse dem Herrn Baron o e. u..i..i.o.a.e.u..i.i.u.e.i.i..i..i.o.e.e.i.a..e.o 'R_{2,5}↓ 'R_{2,6}↓

[90]

80 N46 V8,10 Es flimmert der Mondenschein... Der Ritter vor ihr kniet i..o.i....i.o.i 'R_{2,3}↓

Bβb Unvollkommene Repetition

81 N41 V1–8 Mir träumte von einem Königskind,

82 Mit nassen blassen Wangen,

Wir sassen unter der grünen Lind

Und hielten uns lieb umfängen.

„Ich will nicht deines Vaters Thron

Und will nicht sein Scepter von Golde,

Ich will nicht seine demantene Kron

Ich will dich selber du Holde.”

i i e i a.a.a.a a u i i i i a i.i.a.o.i.e..o i.i.a..o.i.e..o

℞¹⁴/_{41/2,2} 'R_{2,7}↓ Hier ist neben der unvollkommenen Repetition iaaaa.iiiiia eine sehr vollkommene von sieben Elementen.

[91]

N52 Mir träumte wieder der alte Traum

Es war eine Nacht im Maie Wir sassen unter dem Lindenbaum

Und schwuren uns ewige Treue

^ai i a au a a a a u i au u '℞²⁶¹/_{161/2,3}

Hier ist das au in Traum und Baum als a gezählt worden, gemäss Cap III §2.

C. AE-Figuren

Diese entstehen indem man in der gewöhnlichen Reihe der Vocale a o u als einander gleich und e gleich i ansieht. Man^{BO} bezeichnet die aou mit O die e

^{BN} Thatsachen entstellt.

^{BO} Wer?

und i mit einem Punkt und die AE-Figuren mit \odot .

Ca Symmetrie

Wird nur als Figur gezählt wenn sie vollkommen ist. Beispiele.

[92]

84 N46 Es leuchtet meine Liebe In ihrer dunkeln Pracht
Wie'n märchen [Märchen] traurig und trübe Erzählt in der Sommernacht

.....o.u...o.u.....o.o $\odot \int_{21}$

85, 86^{BP} N47 V6–12 Sie gossen mir Gift ins Glas Die Einen mit ihrer Liebe.
Die Anderen mit ihrem Hass Doch sie die mich am meisten gequält, geärgert,
betrübt Die hat mich nie gehasset und hat mich nie geliebt.

o....o.....o....oo...o.....o...o.oo $\odot \int_{21}$ $\odot \int_{20}$

Cß Repetition

87^{BQ} N46 V23–24 Wenn ich begraben werde Dann ist das Märchen aus

...o...o.o..o $\odot R^{31/31/2,4}$

88 N31 V6 Und doch möchte ich im Grabe liegen

89 Und mich an ein todes Liebchen schmiegen

oo...o...o.o.o..... $\odot R^{13/13/2,4}$ $\odot R^{11/11/11/3,2}$

90 N40 V4–6 .. Vor wildem Schmerzdrang. Es treibt mich ein dunkles
Sehnen Hinauf zur Waldeshöh

o....o....o....ooo.. $\odot R^{14/14/14/3,5}$

[93]

D. AOU Figuren

Die Figuren^{BR} werden gefunden indem man die a, o, u die in einem Gedicht
vorkommen, in der Reihe aufschreibt in der sie im Text folgen, ohne die e und
die i zu berücksichtigen.

Sie werden bezeichnet durch w, das links an das Figurenzeichen geschrieben
wird, und eingetheilt wie die Betonungsfiguren.

Daa Vollkommene Symmetrie

91 N43 V5–10 Wo grosse Blumen schmachten
Im goldnen Abendlicht Und zärtlich sich betrachten
Mit bräutlichem Gesicht; Wo alle Bäume sprechen
Und singen wie ein Chor,

oouaoauoauo $w \int_{11}$

^{BP} entsetzliche Figur und dazu falsch.

^{BQ} Eine Collection von Zufälligkeiten.

^{BR} Alles dieses macht Eindruck eines Kinderspiels, viel schlimmer und unnützlicher als die alten scholastischen Erfindungen.

83

NS2 Mir träumte wieder des alte Traum

Es war eine Nacht im Mare Mir saßen unter dem Baum
und schworen uns ewige Treue

$\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 \\ i & a & au & a & a & a & u & i & au & u \end{matrix}$


Hier ist das au in Traum und Baum als a
 gezählt worden, gemäß Cap III § 2.

