

Theo Vennemann

Skizze der deutschen Wortprosodie

1. Das Ziel: Knappe Darstellung und Veranschaulichung einer neuen Theorie der deutschen Wortprosodie. – 2. Die Annahmen: 2.1. Nur eine Vokalreihe; 2.2. Reduktion und Akzentuierbarkeit; 2.3. Morenraster und Silbenschnitt; 2.4. Energieverlauf und Silbengipfel; 2.5. Energieverlauf und Sonorität. – 3. Silbenschnitt und Silbenstruktur. – 4. Silbenschnitt, Silbengewicht und Simplexakzent. – 5. Normalitätsbeziehungen des Simplexakzents. – 6. Silbenschnitt und Realisationsphonologie. – 7. Silbenschnitt und Sprechirrtümer. – 8. Silbenschnitt und Vokalneutralisation. – 9. Silbenschnitt und Vokallänge. – 10. Abschluß und Ausblick.

1. Das Ziel: Knappe Darstellung und Veranschaulichung einer neuen Theorie der deutschen Wortprosodie

Ich möchte in diesem Aufsatz knapp die phonologische Theorie der prosodischen Eigenschaften standarddeutscher Wörter zusammenfassen, die ich in zwei längeren Artikeln (Vennemann 1990, 1991) ausführlich dargestellt und exemplifiziert habe. Dabei möchte ich mich zur Veranschaulichung graphischer Darstellungsmittel bedienen, wie sie vor allem von John Goldsmith (zuletzt in seinem Buch 1990) entwickelt worden sind. Zwar wird hierdurch theoretisch nichts hinzugewonnen; aber die Darstellung macht die Beziehungen zwischen segmentellen und suprasegmentellen Eigenschaften der Sprache doch besonders sinnfällig und läßt es den Leser – das hoffe ich jedenfalls – unmittelbar für wahrscheinlich halten, daß die Regularitäten so sind, wie sie festgestellt werden, und nicht etwa umgekehrt. Es geht mir hier also nicht um eine Begründung der Theorie oder eine Vergleichung mit anderen Anschauungen, denn dem sind lange Partien der beiden genannten Artikel gewidmet. Es geht mir vielmehr um die Konzentration auf das Wesentliche und um die graphische Veranschaulichung. Allerdings werden dabei auch Fragen eine Beleuchtung finden, die in den beiden älteren Arbeiten nicht erwähnt oder nur kurz berührt wurden.¹

1 Ich danke den Teilnehmern meines Hauptseminars „Phonologische Theorien“ im Wintersemester 1990–91 für mancherlei Anregungen und Richard Wiese für eine Reihe von Verbesserungsvorschlägen. Daß eine Bemühung um graphische Veranschaulichung nicht nur ad usum delphinarum zu dienen braucht, zeigt die mir wiederholt von generativen Phonologen vorgelegte Frage, wie ich denn die von mir angenommenen prosodischen Eigenschaften „darstellte“, womit in neueren generativen Ansätzen stets Verbildlichungen in Strukturbäumen gemeint sind.

2. Die Annahmen

2.1. Nur eine Vokalreihe

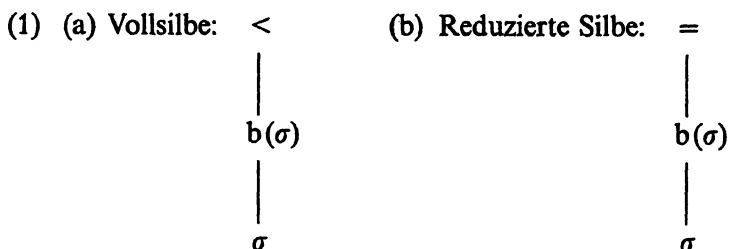
Nach meiner Theorie hat das Standarddeutsche nur eine einzige Reihe von acht Vokalen, /a e i o u ä ö ü/, aus denen auch drei Diphthonge gebildet werden, /ai au oi/, in der lexikalischen Peripherie ferner /ui/. Es gibt also auf der Ebene der Sprachlaute keine Opposition unterschiedlicher Vokalreihen, etwa einer Reihe gespannter und einer Reihe ungespannter Vokale oder einer Reihe langer (oder zwei Positionen besetzender) und einer Reihe kurzer (nur eine Position besetzender) Vokale. Ferner wird die Lautung Schwa, [ə], nicht als eigener Sprachlaut (als separates Phonem) anerkannt.

2.2. Reduktion und Akzentuierbarkeit

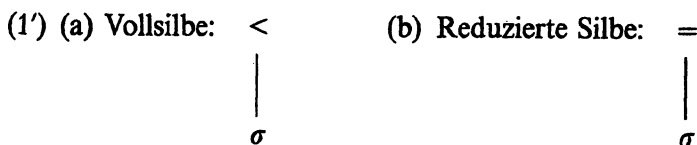
Eine erste prosodische Unterscheidung ist die zwischen reduzierten und nicht reduzierten Silben; die letzteren heißen Vollsilben. In reduzierten Silben sind alle vokalischen Unterschiede neutralisiert; es erscheint lediglich Vokalität ohne eigene Identität, eben Schwa, [ə], oder sonst nukleare Konsonanz, [ɾ { ɱ ɳ }], wofür man auch einfach [ər əl əm ən] schreiben kann. Vollsilben sind dadurch ausgezeichnet, daß mit ihnen auf der Ebene der Energieverläufe, die aus Crescendo, <, und Decrescendo, >, gebildet sind, kontrastierende Konturen verbunden werden können, wobei zu jeder Vollsilbe σ immer (zumindest) ein Crescendo gehört, das sich mit der gipfelauszeichnenden Basis b von σ verbindet, vgl. (1.a).² Hingegen sind in reduzierten Silben die Energieverläufe so schwach ausgeprägt, daß es auf dieser Ebene zu keiner Kontrastbildung kommen kann; ihr Energieverlauf ist zu flach, was ich durch das Zeichen „=“ ausdrücke; vgl. (1.b).³

2 Die musikalischen Zeichen für Crescendo und Decrescendo benutze ich in Anlehnung an Sievers (1901: § 578), dem ich auch in der Auffassung der Silbenschnitte am engsten folge (§ 589–598). – Im Hauptseminar (vgl. Anm. 1) hat David Restle eine modifizierte Theorie vorgeschlagen, in welcher die Dreigliedrigkeit der Silbenbasis (Kopf, Nukleus, Coda) durch drei Elemente auf der Ebene der Energieverläufe nachgebildet ist, eins für den Kopf, eins für den Silbengipfel und eins für die Coda. Natürlich kann man auch damit alle relevanten Unterscheidungen ausdrücken. Doch scheint mir dieser Ansatz unnötig komplex. Auf jeden Fall drückt er nicht die in meinen beiden Artikeln (Vennemann 1990, 1991) formulierte Theorie aus, die lediglich Crescendo und Decrescendo (und Reduktion) annimmt.

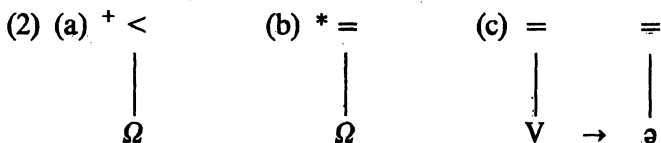
3 Es sei daran erinnert, daß in solchen phonologischen Theorien des Standarddeutschen, die es als Vokalphonem führen, Schwa nicht an der segmentalen Reihenopposition der Vollvokale teilnimmt: Die Frage, ob Schwa gespannt oder ungespannt, lang oder kurz sei, erhebt sich nicht.



Mit einer Konvention, daß man Verbindungslinien „durchziehen“ darf, vereinfachen sich (1.a) und (1.b) zu (1'.a) und (1'.b). Mit solchen vereinfachten Darstellungen muß man im Folgenden rechnen.⁴



Mit „V“ als Zeichen für Vokale und „Ω“ als Zeichen für die identitätsstiftenden Eigenschaften eines Vokals ist in (2.a) als positive Feststellung (+) die Regularität zum Ausdruck gebracht, daß Vollsilben einen Vokal mit eigener Identität (einen „Vollvokal“) haben; in (2.b) als negative Feststellung (*), daß in reduzierten Silben nur indistinkte Vokalität, [ə], möglich ist; schließlich in (2.c) in geringfügig anderer Schreibweise die realisationsphonologische Konsequenz, daß jeder Vokal in einer reduzierten Silbe seine vokalische Identität verliert.



Nur Silben mit eigener ausgeprägter Energiekontur, also Vollsilben, können akzentuiert werden, wobei hier mit Akzent, A, der Wortakzent gemeint ist; reduzierte Silben sind in diesem Sinne nicht akzentuierbar; vgl. (3).⁵

4 Gelegentlich muß man sich die Verbindungslinien geradezu „durchgezogen“ denken, da in der zweidimensionalen Darstellung auf dem Papier nicht genug Platz ist, die Linien sämtlich zum richtigen Knoten zu führen. Z.B. werden unten in einigen Darstellungen Akzente auf einer obersten Schicht angedeutet und mit Elementen auf der nächsten Schicht darunter verbunden. Tatsächlich ist natürlich die Akzentstelle unmittelbar auf die Silbenfolge innerhalb der phonologischen Wortform zu beziehen. Man kann das darstellen, indem man drei- und mehrdimensionale Verräumlichungen perspektivisch in die Ebene projiziert, wie ich es in einem Fall – unten in (20) – angedeutet habe. Einfacher ist es, der Leser stellt sich alle Verbindungslinien bis zur richtigen Schicht durchgezogen vor.

