

Zeitschrift: Jährliche Rundschau des Deutschschweizerischen Sprachvereins
Herausgeber: Deutschschweizerischer Sprachverein
Band: 15 (1919)

Artikel: Lautwirkungen in der deutschen Dichtersprache
Autor: Greyerz, O. v.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-595077>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Lautwirkungen in der deutschen Dichtersprache*.

Von O. v. Greinerz.

Im Zickzack zuckt ein Blik, und Wasserfluten
Entstürzen gierig dunklem Zelt.
Es jauchzt der Sturm und peitscht mit seinen Ruten
Erlösend meine Heidewelt.

Die schöne Wirkung dieser Stelle aus einem von Liliencrons Heidebildern ist geistiger und sinnlicher Art. Zum Geiste spricht die Beseelung der Wasserfluten, die gierig der Wolkenmasse entstürzen, und die Vermenschlichung des Sturmes, der mit Ruten peitschend die schmachtende Heidewelt aus ihrer Erstarrung erlöst. Durch das Wort „erlösen“ wird zugleich unser sittliches Gefühl angeregt, indem es den Losbruch des Gewitters als eine befreiende Tat empfindet. Zu den Sinnen dagegen spricht die Lautmalerei des viermal wiederkehrenden *z* des ersten Verses und die Kraftentfaltung in den Mitlautern der ersten Verse überhaupt (*e n t s t ü r z e n , j a u c h z t , S t u r m , p e i t s c h t*). Man fühlt diese Lautwirkung besonders nach dem Uebergang zum vierten Verse, wo die weichen Gleitlaute *i n e r l ö s e n d , m e i n e , H e i d e w e l t* (*l, s, n, m*) die Befänstigung und Beruhigung ausdrücken.

Das viermal wiederholte *z* in den Worten „Im Zickzack zuckt ein Blik“ scheint die scharf gebrochene Linie des Blikstrahls wiederzugeben, wobei *z* im Anlaut (Zickzack, zuckt) die plötzlich losbrechende Kraft, *z* im Auslaut (Blik) das plötzliche Aufhören der Erscheinung veranschaulicht. Das Wort Zickzack unterscheidet sich von bloßen Wiederholungen wie *b u m b u m , w a u w a u , w e h w e h , R u c k u c k* durch ablautartige Veränderung des Vokals und drückt dadurch einen Wechsel der Erscheinung aus; es zeichnet den Blikstrahl, wie er aus einer Richtung in die entgegengesetzte umschlägt; etwa so, wie auf dem Gebiete der Gehörswahrnehmung *K l i n g -*

* Vortrag, gehalten am 12. Oktober 1919 an der Jahresversammlung des Deutschschweizerischen Sprachvereins in Zürich.

flang und Singfang den Wechsel von hohem und tiefem Ton andeuten. Solche Ablautspiele kennt unsere Sprache auch in dreifachem Vokalwechsel: bimbambum, piff paff puff, Simmelfammelfurium, und genau betrachtet zeigt auch unsere Stelle drei Ablautstufen; in dem „Zickzack zuckt“ scheint die Bliczbewegung in ungleich scharfen Winkeln zum Abschluß zu gelangen; das „zuckt“ wirkt wie ein Versinken in der Tiefe.

Man ist geneigt, wie in „Zickzack“ so auch in „Bliß“ eine ursprüngliche Lautmalerei zu sehen. Allein die Geschichte des Wortes würde uns unrecht geben. Bliß ist eine Ableitung von Blick, das in älterer Sprache einen aufleuchtenden Glanz, z. B. auch der Augen, bedeuten konnte. Goethe braucht das Wort im Sinne feurigen Aufblitzens, wenn er im Werther schreibt: „Ein Nachbar sah den Blick vom Pulver und hörte den Schuß fallen“, und Gotthelf läßt im Geldstag den Götti die Erscheinung eines Meteors den Kindern mit folgenden Worten erklären: „Es wird ech der lieb Gott blickt ha, daß er ech well sälig mache.“ Dieses „blicken“, das Stammwort von blißen (aus blick-ezen, schweizerdeutsch mit Umkehrung der Laute: blißgen) braucht Gotthelf auch im Sinne von: einen bedeutenden Blick geben, so in der Erzählung Wie Christen eine Frau gewinnt: „Sie blickte ihm, und als er das nicht merkte,“ usw.