C. AE-Figuren

Diese entstehen indem man in der gewöhnlichen
 Reihe der Vocale a au als einander gleich
 und e gleich i ansieht. Man berechnet
 die aou mit o die e und i mit einem
 Punkt und die AE-Figuren mit o. Beispiele

C. Symmetrie


wird nur als Figur gezählt wenn sie vollkommen
 ist. Beispiele.

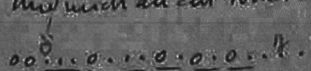
84 N 46 Er leuchtet meine Liebe In ihrer dunkeln Nacht
 ihren Mädchen traumig und trübe Erzählten des Traum
 nacht  R₂₁

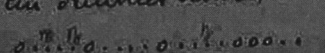
85
86 N 47 V 6-12. ^{Regen unregelmäßig} Die einen mit ihrer Liebe, die Andern
 mit ihrem Hass doch sie die auch an unschen
 gequält, geängert, betrübt Sie hat mich nie ge-
 hasset und hat mich nie geliebt.

 R₂₁ R₂₀

Cp Repetition

87 N 46 V 23-24 Wenn ich begraben werde kann ich das
 Märchen aus  R_{2,4}¹¹

88
89 N 31 V 6 Und doch müdest du im Grabe liegen
 und mich an ein todes Liebes Schlingen
 R_{2,4}¹² R_{3,2}¹¹

90 N 40 V 4-6 Von wildem Schmerzenshang. Es hebt mich
 ein dunkler Schmerz hinauf zur Waldeshöh
 R_{1,5}¹²

I. AOU Figuren

Die Figuren werden gefunden indem man die a, o, u die in einem Gedicht vorkommen, in der Reihe aufschreibt in der sie im Text folgen, ohne die e und die i zu berücksichtigen.

Sie werden bezeichnet durch α , das heißt als das Figurenzeichen geschrieben wird, und eingeklammert wie die Betonungsfiguren.

Exa Vollkommene Symmetrie

91.

N 43 U 5-10 Wo grosse Blumen schmachten
Im goldenen Abendlicht und zärtlich sich betrachten,
Mit bräutlichem Besicht; Wo alle Bäume sprechen
Und singen wie ein Chor,

α

 α

 α

falsch
selbst aus angestellte
Figur 92

N 45 U 2-4 .. Geh ich im Garten herum Es flüstern
Und sprechen die Blumen Ich aber ich wandle stumm

α

 α

 α

falsch

links vom α bedeutet, dass auch die Anzahl der
darunterstehenden folgenden Laute auf beiden Seiten vom
Symmetrie Centrum gleich ist.

- 93 N49 V 5-8 Wir haben nicht geweinet, Wir saufen
nicht Wein und Adl! Die Thänen und die Leufret
die Küssen hinterrück . . .

$\frac{1}{\alpha} \dots \dots \dots \frac{1}{u} \frac{1}{a} \dots \frac{1}{u} \dots \frac{1}{a} \dots \frac{1}{a} \dots \frac{1}{a}$ $\frac{1}{\alpha}$

Die Unvollkommene Symmetrie

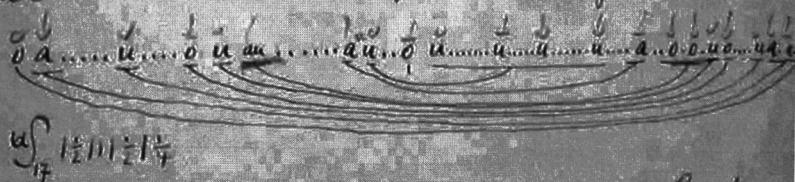
- 94 N41 V 7-12 Ich will nicht seine demantene Krone,
Ich will dich selber die Hölde. „Das kann nicht sein“
sprach er zu mir, Ich liege ja im Grabe, Und eines
des Nachts Komme ich zu dir weil ich so lieb dich habe

$\dots \frac{1}{a} \dots \frac{1}{o} \dots \frac{1}{u} \frac{1}{o} \dots \frac{1}{a} \frac{1}{a} \dots \frac{1}{a} \frac{1}{u} \dots \frac{1}{a} \frac{1}{a} \frac{1}{u} \frac{1}{u} \frac{1}{a} \frac{1}{o} \frac{1}{u} \dots \frac{1}{a}$

$\frac{1}{\alpha}$ 11117 $\frac{1}{2}$

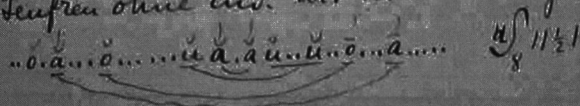
- 95 N43 V 9-19 Wo alle Bäume sprechen, und singen
wie ein Chor und laute Quellen brechen wie Tau-

musik hervor; und Liebesworten können wir du
 sie wie gehört Bis wundersüßes Schönen. Dich
 wundersüßes Bethört! Ach kommt als Dethin
 kommen und dort mein Herz erfreuen und aller
 Qual entkommen und frei und selig sein!