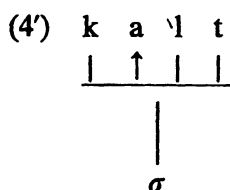
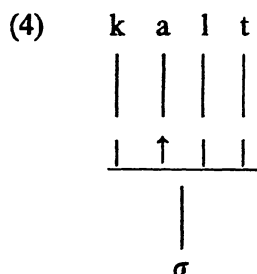
5 Man muß natürlich zwischen Akzentuierbarkeit und rhythmischer Hervorhebbarkeit unterscheiden. Eine Reduktionssilbe kann nicht akzentuiert werden, sie kann aber

(3) *A

|
=

2.3. Morenraster und Silbenschnitt

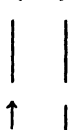
Die gipfelauszeichnende Basis $b(\sigma)$ einer Silbe σ besteht aus drei Komponenten: 1. der Basis im engeren Sinne, nämlich der Sprachlautfolge, $BA(\sigma)$; 2. einem Morenraster, $MR(\sigma)$; und 3. einer Angabe des Silbengipfels auf diesem Morenraster. Die zweite und dritte Komponente kann man verbildlicht zusammenfassen, indem man die gipfelbildende Mora anders bezeichnet. Ich bezeichne sie hier mit einem Pfeil, \uparrow , die übrigen Moren mit einem Strich, $|$. Die Silbe σ des Wortes *kalt* hat die in (4) dargestellte gipfelauszeichnende Basis. Ist die Zuordnung zwischen Sprachlauten und Stellen auf dem Morenraster eins-zu-eins wie in (4), lasse ich die Verbindungsstriche der Einfachheit halber weg, vgl. (4').⁶




metrisch durchaus prominent werden (einen „Nebenakzent“ erhalten); z. B. kann der Satz *Munterere gibt es nicht*. [mũn.tə.rə.rə gĩpt ɛs nĩçt] (zu den Zeichen \sim und $-$ vgl. unten Anm. 8) in Poesie und Prosa ohne weiteres mit alternierendem Rhythmus, nämlich vierfüßig trochäisch gesprochen werden.


6 Die Zuordnungen sind nicht immer eins-zu-eins; sonst wäre die Unterscheidung von Positionen auf dem Morenraster und positionierten Sprachlauten in der Silbenbasis unnötig. Z. B. sind in Sprachen mit Quantität „lange“ Sprachlaute darstellbar als Sprachlaute, die mit zwei Positionen auf dem Morenraster verbunden sind; ferner sind für manche Sprachen Affrikaten sowie Diphthonge und Triphthonge darstellbar als Sprachlautsequenzen, deren Elemente mit einer und derselben Position auf dem Morenraster verbunden sind (vgl. z. B. den Abschnitt „Multiple association“ in Goldsmith 1990: 66–73). Übrigens ist zu unterscheiden zwischen der Zahl der Moren einer Silbe und der Frage, ob eine Sprache Moren zähle und, wenn ja, welche Moren welcher Arten von Silben. Z. B. zählt das Lateinische Moren aller Silben, aber nur ab der Gipfelmora (einschließlich), und unterscheidet nur einmorige und mehr-als-einmorige Silben; das Mittelhochdeutsche zählt entsprechend, aber nur in Akzentsilben, also z. B. nie in Reduktionssilben.

Vollsilben erscheinen mit zwei verschiedenen Silbenschnitten, entweder scharfem Schnitt wie in *satt*, *Bett*, *Kitt*, *Schrott*, *Dutt*, *Böll* und *Müll* oder sanftem Schnitt wie in *Saat*, *seht*, *sieht*, *Sod*, *Sud*, *sät*, *öd* und *Süd*. Beim scharfen Schnitt endet der Nukleus auf Crescendo, vgl. (5), beim sanften Schnitt auf Decrescendo, vgl. (6).⁷

(5) Scharfer Schnitt: < >


(6) Sanfter Schnitt: < >


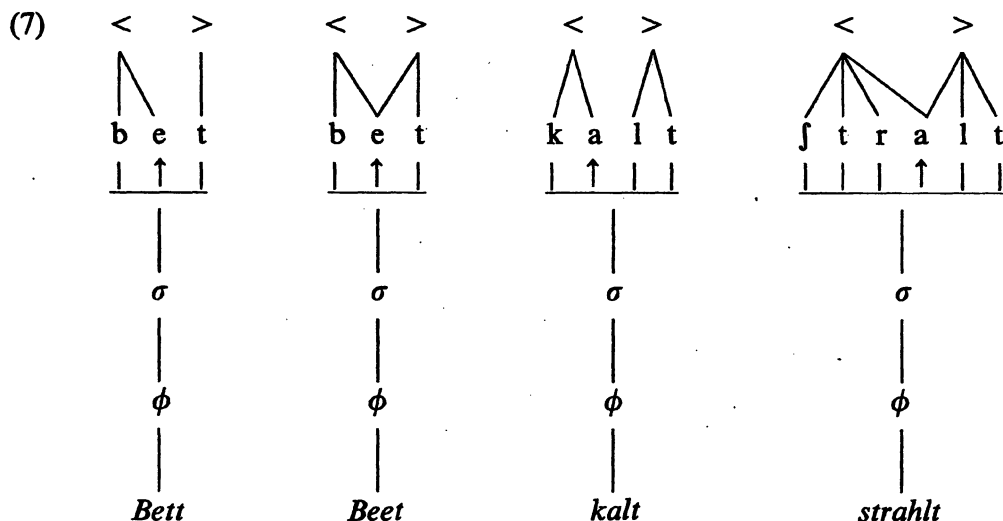
In (5) ist gemeint, daß intern nicht gezeichnete Verbindungslinien nicht vorhanden sind. Wollte man dies explizit machen, müßte man eine Verbindungslinie zwischen dem Silbengipfel und dem Decrescendo ausdrücklich verbieten, etwa wie in (5').

(5') Scharfer Schnitt: < >


In (7) sind einige Einsilbler mit scharfem bzw. sanftem Schnitt dargestellt, nämlich *Bett* und *kalt* mit scharfem Schnitt (/bēt/, /kält/) und *Beet* und *strahlt* mit sanftem Schnitt (/bēt/, /strält/).⁸

7 Dies ist der subjektiv-phonetische Eindruck. Genauere Angaben (mit phonetischer Literatur) finden sich in Vennemann 1991. – Übrigens spricht Sievers, der die Lehre von den Silbenschnitten als erster ausführlich entwickelte, von „stark“ und „schwach geschnittenem Silbenaccent“ (§ 592). Ich finde dies in mehrfacher Hinsicht unglücklich und folge ihm darin nicht. Erstens haben meiner Auffassung nach im Standarddeutschen nur Wörter, nicht aber auch Silben einen Akzent. Zweitens handelt es sich bei den Schnittphänomenen nicht um eine Gestaltung von Akzenten, sondern um eine Präsentationsweise für Silben. Drittens sind die Ausdrücke „stark“ und „schwach“ (*strong* und *weak*) gerade in der Prosodie neuerdings anderweitig vergeben. Ich spreche deshalb von „Silbenschnitten“ (*syllable cuts*) und nenne sie „scharf“ und „sanft“ (*abrupt* und *smooth*), die Silben selbst „scharf“ bzw. „sanft geschnitten“ (*abruptly cut* bzw. *smoothly cut*).

8 In Transkriptionen benutze ich als Zeichen für den scharfen und den sanften Silbenschnitt über das Vokalzeichen gesetztes \cdot bzw. \sim , um die Vergleichbarkeit mit anderen Auffassungen zu gewährleisten, in denen dieselben oder ähnliche Zeichen für Ungespanntheit/Gespanntheit oder Kürze/Länge in Gebrauch sind, also z. B. *Bett* /bēt/, *Beet* /bēt/. – In (7) und ähnlich in mehreren der folgenden graphischen Darstellungen ist noch angedeutet, daß die jeweils veranschaulichte Silbe σ der phonologischen Wortform ϕ des jeweiligen Wortes angehört.



2.4. Energieverlauf und Silbengipfel

Man erkennt leicht, daß für Vollsilben die Silbengipfelposition eigentlich doppelt gekennzeichnet ist: durch die besondere Bezeichnung ihrer Mora und durch die Verbindung ihrer Mora mit dem Ende des Crescendos. Da die Energieverläufe auf jeden Fall angegeben werden müssen, weil ja die Weise ihrer Verbindung mit der Basis den Unterschied der Silbenschnitte konstituiert, ist für Vollsilben die Angabe der Gipfelposition auf dem Morenraster redundant.

Man kann diesen Mangel auf zwei verschiedene Weisen beheben. Die erste besteht darin, eine entsprechende universelle Regel zu formulieren: Die letzte Verbindungslinie vom Crescendo zum Morenraster trifft die Gipfelmora. Diesen Weg beschreibe ich hier. Die zweite Weise besteht darin, auf dem Morenraster selbst keine Position auszuzeichnen, vielmehr den Silbengipfel definitorisch einzuführen, eben als diejenige Mora, auf welche die letzte Verbindungslinie vom Crescendo zur Basis trifft. Der Unterschied der Schnitte kann offenbar auch ohne vorherige Auszeichnung einer Mora ausgedrückt werden: Bei sanftem Schnitt haben Crescendo und Decrescendo eine Mora gemeinsam, bei scharfem Schnitt nicht. Ob es sich lohnt, diesen Weg zu versuchen, überschaue ich noch nicht. Gerade in Reduktionssilben, wo die Energieverläufe wenig ausgeprägt sind, ist die Position des Silbengipfels – jedenfalls in Beschreibungen des Standarddeutschen, die nukleare Konsonanten annehmen – in rein phonologischer Hinsicht kontrastiv: *ekeln* / $\bar{e}.k|n/$: *eklen* / $\bar{e}.k|p/$ (vgl. Vennemann 1982: 265f.). Anders freilich, wenn man für Reduktionssilben die Position der (indistinkten) Vokalität auf dem Morenraster angibt: Dann ist die Position des Silbengipfels in jedem Falle ableitbar, nämlich im letzteren Falle als diejenige Mora, der in der Silbenbasis die Vokalität entspricht.