Die Geschichte des Wortes Bliß spricht also gegen eine ursprüngliche sinnfällige Lautmalerei. So ist es aber mit vielen, ja vielleicht mit den meisten Wörtern unserer heutigen Sprache, die wir als Lautmalerei empfinden. Die ausgedehnte glatte Wasseroberfläche und das wohlige Dasein des einschlummernden Fischers scheint so trefflich veranschaulicht in den langen Selbstlautern von Schillers Lied:

Es lächelt der See, er ladet zum Bade,
Der Knabe schlief ein am grünen Gestade...

und doch sind diese gedehnten a in ladet, Bade, Knabe, Gestade, die langen i und u in schlief und grün alle nicht ursprünglich, sondern gehen teils auf ältere Kürzen, teils auf Zweilaute zurück, wie wir aus der schweizerdeutschen Lautform sehen können (lade, bade, grüen). Und so lassen wir uns auch vom Sprachgefühl täuschen, wenn wir aus der Wortgruppe Traum, Schäum, Fläum, Hauch, Rauch den Schluß ziehen, daß die ihnen gemeinsame Bedeutung des lustig Verschwimmenden oder

duftig Zarten in ursprünglichem Zusammenhang mit dem Zweilaut *au* stehen müsse. Denn nur in *Traum* und *Rauch* ist das *au* (wenigstens bis ins Althochdeutsche zurück) ursprünglich, in den andern Wörtern ist es eine verhältnismäßig junge Spaltung von *u*, wie uns wieder das Schweizerdeutsche lehren kann (*Schum*, *Flum*, *Huch*).

Die Entdeckung, daß solche Wörter von lautmalender Kraft in ihren älteren Lautformen wesentlich anders aussahen und also dieselbe lautmalende Kraft früher und ursprünglich nicht gehabt haben können, wird uns nicht zu dem törichtesten Schlusse verleiten: also sei es mit dieser Lautbildlichkeit überhaupt nichts und wir hätten es mit einer Einbildung und Selbsttäuschung zu tun, die vor den Tatsachen der Sprachgeschichte nicht bestehen könne.

Um die Tatsachen der Sprachgeschichte brauchen wir uns beim Genuß schöner Sprache überhaupt nicht zu kümmern. Der Dichter kümmert sich auch nicht darum. Er braucht die Sprache in ihren heutigen Formen nach Maßgabe des Sprachgefühls, das er mit seinen Zeitgenossen teilt. Die laut sinnliche Kraft der heutigen Wortformen erweist sich auch da als wirksam, wo die Abstammung des Wortes keinen ursprünglichen Zusammenhang zwischen Lautform und Vorstellung ergibt. Was wir Heutigen bei einem Worte empfinden, was wir von Bedeutung in seine Lautform hineinlegen, das ist das Entscheidende, und damit allein hat der Dichter zu rechnen. Ob man ehemals *Schum*, *Huch*, *Flum* gesprochen habe, dagegen aber *Traum* und *Rauch*, ändert nichts an der Tatsache, daß wir mit den heutigen Wörtern *Schaum*, *Flaum*, *Traum* usw. eine übereinstimmende gefühlsmäßige Vorstellung verbinden, die von dem Zweilaut *au* herrührt.

Die berückende Wirkung, die von dem Klang der Wörter überhaupt, aber besonders im Zusammenhang dichterischer Rede, ausgeht, läßt sich auf folgende Vorgänge zurückführen:

1. Die Sprache ahmt hörbare Vorgänge durch die Lautform nach; das ist *Laut- oder Schallnachahmung*.
2. Die Sprache ahmt andere, nicht hörbare, aber sonst sinnlich wahrnehmbare Vorgänge oder Bewegungen nach, die sie nicht unmittelbar, nur bildlich durch Laute wiederzugeben vermag; das ist *Lautbildlichkeit* oder *Lautmalerei* (d. h. Malerei durch den Laut).

3. Die Sprache sucht durch Laute andeutungsweise körperliches und seelisches Sein wiederzugeben (Sachen, Eigenschaften, Zustände, Stimmungen). Das ist Lautsinnbildlichkeit (Lautsymbolik).

In den Versen von Liliencron, von denen wir ausgegangen, finden sich Beispiele für alle drei Arten von Lautwirkung, besonders aber für die erste, die wir nun genauer zu betrachten haben.

1. Lautnachahmung, d. h. Nachahmung des Hörbaren durch Sprachlaute.

Eigentliche Nachahmung ist schon deshalb selten, weil die deutschen wie die menschlichen Sprachlaute überhaupt von den unendlich mannigfaltigen Gehörseindrücken der Außenwelt nur sehr wenige genau wiedergeben können. Die Sprache scheint es aber auch nicht auf Nachahmung im strengsten Sinne, d. h. auf eigentliche Wiederholung des Gehörseindrucks abgesehen zu haben. Am ehesten noch ist dies der Fall bei Tiernamen in der Kindersprache (Wauwau, Mu-muh, bä) und sonst (Kickeri, Kuckuck, Uhu, Glucke, Grille), sowie in den ausrufartigen Bezeichnungen von Berührungs- und andern Geräuschen wie patsch, platsch, bumps, plumps, flapp, knack, paff, trapp, surr, summ, husch.