96

N 49 V-5 Wann zwei von einander scheiden So geben
 sie sich die Hand und fangen an zu weinen und
 Seufzen ohne End. Wir haben nicht geweiht.



Op a Vollkommene Repetition

97,

98

N 42 V-9 Mein Liebchen, wir sitzen beisammen
 Traulich im leichten Kahn Die Nacht war still
 und wir schwammen auf weitem Wasserbahr

92 N45 V2–4 .. Geh ich im Garten herum Es flüstern und sprechen die
Blumen Ich aber wandle stumm
...a.u...u...u...a..a.u wf_5 Die Punkte rechts und

[94]

links vom w bedeuten dass auch die Anzahl der dazwischen liegenden Laute
auf beiden Seiten vom Symmetriezentrum gleich ist.

93 N49 V5–8 Wir haben nicht geweinet, Wir seufzten nicht Weh! und Ach!
Die Thränen und die Seufzer Die kamen hintennach..
.a.....ua...u....a...a wf_5

Dab Unvollkommene Symmetrie

94 N41 V7–12 Ich will nicht seine demantene Kron
Ich will dich selber du Holde. „Das kann nicht sein“,
sprach sie zu mir „Ich liege ja im Grabe. Und nur des Nachts komm ich zu dir
Weil ich so lieb dich habe“

.....a..o.....uo.aa..a.u....a.a.uu.ao.u...o..a.

wf_{14} 1 1 1 1 $3/1$ $1/2$ 1

95 N43 V9–19 Wo alle Bäume sprechen, und singen wie ein Chor Und laute
Quellen brechen Wir Tanz–

[95]

musik hervor; Und Liebesweisen tönen Wie du sie nie gehört Bis
wundersüßes Sehnen Dich wundersüß bethört! Ach könnt ich dorthin
kommen Und dort mein Herz erfreuen Und aller Qual entkommen Und frei und
selig sein!

u a.....u.....o u au.....a u.o u.....u.....u.....u...a..o.o.u o....u a e

wf_{17} 1 $1/2$ 1 1 1 $1/2$ 1 $1/4$

96 N49 V1–5 Wenn zwei von einander scheiden So geben sie sich die Händ
Und fangen an zu weinen Und seufzen ohne End. Wir haben nicht geweinet.

..o.a...o.....ua.au..u..o...a..... wf_8 1 1 $1/2$ 1

Dba Vollkommene Repetition

97, 98 N42 V1–9 Mein Liebchen, wir sassen beisammen
Traulich im leichten Kahn Die Nacht war still und wir schwammen Auf weiter
Wasserbahn

[96]

Die Geisterinsel die schöne Lag dämmrig im Mondenglanz Dort klangen liebe
Töne Und wogte der Nebeltanz Dort klang es lieb und lieber,

....a..a.au....a.a a.u.a.au...a.a.....a...o.a $wR_{2,5}$

o.a u a.....u o....a o a..u.. $wR_{2,5}$

Die erste ist eine getrennte Repetition, die zweite eine ungetrennte.

100 Lyr. Intermezzo N 46 VII-6 VII-16 ^{in deutscher Sprache und mit 97} ^{Erzählt in Romanen-}
 nacht. Im Taubergarten wallen zwei Ruhlen, stumm
und alleris Die ganze Jungfrau flieht. Der Ritter
 sinkt blutend zur Erde, Er stolpert der Brose nach Klau
 Wann ich Begraben werde, Tann ist das Märschen aus
 a u a u a u a u
 a u a u a u a u ¹¹¹²³ ¹²¹¹¹
 M 2.7

101 N 43 VII-24 und laute Quellen tönen ihre Tanzmusik hervor
 und Lebensweisen können Wie du sie wie gehört Ich wunderst
 süßer Schmerz Sich wunderst so bethört. Ach Könnt ich
dorthin Kommen, und dort mein Herz erfreuen Und alles Qual
entkommen Und frei und selig sein
 u o u u u a a o o u o u a a o
 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
 M 11412
 M 1121
 2.5