Die vorstehenden Überlegungen zu den Energieverläufen sind übrigens nicht auf das Deutsche beschränkt. Die Energieverläufe sind Universalien. Für alle Sprachen ist der Silbengipfel in regulären Silben das ausgezeichnete Element, welches sich mit dem Höhepunkt des Crescendos verbindet. Das Besondere am Standarddeutschen (und an den ihm in dieser Hinsicht ähnlichen Sprachen⁹) ist lediglich die Möglichkeit des Auseinandergehens der Verbindungen: Im Standarddeutschen können das Ende des Crescendos und der Beginn des Decrescendos (in Vollsilben) auf verschiedene Moren fallen, während sie in den meisten Sprachen der Welt auf dieselbe Mora fallen; die meisten Sprachen der Welt haben nur sanften Schnitt, haben jedenfalls keine Silbenschnittopposition. Das letztere ist wohl auch der Grund dafür, daß die phonologische Relevanz der Energieverläufe immer wieder aus dem Blickfeld gerät.

2.5. Energieverlauf und Sonorität

Es darf vielleicht betont werden, daß die Energieverlaufskontur aus Crescendo und Decrescendo, < >, nicht dasselbe ist wie das Sonoritätsprofil einer Silbe, die Inverse des Profils der Konsonantischen Stärke.¹⁰ Zwar nimmt in einer besonders wohlgebauten Silbe die Sonorität auf dem Crescendo zu, erreicht ihren Sonoritätsgipfel mit dem Energiegipfel und nimmt auf dem Decrescendo wieder ab, so daß ein Parallelismus zwischen Energieverlauf und Sonoritätsprofil besteht. Doch gilt dies eben nur für ideale Silben. Appendices können dieses schöne Bild stören, und der Energiegipfel braucht nicht die Mora mit der größten Sonorität zu treffen. Der beschriebene Zusammenhang ist lediglich ein universell präferierter (und damit auch ein für viele Sprachen geltender); er ist aber kein allgemein bestehender. Für das Deutsche besteht er nicht.

9 Obwohl es noch keine sprachvergleichenden („typologischen“) Untersuchungen zu den Silbenschnitten gibt, möchte ich die Vermutung wagen, daß eine solche Opposition nur in Sprachen mit einem starken dynamischen Akzent möglich ist: Wenn dieser – durch „Dehnung in offener Tonsilbe“ – die Quantität zerstört, kann sich für eine Übergangszeit das Phänomen des Silbenschnitts einstellen und phonologisieren. Da derselbe starke dynamische Akzent auch zur Vokalreduktion führt, könnte es universell zutreffen, daß Sprachen mit einer Silbenschnittopposition immer auch die Prosodie der Vokalreduktion aufweisen.

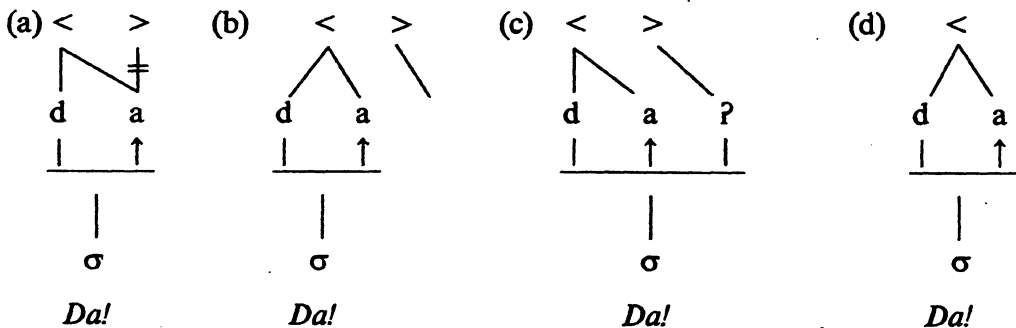
10 Der Begriff der Konsonantischen Stärke und der sogleich auftretende Begriff der Appendices sind in Vennemann 1982: 283 f., 296–299 und 1988: 8–10 erläutert.

3. Silbenschnitt und Silbenstruktur

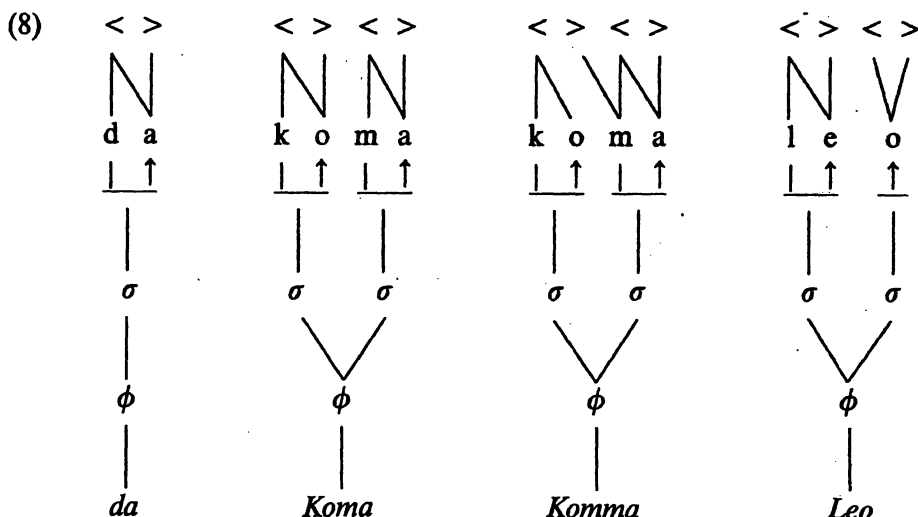
Im Zentrum des standarddeutschen Sprachsystems hat jede Vollsilbe ein Crescendo und ein Decrescendo. Deswegen haben dort offene Vollsilben¹¹ bevorzugt sanften Schnitt: Das Decrescendo sucht sich eine Verbindung mit seiner Silbenbasis und landet auf dem Silbengipfel; und nichts anderes meint ja sanfter Schnitt. Wortfinale offene Vollsilben, eingeschlossen offene Einsilbler, haben im lexikalischen Zentrum immer sanften Schnitt.¹² Bei einer nicht-finalen offenen Silbe mit nachfolgender bedeckter Silbe ist scharfer Schnitt möglich: Ihr Decrescendo fällt dann in den Anlautkonsonanten der bedeckten Folgesilbe. Dies verursacht den Eindruck der Gelenkbildung, der Ambisyllabizität. Ist die Folgesilbe einer offenen Vollsilbe σ nackt, so muß σ sanften Schnitt annehmen. Die vier Fälle sind in (8) verbildlicht.

11 Die hier und im Folgenden häufig vorkommenden Silbenbegriffe 'offen'/'geschlossen' und 'nackt'/'bedeckt' sind folgendermaßen definiert: Eine Silbe ist offen, wenn ihre Coda leer ist (z. B. die Silbe des Wortes *zu*), sonst geschlossen (*Zug*); eine Silbe ist nackt, wenn ihr Kopf leer ist (*alt*), sonst bedeckt (*kalt*). Diese und die übrigen hier verwendeten silbenphonologischen Konzepte sind dieselben wie in Vennemann 1988 (vgl. dort „Basic concepts of syllabic phonology“, S. 5–10).

12 In der lexikalischen Peripherie gibt es, wie zu vielen anderen phonologischen Regularitäten auch (vgl. z. B. *pst*, *hm*, *brr* und die Regularitäten für standarddeutsche Nuklei), Ausnahmen. So hat die Silbe mit der Basis *da* im Ausruf *Da!* scharfen Schnitt, wie schon Sievers (1901: § 590 im Vergleich mit §§ 591 und 592) feststellte. Man kann sich das wie in den Abbildungen (a)–(d) verdeutlichen.

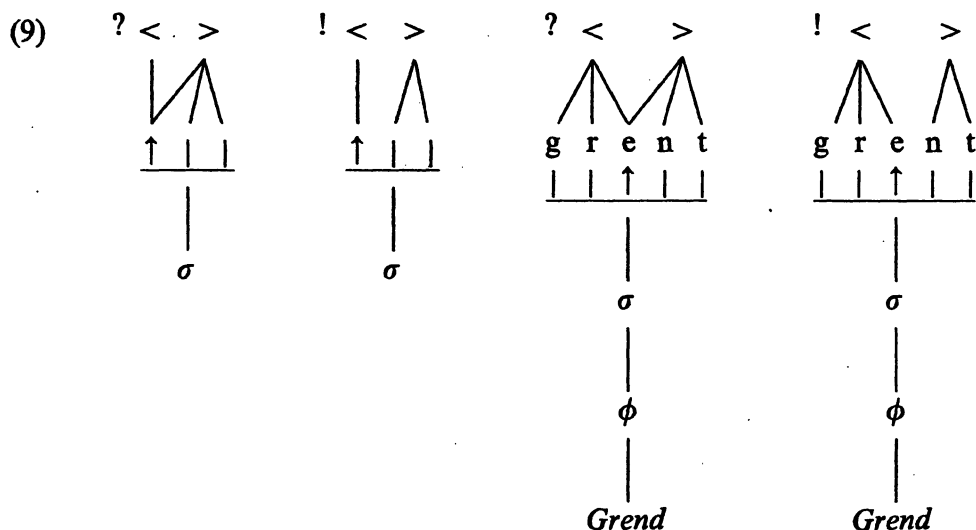


Zunächst muß das bei einer finalen offenen Vollsilbe mit dem Silbengipfel verbundene Decrescendo abgetrennt werden (a). Für die nun unverbundene Verbindungslinie des Decrescendos (b) gibt es alsdann zwei Möglichkeiten. Entweder wird sie (c) mit einem minimalen, in die Basis eingefügten Konsonanten, dem Glottalverschlußlaut, verbunden (diese Beobachtung und ihre graphische Darstellung verdanke ich David Restle); oder sie bleibt unverbunden und wird (d) nach einer von Goldsmiths Konventionen getilgt.

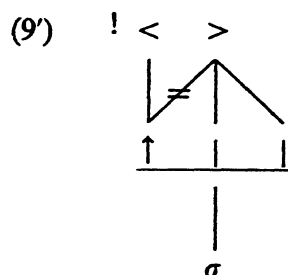


Bei geschlossenen Vollsilben sind die Schnittverhältnisse ziemlich differenziert. Zunächst ist es wichtig, auf die Simplizia zu schauen; denn abgeleitete Formen behalten gewöhnlich den Schnitt der Ableitungsbasis. Bei den Simplizia ist die Lage folgendermaßen. Ist eine Vollsilbe mehrfach geschlossen, so ist die Silbe gewöhnlich scharf geschnitten. Zwar gibt es etliche Simplizia, zumeist Einsilbler, mit mehrfach geschlossener und trotzdem sanft geschnittener Silbe, z. B. *Mond*, *Biest*, *Geest*; bei neuen, z. B. erfundenen Wörtern dieser Art wird aber, wenn man nicht ausdrücklich Signale für sanften Schnitt beigibt, scharfer Schnitt zugewiesen. Die Idee dieser Behandlung mehrfach geschlossener Silben ist offenbar die, das Decrescendo nicht dadurch, daß man es schon im Silbengipfel beginnen läßt, zu lang auszudehnen. Ich drücke solche Normalitätsbeziehungen (englisch *defaults*) durch Frage- und Ausrufezeichen aus; das Fragezeichen ist also das schwache Gegenstück zum Asteriskus (bei negativen Feststellungen), das Ausrufezeichen zum Pluszeichen (bei positiven Feststellungen), vgl. (9).¹³

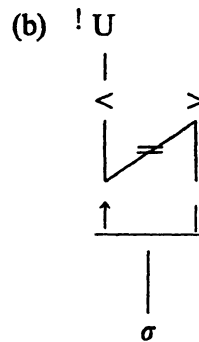
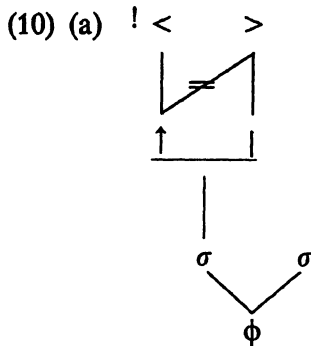
13 Bei dem Beispiel in (9) würde die Lesung [grēnt] (mit sanftem Schnitt) ein besonderes Signal, z. B. die Schreibung *Grehnd* oder *Greend* (oder ein Vorsprechen als Fremdnamen), erfordern.



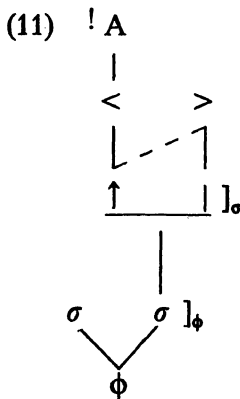
Es empfiehlt sich, Normalitätsbeziehungen von allgemeinem Charakter der Kürze halber in derselben graphischen Weise wie die Regeln, aber mit Frage- bzw. Ausrufzeichen zu notieren, vgl. (9').



Bei einfach geschlossenen Vollsilben muß man eine Fallunterscheidung treffen. Bei Einsilblern sind beide Schnitte gleichberechtigt: *satt* und *Saat*, *Bett* und *Beet* usw. Wie man sieht, trägt auch die Orthographie dieser Symmetrie Rechnung, indem sie in vielen Fällen beide Schnitte eigens bezeichnet. Bei nicht-finalen Silben ist scharfer Schnitt das Normale, und zwar unabhängig vom Akzent, vgl. (10.a), z. B. *Äs. 'tär.te*. Bei unakzentuierten Silben ist scharfer Schnitt in allen Positionen das Normale, vgl. (10.b), also auch in Endsilben, z. B. *'A.na.näs*, *'Ba.rüch* (aber *Eu. 'nūch*). Die Unakzentuiertheit, also die Assoziation mit einer in der Akzentschicht nicht als A markierten Position, ist durch U ausgedrückt.



Es bleiben die akzentuierten finalen Vorsilben von mehrsilbigen Simplizia zu betrachten. Bei ihnen hat der sanfte Schnitt ein Übergewicht, wobei es freilich ziemlich viele Ausnahmen gibt; der akzentuierte Typus $\check{V}C\#$ hat mehr Lücken und ist im Ganzen weniger häufig als der akzentuierte Typus $\bar{V}C\#$. (11) drückt aber doch nur eine sehr schwache Normalitätsbeziehung aus.¹⁴



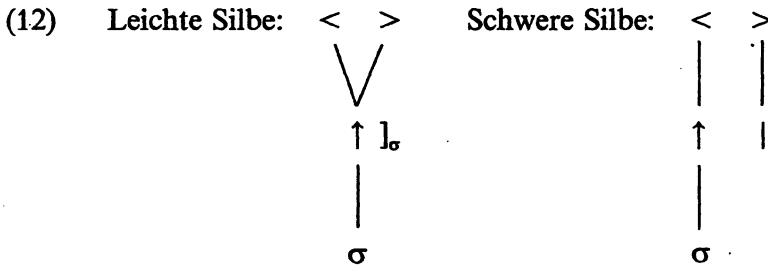
4. Silbenschnitt, Silbengewicht und Akzentregularitäten

Nunmehr wende ich mich den Akzentregeln und den Normalitätsgesetzen für den Akzent zu, und zwar für Simplizia, da für morphologisch komplexe Ausdrücke der Akzent morphologisch geregelt ist. Grundlegend ist der sprachspezifische Begriff des Silbengewichts.¹⁵

14 Eine gestrichelte Linie meint, daß unter den angegebenen Voraussetzungen die betreffende Verbindung bestehe, bestehen sollte bzw. herzustellen sei. Die eckigen Klammern meinen den Beginn bzw. das Ende der betreffenden Einheit, hier das Ende der Silbe σ (genauer: ihrer Basis) bzw. das Ende der phonologischen Wortform ϕ .

15 In vielen Sprachen werden Silben nach ihrer Rolle in phonologischen, morphologischen und metrischen Regularitäten in leichte und schwere eingeteilt. Dabei gilt allgemein

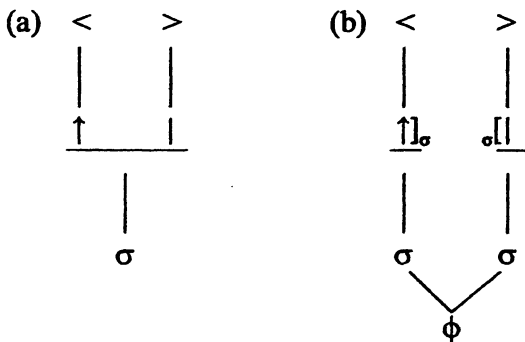
Definition: Eine Vollsilbe heißt leicht im Standarddeutschen, wenn sie offen, monophthongisch und sanft geschnitten ist; andernfalls heißt sie schwer im Standarddeutschen. Das ist in (12) dargestellt.¹⁶



[R1] Vollsilbenregel (Full syllable rule): Nur Vollsilben können akzentuiert werden.

für schwere Silben, daß sie gegenüber den leichten Silben ein phonologisches „Mehr“ aufweisen. Was dieses Mehr ist, ist einzelsprachlich festgelegt. Die verbreitetsten Unterscheidungen in der Festlegung von 'leicht' versus 'schwer' sind: langvokalhaltig versus kurzvokalhaltig, geschlossen versus offen und die Verbindung beider Eigenschaften im „klassischen Silbengewicht“ der Quantitätssprachen (z. B. des Lateinischen), bei dem Silben mit einmorigem Reim (offene Silben mit Kurzvokal) als leicht gelten, alle übrigen als schwer.

16 Die Darstellung der schweren Silbe in (12) läßt zwei Fälle zu, vgl. die Abbildungen (a)–(b):

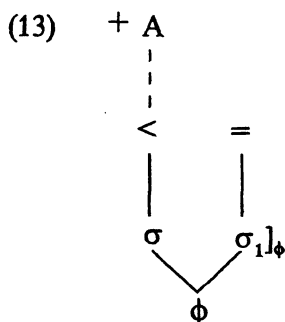


Erster Fall: Die mit dem Decrescendo verbundene Mora gehört zu derselben Silbenbasis wie der mit dem Crescendo verbundene Silbengipfel, vgl. (a); dann ist die Silbe *naturā* schwer, nämlich entweder geschlossen oder diphthongisch (und dabei je nachdem, ob das Decrescendo auch mit der Gipfelmora verbunden ist oder nicht, entweder sanft oder scharf geschnitten). Zweiter Fall: Die Mora des Decrescendos ist nicht in derselben Silbenbasis wie der mit dem Crescendo verbundene Silbengipfel; dann kann diese Mora nur den Anlaut der Folgesilbe innerhalb ein und derselben phonologischen Wortform ϕ bilden, und die betrachtete Silbe selbst ist *positiōne* schwer, nämlich virtuell durch ambisyllabische Schließung mit dem Anlaut der Folgesilbe (die ja in diesem Fall bedeckt sein muß, also einen konsonantischen Anlaut hat).

Diese Regel ist bereits oben in (3) dargestellt.

[R2] Reduktionssilbenregel (Reduced syllable rule): Eine bedeckte reduzierte Ultima arretiert den Akzent auf der letzten Vollsilbe.

Das zeigen Beispiele wie die folgenden: *Agathe* /a.'ga.tə/, */'a.ga.tə/, trotz *Agathon* /'a.ga.ton/; *Helene* /he.'le.nə/, */'he.le.nə/, trotz *Helena* /'he.le.na/; *Melone* /me.'lo.nə/, */'me.lo.nə/; *Granate* /gra.'na.tə/, */'gra.na.tə/. R2 ist in (13) dargestellt.



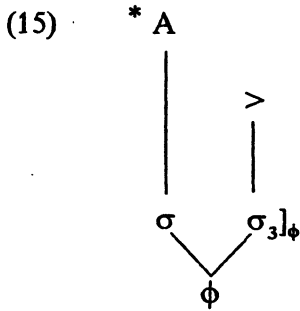
Eine subskribierte natürliche Zahl (einschließlich Null) n an einer Variablen X meint 'mindestens n Vorkommnisse der unter X fallenden Entitäten'. „ σ_1 “ in (13) meint also, daß hier mindestens eine Silbe mit den angegebenen Eigenschaften steht, also hier: eine oder mehr Reduktionssilben am Ende der phonologischen Wortform ϕ ; der Akzent fällt auf die letzte Vollsilbe von ϕ . Die Bedecktheit einer einzelnen reduzierten Silbe muß u. a. wegen N3 (s. u.) stipuliert werden; ich erspare mir dazu die bildliche Ausführung.