II Zusammengesetzte Figuren

In allen bisherigen Figuren wurden einzelne

Dßb Unvollkommene Repetition

99 N41 V3–7, 11–12 Mit nassen, blassen Wangen Wir sassen unter der grünen Lind' Und hielten uns lieb umfangen. „Ich will nicht deines Vaters Kron, Und will nicht sein Scepter von Golde Ich will nicht seine demantene Kron

...Ich liege ja im Grabe, Und nur des Nachts komm ich zu dir Weil ich so lieb dich habe^{BS}.

a.a.a.a.u.....u.u.u a.....a.o u.....o o.....a..u

a.a.u u.a o.u...o..a. $\overset{\text{WR}}{\mathbb{R}}^{4421121} / 2211111 / 2,7$

[97]

100 Lyr. Intermezzo N46 V3–6 V12–16 ein Märchen, traurig und trübe Erzählt in der Sommernacht. Im Zaubergarten wallen Zwei Buhlen, stumm und allein..... die bange Jungfrau flieht. Der Ritter sinkt blutend zur Erde, Es stolpert der Riese nach Haus Wenn ich begraben werde, Dann ist das Märchen aus^{BT}

au u.....o.a.au.a.a.u.u u a.

.a.u au.....u.u...o....a au...a...a..au $\overset{\text{WR}}{\mathbb{R}}^{1111323} / 1111111[...] / 2,7^{[1]}$

101 N43 V11 – 24 und laute Quellen brechen wie Tanzmusik hervor Und Liebesweisen tönen Wie du sie nie gehört Bis wundersüßes Sehnen Dich wundersüß bethört. Ach könnt ich dorthin kommen, Und dort mein Herz erfreun Und aller Qual entnommen Und frei und selig sein^{BU}

uouuuuaoououaao $\overset{\text{WR}}{\mathbb{R}}^{11412} / 11121 / 2,5$

II Zusammengesetzte Figuren

In allen bisherigen Figuren wurden einzelne

[98]

Vocale als Elemente der Symmetrie und Repetition angesehen, und die verschiedenen Regelmässigkeiten hervorgehoben. Man kann aber die einfachen Figuren selbst als Elemente einer weiteren Symmetrie und Repetition ansehen: dann erhält man zusammengesetzte Figuren.

Diese zerfallen in zusammengesetzte Symmetrie und Repetition. Einige Beispiele werden am Besten die Beschaffenheit und die Bezeichnung der zusammengesetzten Figuren darthun.

^{BS} Was soll das bedeuten und welchen wissenschaftlichen Sinn haben.

^{BT} Wo soll hier diese Repetition stecken?

^[1] [...] Erschwerte Lesbarkeit der Symbole.

^{BU} Alles ist unvollkommene Repetition.

A Zusammengesetzte Symmetrie.

Diese Figur entsteht wenn einzelne Figuren

[99]

symmetrisch um eine Figur oder um einige Vocale gruppirt sind:

102 N64 V8–10 Wie's pochte an mein Grab. Willst du nicht aufstehn,
Heinrich? Der ewige Tag bricht an, Die Todten sind erstanden, Die ewige Lust
begann.

Vocal.Schema ioe aia iui au eii eee aia ioe

R_{1.3} S₃ S₃ 4 S₃ S₃ R_{1.3}

Hier entspricht der Folge „wies pochte“ die Folge „die Todten“ beides durch
R1.3 bezeichnet. „An mein Grab“ und „Tag bricht an“ sind zwei S3 die
einander entsprechen ebenso wie „Willst du nicht“ und „Der ewige“ In der
Mitte der Symmetrie sind die vier Silben „aufstehn, Heinrich“; Die ganze
Figur ist eine Symmetrie von fünf Elementen und wird bezeichnet \int_5 (R_{1.3} S₃
S₃ R_{1.4})

Wobei die Figuren, welche für beide Seiten der Symmetrie identisch sind,
unterstrichen werden:

„wie's pochte“ „an mein Grab“

„die Todten“ „Tag bricht an“. Die nicht unterstri

[100]

chenen sind nicht ihrem Inhalt, sondern nur ihrer Bezeichnung nach identisch,
„der ewige“ \int_3 „Willst du nicht“ auch \int_3 .