[R3] Dreisilbenregel (Three syllable rule): Nur die drei letzten Vollsilben eines unzusammengesetzten Wortes können akzentuiert werden.

Dies ist in (14) illustriert¹⁷ und in (15) graphisch dargestellt.

(14) – 1	– 2	– 3	– 3, aber * – 4, * – 5, ...	
<i>Ca.'fě</i>	<i>'Kaf.fee</i>	<i>'Pin.guin</i>	<i>Al.'lo.tri.a</i>	* <i>'Al.lo.tri.a</i>
<i>Her.me.'lin</i>	<i>Eu.'ro.pa</i>	<i>'Ka.na.da</i>	<i>Me.'thu.sa.lem</i>	* <i>'Me.thu.sa.lem</i>
<i>Pa.ra.'dies</i>	<i>Ro.'ma.no</i>	<i>'Ri.mi.ni</i>	<i>Mel.'chi.se.dek</i>	* <i>'Mel.chi.se.dek</i>
<i>Mi.ra.'mar</i>	<i>Va.'lu.ta</i>	<i>'Do.ro.thee</i>	<i>Geth.'se.ma.ne</i>	* <i>'Geth.se.ma.ne</i>
<i>A.per.'ču</i>	<i>Bi.'ki.ni</i>	<i>Des.'de.mo.na</i>	<i>Ge.'ne.za.reth</i>	* <i>'Ge.ne.za.reth</i>
<i>Ha.la.'li</i>	<i>Mis.sis.'sip.pi</i>	<i>Pe.'ne.lo.pe</i>	<i>Hat.'tu.schi.li</i>	* <i>'Hat.tu.schi.li</i>
<i>Tan.da.ra.'dei</i>	<i>Ma.ni.'to.ba</i>	<i>Je.'ru.sa.lem</i>	<i>i.de.'a.li.ter</i>	* <i>'i.de.a.li.ter</i>
				* <i>'i.de.a.li.ter</i>

17 Neben dortigem *Mel.'chi.se.dek* gibt es auch *Mel.chi.'se.dek*.



Mit dem Subskriptum 3 von „ σ “ in (15) ist gewährleistet, daß, sofern hier drei oder mehr Silben der spezifizierten Art am Ende der phonologischen Wortform ϕ stehen, das Akzentuierungsverbot für die vorhergehende Silbe in derselben Wortform in Kraft ist: Für drei Vollsilben verbietet die Regel Akzent auf – 4 (der viertletzten Silbe), für eine weitere Vollsilbe Akzent auf – 5, für zwei auf – 6, usw. R3 bringt zum Ausdruck, daß das heutige Standarddeutsch einen Finalakzent hat, der als Ultimal-, Pänultimal- oder Antepänultimalakzent in Erscheinung tritt. Das steht im Gegensatz zu älteren deutschen Sprachstufen, die einen Initialakzent hatten, nämlich, spezifischer, einen Erstsilbenakzent.¹⁸

[R4] Pänultimaregel (Heavy penult rule): Der Akzent geht nicht über eine schwere Pänultima zurück.

(16) (a) Pänultima schwer, da geschlossen:

<i>Veranda</i>	/ve.'ran.da/	*/'ve.ran.da/
<i>Petrarca</i>	/pe.'trar.ka/	*/'pe.trar.ka/
<i>Katmandu</i>	/kat.'man.du/	*/'kat.man.du/
<i>Modesto</i>	/mo.'des.to/	*/'mo.des.to/
<i>Sarastro</i>	/za.'ras.tro/	*/'za.ras.tro/

(b) Pänultima schwer durch Diphthong:

<i>Balalaika</i>	/ba.la.'lai.ka/	*/'ba.'la.lai.ka/, */'ba.la.lai.ka/
<i>Eleusis</i>	/e.'loi.zis/	*/'e.loi.zis/

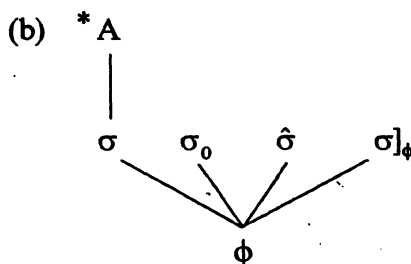
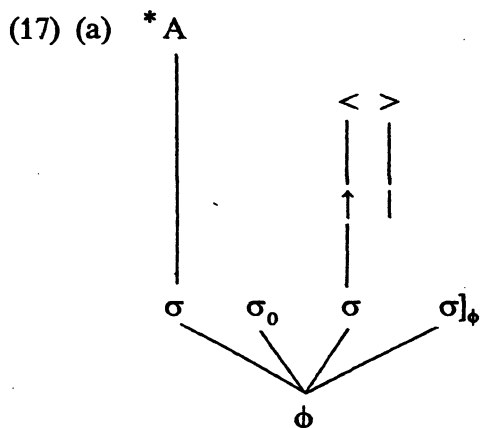
18 Es ist zu beachten, daß die Regel nur akzentuierbare Silben zählt: Vollsilben sind ja gerade die akzentuierbaren Silben, vgl. oben (1)–(3). Selbst eine Wortform wie *munterere* /'mun.tə.rə.rə/ ist kein Gegenbeispiel. Denn sie hat nur scheinbar den Akzent auf der viertletzten Silbe (natürlich auch nur scheinbar Initialakzent), tatsächlich aber Finalakzent: die letzte akzentuierbare Silbe ist akzentuiert.

(c) Pänultima schwer durch scharfen Schnitt:

<i>Canaletto</i>	/ka.na.'lě.to/	*/ka.'na.lě.to/, */'ka.na.lě.to/
<i>Kentucky</i>	/ken.'tā.ki/	*/'ken.tā.ki/
<i>Mississippi</i>	/mĩ.sĩ.'sĩ.pi/	*/mĩ.'sĩ.sĩ.pi/, */'mĩ.sĩ.sĩ.pi/
<i>Odessa</i>	/o.'dě.sa/	*/'o.dě.sa/
<i>Corinna</i>	/ko.'rĩ.na/	*/'ko.rĩ.na/
<i>Arabella</i>	/a.ra.'bě.la/	*/a.'ra.bě.la/, */'a.ra.bě.la/
<i>Andorra</i>	/an.'dō.ra/	*/'an.dō.ra/

Der Akzent, der ja, wie gerade gesagt, ein Finalakzent ist, sucht sich gewissermaßen vom Wortende her einen geeigneten Landeplatz. Dabei geht er – das besagt R4 und stellt (17.a) graphisch dar – nicht über eine schwere Pänultima hinweg.¹⁹

19 Die angegebenen Decrescendo-More ist in der Darstellung – wie in der Verbildlichung der Definition der schweren Silbe, (12) – unverbunden, um den beiden Fällen der Anbindung an die Pänultima selbst (*natura*-Schwere) und an die Folgesilbe (*positio*-Schwere) Rechnung zu tragen. Die Notation „ σ_0 “ bringt wiederum zum Ausdruck, daß hier noch beliebig viele Silben stehen können: Ab der drittletzten vom Wortende ist die Akzentuiertheit regelwidrig. – Übrigens gibt es Ausnahmen. Sie erscheinen vor allem in zwei Gruppen. Die erste enthält Namen: 'Tu.ran.dot, 'Va.len.tin, 'Au.gus.tin. Hier könnte sich – bei von der Ursprungssprache her endbetonten Wörtern – eine Sonderregularität aus kontrastierendem Gebrauch entwickelt haben, wie ähnlich die bekannte Regularität des Initialakzents für grammatikalische Termini ('Da.tiv, 'Ge.ni.tiv, 'No.mi.na.tiv), die, wie man sieht, das Dreisilbengesetz R3 überspielt; oder die große Gruppe der zweigliedrigen (kompositalen) Vornamen wie Her(i)bert, Adalbert, Hildegard, Reginhard hat das Muster abgegeben. Die zweite Gruppe enthält Wörter, die sich wie Komposita „anfühlen“: 'A.mei.se (vgl. scherzhafte 'B-Meise), 'Ta.lis.man (wie 'Flach.mann, 'Bal.ler.mann) und insbesondere solche, die durch interne Reduktionssilben das prototypische Kompositum zu imitieren scheinen: 'At.ten.tat, 'A.ben.teu.er, 'Ta.mer.lan. In den Ländernamen auf -stan vereinigen sich vielleicht beide Gesichtspunkte: 'Kur.di.stan (oder 'Kur.di.stan), 'Hin.dus.tan, Us.'be.kis.tan, 'Ka.sach.stan (Aussprache-Duden: Ka.sach.'stan). Wie zahlreich diese Ausnahmen sind, weiß niemand; Richard Wiese weist mich brieflich mit Recht darauf hin, daß sie wegen des wortinternen Charakters ihrer Besonderheit auch mit Wörterbüchern nicht leicht aufzuspüren sind. Ob man deswegen dem Pänultimagesetz den Regularitätscharakter abspricht und es als bloße Normalitätsbeziehung bezeichnet (dazu gleich mehr), ist Ermessenssache: Der Übergang zwischen beiden ist ja kein kategorischer (wie zwischen immer und meistens), sondern ein fließender (wie zwischen fast immer und meistens), jedenfalls solange man für Regeln nicht die Ausnahmslosigkeit postuliert. Wenn man R4 als Ausdruck einer Normalitätsbeziehung statt einer Regularität auffassen möchte, müßte man jener freilich ungewöhnliche Kraft zuschreiben; z. B. konnte man im März 1991 in Rundfunk- und Fernsehnachrichten tagelang ausnahmslos O.'tran.to hören, obwohl der Aussprache-Duden ausschließlich 'O.tran.to zuläßt.



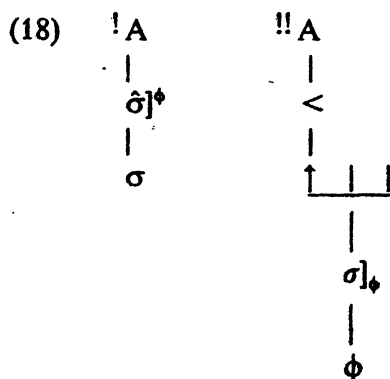
Wenn man leichte und schwere Silben wegen ihrer Wichtigkeit mit einem eigenen Zeichen versieht, z. B. mit einem Hatschek bzw. einem Zirkumflex, so wird eine übersichtlichere Darstellung möglich; vgl. (17.b).

5. Normalitätsbeziehungen des Simplexakzents

Es folgen einige Normalitätsbeziehungen für den Akzent. Es geht hier also nicht um strenge Regeln, sondern um Bevorzugungszusammenhänge. Ich benutze deshalb auch nicht das Pluszeichen und den Asteriskus wie bei positiven bzw. negativen Regularitätsfeststellungen („Regeln“), sondern Ausrufe- und Fragezeichen.

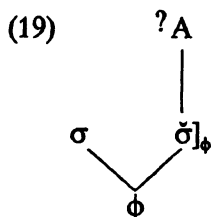
[N1] Normalitätsbeziehung für schwere Ultima (Heavy ultima default):
Simplicia mit schwerer Ultima werden auf der Ultima akzentuiert, insbesondere wenn diese mehrfach geschlossen ist.

Vgl. (18). Einige Beispiele: *La.'*kai, *Ra.'*dau, *U.'*ral, *Tai.'*fun, *ro.'*bust, *La.by.'*rinth, *No.vo.si.'*birsk; einige Ausnahmen: *'Tha.rau*, *'Aa.ron*, *'Bal.last*.



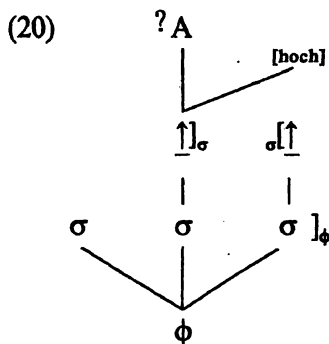
[N2] Normalitätsbeziehung für leichte Ultima (Light ultima default): Simplicita mit leichter Ultima werden nicht auf der Ultima akzentuiert.

Vgl. (19). Es gibt zahlreiche Ausnahmen, vor allem französischen Lehnwörter, bei denen oft die Schreibung ein Signal für den Ausnahmestatus abgibt, oft der Ausgang auf /ü/ oder /ö/ oder irgendeine andere Besonderheit der Lautung, eventuell im Verein mit der Schreibung: *Ma.'rie*, *I.'dee*, *Ha.'ché* (neben *Ha.'schee*), *Fi.'let*, *Fi.'lou*, *Ra.'gout*; *per.'du*, *Mi.'lieu*, *Soi.'ree*. Doch scheinen mir *'li.la*, *Bi.'ki.ni*, *'Ki.lo*, *'E.mu* den Normalfall zu repräsentieren.²⁰



[N3] Normalitätsbeziehung für nackte Ultima (Naked ultima default): Simplicita mit nackter Ultima und mit einer auf hohen Vokal ausgehenden Pänultima werden nicht auf der Pänultima akzentuiert.

Vgl. (20). Beispiele: *Lo.ri.'ot*, *I.di.'ot*, *A.ri.'ost*; *'Pa.vi.an*, *'Fo.li.o*, *'Pa.ri.a*, *Al.'lo.tri.a*, *'Pa.du.a*, *Gar.'gan.tu.a*, *'Ja.gu.ar*, *'Em.bry.o*; *'A.ri.e*, *'Sta.tu.e*, *E.'rin.ny.e*; allerdings auch *Ma.'ri.a*, *Ka.'lu.a..* Wir lesen *'Pa.vi.a*, bis wir *Pa.'vi.a* zu sagen lernen.²¹

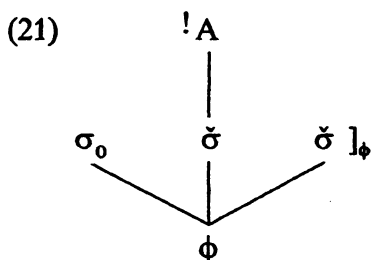


20 Auslautendes /e/ stellt einen Sonderfall dar, weil das Schriftbild -e (ohne besonderes Signal) als Zeichen einer Reduktionssilbe aufgefaßt wird.

21 Diese Normalitätsbeziehung ist hier in erster Linie im Hinblick auf die sonstige Bevorzugung gerade der Pänultima für den Akzent formuliert (vgl. unten N4). Ansonsten gilt die Ausnehmung (wortmedialer) offener Silben mit hohem Vokal vor nackten Silben vom Akzent wohl auch allgemeiner: *O.ri.'o.lo*, *?O.'ri.o.lo*; *Pi.'a.no*, *?Pi.a.no*.

[N4] Normalitätsbeziehung für Pänultima (Penult Default): Ist keine andere Normalitätsbeziehung (und keine Regel) einschlägig, so wird die Pänultima akzentuiert.

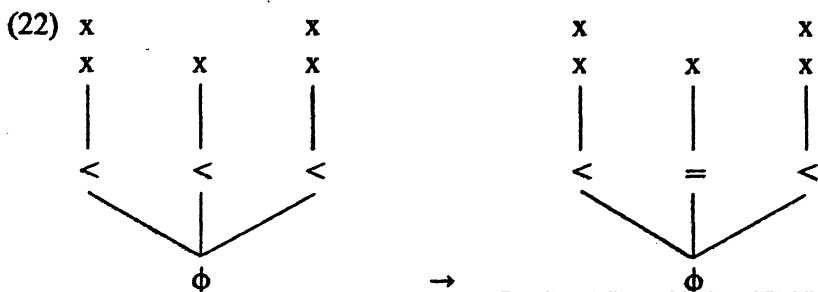
Berücksichtigt man, daß nur noch der Fall übrig ist, bei dem die Ultima und die Pänultima leicht sind, erhält man das Bild in (21). N4 besagt, daß *Bi.'ki.ni* normaler ist als *'Ri.mi.ni*. Daß das richtig ist, erkennt man daran, daß wir *Mo.'de.na*, *Te.'xa.co* usw. lesen, bis wir *'Mo.de.na*, *'Te.xa.co* usw. zu sagen lernen.



Insgesamt gesehen leisten die Regularitäten und Normalitätsbeziehungen für den standarddeutschen Simplexakzent das Folgende: Zusammen mit den Akzentregeln für Derivate und Flexionsformen erlauben sie Akzentstrukturen, die in der Rhythmuskomponente der Syntax auf den meisten Wörtern eine trochäische oder daktylische Kadenz und auf dieser Grundlage für den Satz einen trochäisch-daktylischen alternierenden Rhythmus mit akzentbasierter Prominenzisochronie ermöglichen.

6. Silbenschnitt und Realisationsphonologie

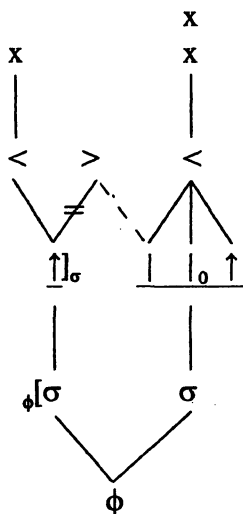
Es folgen nun einige Illustrationen zu realisationsphonologischen Transformationen. Die Vokalreduktion, bevorzugt zwischen zwei rhythmischen Prominenzstellen, etwa Wortakzentstelle und rhythmischer Nebenakzentstelle oder umgekehrt, z. B. *'Kän.gu.,ruh* → *'Kän.g[ə],ruh*, *Ap.pa.'rat* → *Ap.p[ə].'rat*, stellt sich als Verlust einer eigenen Energieverlaufskontur in dieser Position dar, vgl. (22).



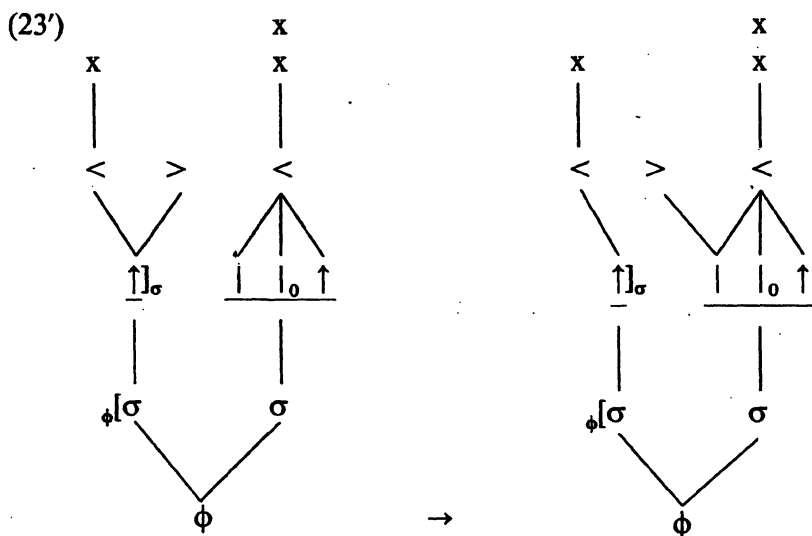
Dort stellen die Kreuze Gewichtspunkte auf einem „metrischen Raster“ (Liberman/Prince 1977) dar, das ich wie Hayes (1984) als eine Ebene der rhythmischen Strukturierung deute. (22) drückt aus, daß eine Vollsilbe zwischen zwei rhythmisch prominenteren Silben realisationsphonologisch reduziert werden kann.