Mit R_{1.4} wird eine beliebige Folge von vier Silben bezeichnet, der Analogie
wegen mit der Repetition:

aoiu aoiu R_{2.4} aoiu R_{1.4}

103, 104^{BV} N23 V4–7 Die blauen Veilchen so stumm? Warum singt denn mit
so kläglichem Laut Die Lerche in der Luft? Warum steigt denn aus dem
Balsamkraut Hervor ein Leichenduft.

i au e ai e o u a u i e i o e i e au i e e i e u a u i e au e a a u e

R_{1.1} S₅ S₃ S₃ S₅ R_{1.1} R_{1.1} S₃ S₃ R_{1.1} S₃ S₃ R_{1.1}

S₆

S₇

Hier folgen zwei zusammengesetzte Figuren auf einander \int_6 (R_{1.1} S₅ S₃) und \int_7
(R_{1.1} S₃ S₃ R_{1.1})

105 N28 V6–7 „wie in der Fabel Mir aber will das Gespräch nicht gefallen

ieaeiaieaeieae \int_4 (S₃ R_{1.3})

S₃ R_{1.3} R_{1.3} S₃

S₄

^{BV} falsch, Mischmasch, Chaos.

100

chener sind nicht ihrem Inhalt, sondern einer
ihres Bereicherung nach identisch, der einzige S_2
"Willst du nicht" auch S_3 .

Mit $R_{2,4}$ wird eine beliebige Folge von vier Silben
berechnet, der Analoge wegen mit der Repetition

a o i e u a o i e u $R_{2,4}$ a o i e u $R_{1,4}$

103,
104

N23. V4-7 Sie klauen Vögelchen so hümmen? Warum
singt denn mit so kläglichem Laut die Lerche in der Luft?

Warum steigt denn aus dem Nebelkranz hervor ein Lerche?

falsch
Mischmasch
Chaos

i a u e i e o u a u e i e i e a u i e e i e u a u e i e a u e
 $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_5}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_5}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_5}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_5}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_6}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_7}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_7}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_7}$

Hier folgen zwei zusammengesetzte Figuren auf
einander $S_6 (R_{1,1} S_5 S_3)$ und $S_7 (R_{1,1} S_3 S_3 R_{1,1})$

105

N28 V6-7 wie in der Tabel Mir aber will das Gespräch
nicht gefallen i e a i a i a e e i e a e $S_4 (S_3 R_{1,3})$

falsch

i e a i a i a e e i e a e
 $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_3}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{R_{1,3}}$ $\overbrace{\quad\quad\quad}^{S_3}$
 $\overbrace{\quad\quad\quad\quad\quad}^{S_4}$

[101]

B Zusammengesetzte Repetition

106 N44 V2–4 Und fiele die Welt zusammen, Aus ihren Trümmern stiegen doch Hervor meiner Liebe Flammen.

uieieuaeauieieieioeoaieieae R₆ (S₃)

107 N33 V6–8 Palme Die fern im Morgenland Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand

ae iei oe aia uieaue au e e e e a R₄ (o.S₃)

17 Aesthetische Wirkung der phon. Figuren

Aus den obigen 107 Beispielen ist zu ersehen, dass die Reihenfolge der Vocale in schönen Liedern eine gewisse Regelmässigkeit zeigt, die bald als Symmetrie, bald als Repetition auftritt. Es bleibt noch die Frage offen, ob diese hier dargestellten Regelmässigkeit[en] auf das Gefühl der Lust das wir beim Lesen dieser Lieder empfinden, einen

[102]

Einfluss haben. Sobald wir in Erwägung ziehen, dass auch der Rhythmus nur durch die Regelmässigkeit der Aufeinanderfolge von betonten und [un]betonten Silben wirkt, müssen wir die eben ausgesprochene Frage bejahen, und hinzufügen, dass die aesthetisch–phonetische Wirkung der Poesie sich eng an die Wirkung der Rhythmen anschliesst, und [sich] mit dieser verbindet. Mit neuen Versen und Strophen beginnen nicht immer neue Sätze; durchaus analog verhalten sich die phonetischen Figuren: sie greifen aus einem Vers in einen anderen, aus einem Satz in den folgenden ueber, und tragen auf diese Weise bei zur engen Verknüpfung der Theile eines Liedes, so dass dieses

[103]

in vollkommener Einheit und Harmonie nicht nur auf unser Gemüth durch seinen Inhalt, sondern auch auf unser Ohr durch Rhythmus und phonetische Figuren einwirkt.

Ende d. 10 August 1885.

103
in vollkommener Einheit und Harmonie
nicht nur auf unser Gemüth durch seinen
Inhalt, sondern auch auf unser Ohr
2 durch Rhythmus und phonetische Figuren
einwirkt.

Ende d. 10 August 1885.