Vortonige Vollsilben, sofern sie nicht durch Reduktion nach (22) betroffen sind, tendieren zum scharfen Schnitt (natürlich nur vor bedeckter Silbe, deren Anlaut dann meistens als ambisyllabisch empfunden wird, was ich in Transkriptionen, wenn ich eigens darauf hinweisen möchte, dadurch ausdrücke, daß ich das Silbengrenzzeichen, also hier den Punkt, über das Zeichen des betreffenden Sprachlauts schreibe): *Depot* /dē.ˈpō/ → /dē.ˈpō/ [dēˈpō], *de.pri.ˈmiert* / dē.pri.ˈmīrt/ → /dē.pri.ˈmīrt/ [dēpri.ˈmīrt]. Betroffen sind von dieser vortonigen Schärfung (traditionell: *pretonic laxing*) offene Silben, denn geschlossene Silben haben sowieso gewöhnlich scharfen Schnitt. Zwei Fälle sind zu unterscheiden. Der erste Fall betrifft Erstsilben unmittelbar vor einer rhythmisch prominenteren Silbe, vgl. (23).

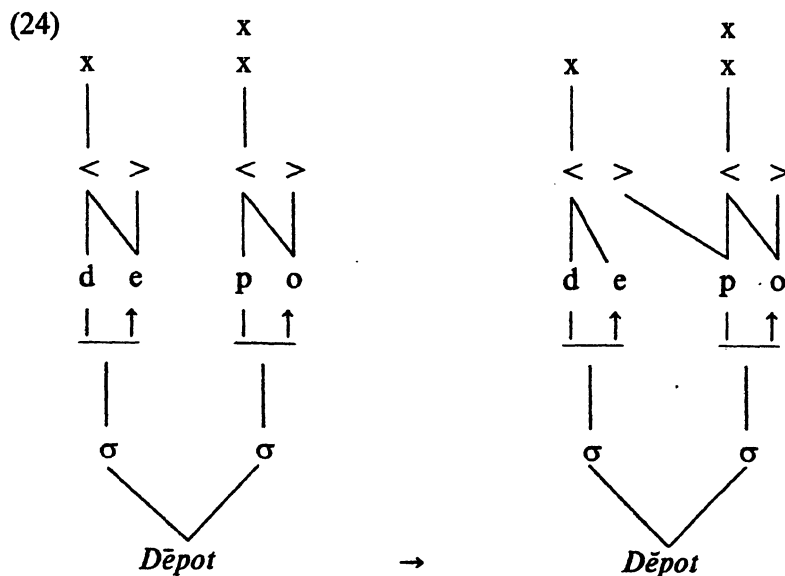
(23) R



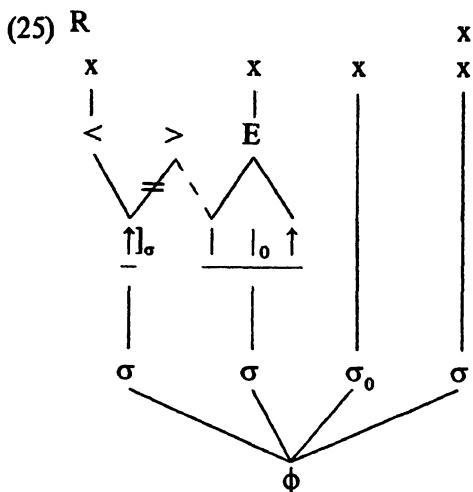
Das „R“ soll darauf hinweisen, daß es sich um eine realisationsphonologische Transformation handelt. (23) kürzt also (23') ab.



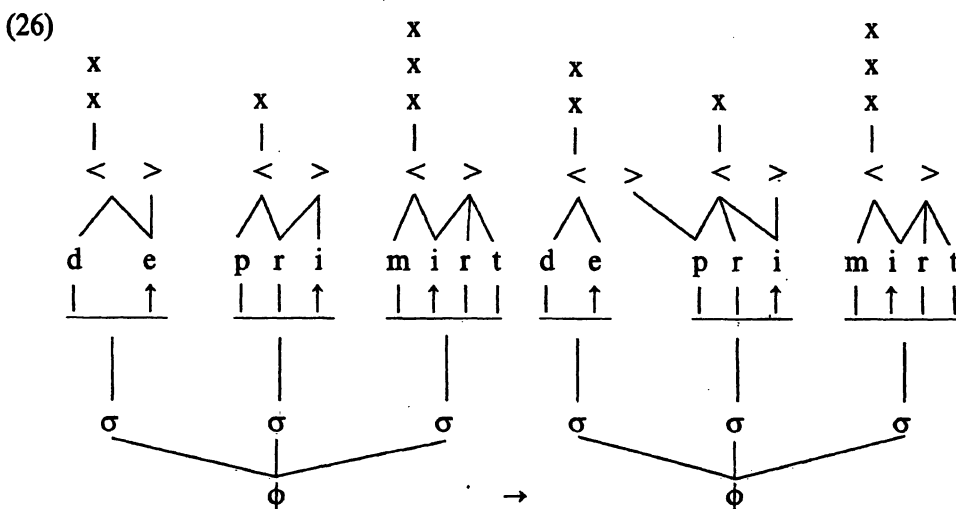
Als Beispiel sei in (24) die vortonige Schärfung des Schnitts bei *Depot* dargestellt.



Der zweite Fall ist der einer rhythmisch prominenten Silbe, die durch mindestens eine Silbe (beliebigen Schnitts, E) von der nächsten rhythmisch prominenten, meistens der prominenteren Silbe getrennt ist. Gewöhnlich handelt es sich hierbei um Erstsilben, aber das ist keine Bedingung; vgl. (25).



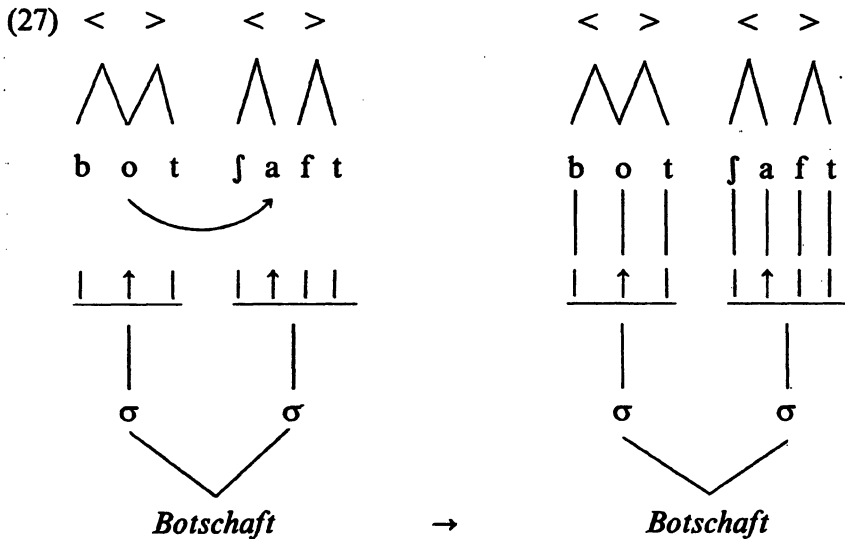
Als ein Beispiel sei in (26) die Schärfung des Schnitts bei *deprimiert* dargestellt.



(25) und (22) bewirken zusammen den für die Umgangssprache so charakteristischen vortonigen Übergang Sanft-Sanft zu Scharf-Sanft (*„Rē.lī.gī.ʼōn → „Rē.lī.ʼgīōn, Rē.ʼlīōn*) und weiter zu Scharf-Reduziert, letzteres natürlich vor allem, wenn die Schrift zusätzlich eine Deutung der zweiten Position als reduziert nahelegt (z. B. *ʼDrō.mē.,dār → ʼDrōmē.,dār, „Māthē.mā.ʼtīk → „Mā.thēmā.ʼtīk*). Daß es in den Clips der Schülersprache *Rēlī* und *Māthē* heißt, nicht *Rēlī* oder *Māthē*, zeigt, daß diese Übergänge in bestimmten Ausprägungen des Standarddeutschen bereits regelhaft sind.

7. Silbenschnitt und Sprechirrtümer

Auch Sprechirrtümer lassen sich sehr gut veranschaulichen. Wenn jemand z. B. *Böt.schäft* sagen will, aber tatsächlich *Böt.schöft* sagt, dann wird nur der Vokal /o/ (bzw. ein Teil seiner Eigenschaften) in die nächste Silbe verschleppt; die prosodische Struktur bleibt unverändert, sie ist stabil. Vgl. (27).



Theorien, die für das Standarddeutsche zwei Sorten von Vokalen annehmen, etwa gespannte und ungespannte, führen hier zu der problematischen Annahme, daß durch die sprachliche Fehlleistung etwas produziert wurde, was gar nicht im Plan stand, nämlich ein ungespanntes *o*. Die oben illustrierte Theorie, die nur eine einzige Sorte von Vokalen annimmt, dafür aber zwei Silbenschnittprosodien, hat dieses Problem hier nicht: Sowohl die Sprachlaute als auch die prosodische Struktur des produzierten Ausdrucks waren Elemente des Plans.²²

22 Auch Theorien, die für das Standarddeutsche eine Quantitätsopposition ansetzen und diese so darstellen, daß Langvokale zwei Positionen besetzen, Kurzvokale nur eine, die also im obigen Beispiel für die erste Silbe zwei durch /o/ besetzte Positionen, für die zweite Silbe aber nur eine durch /a/ besetzte Position vorsehen, haben dieses Problem nicht; vgl. z. B. Wiese 1988: 77f. mit ähnlichen Beispielen.

8. Silbenschnitt und Vokalneutralisation

Die eingangs aufgezählten acht Vokale des Standarddeutschen lassen sich mit phonetischen Kategorien wie in (28) klassifizieren.²³

(28)	vordere		hintere	
	nicht-rund	rund	nicht-rund	rund
hohe	i	ü		u
mittlere	e	ö		o
tiefe	ä		a	

Alle acht Vokale kontrastieren allerdings nur unter sanftem Schnitt. Unter scharfem Schnitt fallen /e/ und /ä/ in [ɛ] zusammen: *Segen* /zē.gən/, *sägen* /zä.gən/: [zē.gən] ≠ [zä.gən]; aber *belle* /bē.lə/, *Bälle* /bä.lə/: [bē.lə] = [bä.lə]. Vgl. (29), zu lesen wie (5,5').

(29)	<	>	<	>
	↑		↑	
	e	=	ä	

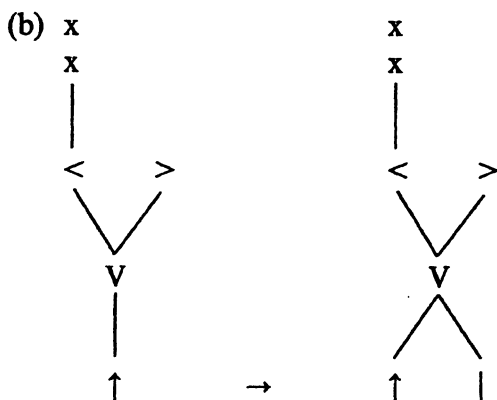
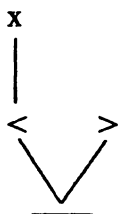
Die rein phonologische Regel (29) erlaubt auf der Grundlage einer phonetischen Klassifikation wie (28) eine besonders einfache und allgemeine Formulierung der phonologischen Seite einer morpho-lexikalischen Regel, der Umlautrege, nämlich ohne Fallunterscheidung nach Vokalreihen: /u/ → /ü/, /o/ → /ö/, /a/ → /ä/, /au/ → (/äü/ →) /oi/, d. h., hinteren Vokalen werden im Umlautungsfall *salva labialitate* die gleichhohen vorderen Vokale zugeordnet (mit einer Sonderregelung für /au/). Insbesondere wird dabei /a/ ohne Berücksichtigung der Schnittverhältnisse auf /ä/ abgebildet; unter sanftem Schnitt bleibt das Resultat von /e/ distinkt, unter scharfem Schnitt fällt es mit /e/ zusammen. Die beiden Pluralvarianten von *Stadt* /ʃtät/ machen das anschaulich: *Städte* /ʃtätä/ ist von *stete* /ʃtētə/ verschieden, aber *Städte* /ʃtätä/ und *nette* /nētə/ bilden einen reinen Reim, nämlich als [ʃtətə] und [nētə].

23 Feinere Unterscheidungen sind natürlich möglich. Z. B. ist /a/ tiefer als /ä/. Ferner ist /a/ eher ein zentraler als ein hinterer Vokal. Auf solche Feinheiten kommt es hier nicht an. Eine schematische Einteilung wie die obige reicht für klassifikatorische Zwecke völlig aus. Sie enthält sogar Redundanz, da im hinteren und im tiefen Bereich Rundheit vorhersagbar ist. Doch eignet sie sich gerade in diesem Zuschnitt besonders gut für die Formulierung bestimmter morpho-lexikalischer Zusammenhänge, etwa des Umlauts (s. u., Abschnitt 8). Bei aller Schematizität bleibt aber die Klassifikation eine phonetische, weil die Parameter von der Phonetik abgezogen und nur dort interpretierbar sind.

9. Silbenschnitt und Vokallänge

Schließlich kann man noch versuchen, dem Umstand Rechnung zu tragen, daß sanft geschnittene Silben unter Akzent (allgemeiner: unter rhythmischer Hervorhebung) ihren Vokal dehnen, während sonst alle Vokale kurz sind, eine Längenopposition jedenfalls nicht besteht. Ob man diese rein phonetische Angelegenheit am besten mit einem eigenen Zeichen für die phonetische Dehnung ausdrückt wie in (30.a) oder durch eine Vermehrung der Moren auf dem Morenraster wie in (30.b), lasse ich dahingestellt. In einer umfassenden systematischen Lautstrukturtheorie für das Standarddeutsche würde diese Beobachtung einer positionellen Dehnung überhaupt keinen Eingang in die phonologische Beschreibung finden, sondern nur in der Abteilung „Phonetische Interpretation“ erwähnt werden.

(30) (a) $V \rightarrow [\text{gedehnt}] / x$



10. Abschluß und Ausblick

Damit scheint mir für die hauptsächlichsten der in meinen beiden Aufsätzen (Vennemann 1990, 1991) beschriebenen Regularitäten und Normalitätsbeziehungen sowie für einige Anwendungen hinreichend verdeutlicht, wie man sie in graphische Darstellungen derzeit gängiger Art übersetzen kann. Die Einzelheiten sowie weitere bekannte und noch aufzuspürende Zusammenhänge der

oben und in den beiden früheren Aufsätzen geschilderten Art kann nun jeder nach Geschmack und Interesse selbst verbildlichen.

Darüberhinaus bleibt freilich noch ein gutes Stück Arbeit ganz anderer Art zu leisten. Die Regularitäten und Normalitätsbeziehungen sprachlicher Strukturen spiegeln in mehr oder minder starkem Maße universelle Präferenzen wider, besitzen aber auch – wie alle kulturspezifischen Zusammenhänge – ein großes Maß an geschichtlich entwickelter Eigenständigkeit. Dadurch entstehen unter den strukturbestimmenden Prinzipien mancherlei Konflikte: Die universellen Präferenzen stehen teilweise untereinander im Konflikt, sogar diejenigen eines so eng umschriebenen Bereichs, wie ihn die Silbenstruktur eines Sprachsystems darstellt, was ich (in Vennemann 1988) an verschiedenen Stellen ausgeführt habe. Die gewachsenen sprachspezifischen Strukturierungsprinzipien stehen ebenfalls teilweise untereinander im Konflikt und darüberhinaus nicht selten mit den universellen Präferenzgesetzen. Angesichts dieses Prinzipienkonflikts können die Lautstrukturen eines Sprachsystems nicht sämtlich in jeder Hinsicht optimal sein. Es erhebt sich dann die Frage, welche der Prinzipien wichtiger sind als andere, welche leichter zu verletzen sind und welche nur mit erheblicher Einbuße an phonologischer Akzeptabilität verletzt werden können; darüberhinaus auch die Frage, was geschieht, wenn mehrere Prinzipien zugleich durchbrochen sind. Jacobs (1988) und Primus (1989) haben die Notwendigkeit und Fruchtbarkeit eines solchen Konkurrenzmodells für die Syntax nachgewiesen. In der Phonologie, für die die Notwendigkeit solcher parametrisierten Strukturbewertung am frühesten bemerkt worden ist (vgl. z. B. Vennemann 1983 a, b mit Rückblicken), stehen wir mit den *preference laws for syllable structure* (Vennemann 1988) und ähnlichen tastenden Versuchen einer *harmonic phonology*, die „significant ‘soft’ cross-linguistic universals which formerly eluded formal capture“ zu inkorporieren versucht (Goldsmith 1990: 327–330, Zitat S. 327), erst am Anfang. In fortführender Arbeit (Primus/Vennemann i. A.) hoffen wir den nächsten Schritt zu tun und am Beispiel des Standarddeutschen ein Konkurrenzmodell für die prosodische Wortstruktur vorzustellen.

Literaturnachweis

- [Goldsmith 1990] Goldsmith, John: *Autosegmental and metrical phonology*. – Oxford: Basil Blackwell 1990.
- [Hayes 1984] Hayes, Bruce: *The phonology of rhythm in English*. – In: *Linguistic Inquiry* 15 (1984), 33–74.
- [Jacobs 1988] Jacobs, Joachim: *Probleme der freien Wortstellung im Deutschen*. – In: *Sprache und Pragmatik. Arbeitsberichte* 5 (Lund 1988), S. 8–37.
- [Liberman/Prince 1977] Liberman, Mark/Prince, Alan: *On stress and linguistic rhythm*. – In: *Linguistic Inquiry* 8 (1977), 249–336.
- [Primus 1989] Primus, Beatrice: *Parameter der Herrschaft. Reflexpronomina im Deutschen*. – In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 8 (1989), 53–88.

- [Primus/Vennemann i.A.] Primus, Beatrice/Vennemann, Theo: *Prinzipien der Lautstruktur. Präferenz und Normalität in der deutschen Wortprosodie*. – In Arbeit.
- [Sievers 1901] Sievers, Eduard: *Grundzüge der Phonetik zur Einführung in das Studium der Lautlehre der indogermanischen Sprachen*. 5. Aufl. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1901. [Nachdruck Hildesheim: Georg Olms 1976.]
- [Vennemann 1982] Vennemann, Theo: *Zur Silbenstruktur der deutschen Standardsprache*. – In: Silben, Segmente, Akzente. Hg. v. Theo Vennemann. – Tübingen: Max Niemeyer 1982. S. 261–305.
- [Vennemann 1983 a] –: *Causality in language change. Theories of linguistic preferences as a basis for linguistic explanations*. – In: *Folia Linguistica Historica* 6 (1983), 5–26.
- [Vennemann 1983 b] –: *Überlegungen zu einer Theorie der linguistischen Präferenzen*. – In: *Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft* 9 (1983), 262–292.
- [Vennemann 1988] –: *Preference laws for syllable structure and the explanation of sound change*. – Berlin: Mouton de Gruyter 1988.
- [Vennemann 1990] –: *Syllable structure and simplex accent in Modern Standard German*. – In: *Papers from the 26th Annual Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society, Part II* (1990).
- [Vennemann 1991] –: *Syllable structure and syllable cut prosodies in Modern Standard German*. – In: *Certamen Phonologicum II. Papers from the 1990 Cortona Phonology Meeting*. Hg. v. Piermarco Bertinetto/Michael Kenstowicz/Michele Loporcaro. – Turin: Rosenberg & Sellier. S. 211–243.
- [Wiese 1988] Wiese, Richard: *Silbische und lexikalische Phonologie. Studien zum Chinesischen und Deutschen*. – Tübingen: Max Niemeyer 1988.

Eingereicht am 23.2.1991. Neu eingereicht am 24.4.1991.