Solche Schallnachahmungssilben werden dann zu zeitwörtlichen Ableitungen verwendet: pieps-en, quak-en, frähen, frächzen, zirpen, patschen, flatschen, surren, huschen usw.

Dabei dient verschiedene Vokalfärbung zur Kennzeichnung verschiedener Grade und Arten; man vergleiche knarren mit knirren und knurren; knatschen mit knitschen und knutschen; knattern und knittern, krabbeln und kribbeln, krägen und kriegen, klappern und flippern.

Eine gewisse Nachahmung liegt auch in Bezeichnungen menschlicher Mundtätigkeit wie lallen, lullen, munkeln, tuscheln, flüstern, flisperm, zischeln oder in solchen von Geräuschen der unbelebten Natur, besonders des Windes, des Wassers und des Feuers: heulen, brausen, sausen, wehen, plätschern, sprudeln, sprigen, knistern.

Es sind hier Wörter erwähnt wie *kragen*, *kribbeln*, *knutschen*, die nicht eigentlich das Geräusch des Vorganges wiedergeben, sondern mehr die mit dem empfangenen Eindruck verbundenen Bewegungsgefühle. Das Wort *kragen* z. B. scheint mir zwar, wenn ich an die Arbeit eines spitzen Griffels auf einer Schiefertafel denke, auch das widerwärtige Geräusch, das oft damit verbunden ist, zu veranschaulichen; wenn ich mir aber die auf der Haut kragenden Finger vorstelle, so tritt der Gehörseindruck hinter dem Gefühlseindruck zurück, und das Wort scheint mir dann mehr das durch den Tastsinn vermittelte Bewegungsgefühl auszudrücken. Auch ein lautloses Kragen könnte, wie mir scheint, durch das Wort veranschaulicht werden. Es gibt denn auch völlig geräuschlose Sinneswahrnehmungen, die auf diesem Wege ihren festen lautbildlichen Ausdruck gefunden haben. Man denke an den Ausruf *brrrr!* womit wir den Schauer plötzlich auf uns eindringender Kälte wiedergeben.

In solchen Ausdrücken lernen wir lautliche Gebärden, Sprachgebärden kennen, die, ähnlich den Gebärden der Arme, des Kopfes und anderer Körperteile innere Bewegungsgefühle auslösen. Manche vermeintliche Schallnachahmungen unserer Sprache sind im Grunde oder doch zum Teil als Lautgebärden aufzufassen, durch welche, wie Wilh. Wundt bemerkt hat, der äußere Eindruck nicht durch den Laut selbst, sondern durch die Artikulationsbewegung nachgebildet wird.

Es geht aus allen bisherigen Beispielen hervor, daß bei jeder Art von Schallnachahmung die Mitlauter eine weit größere Rolle spielen als die Selbstlauter. Der Grund ist klar: die Mitlauter sind selber Geräusche und sind mit einem viel stärkeren und verschiedenartigeren Bewegungsgefühl verbunden als die Selbstlauter.

Die größte Verwendung zur Wiedergabe von Geräuschen finden die Reibelauten, also *f*, *s*, *sch*, *ch*, *w* (= stimmhaftes franz. *v*), *z* (= franz. *z*), *j*, *l*, dazu der Hauchlaut *h* und der Schwingungslaut *r*. Sie unterscheiden sich auffallend voneinander nicht nur durch die Artikulationsstelle, sondern je nach Stärke und Stimmbeteiligung. Am zartesten wirken schwache und zugleich stimmhafte Reibelauten, sowie der Hauchlaut. Uhland verwendet sie ausgiebig in seinen duftigen Frühlingsliedern:

O sanfter, süßer Hauch,
Schon weckst du wieder
Mir Frühlingslieder.
Bald blühen die Beilchen auch.

Kein einziger stimmloser Verschlußlaut an betonter Stelle;
dafür im Unlaut der Tonsilben fast lauter stimmhafte Reibe- und
Hauchlaute.

Und so in dem andern:

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.

Und nun frischer, mutiger einsetzend:

O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang usw.

Dagegen eignen sich die stimmlosen Plag- oder Knackgeräusche
(p, t, k) unserer Sprachwerkzeuge zur Nachahmung des seelenlosen
mechanischen oder handwerklichen Arbeitslärms. Schiller veran-
schaulicht mit ihnen das Getriebe des Hammerwerks:

Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,

und Goethe den Tanz der klappernden Gerippe:

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Gebärden da gibt es vertrackte.
Dann klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlug man die Hölzlein zum Takte.

Die Mundverschlußlaute endlich (m, n, ng), die den Stimmton
ohne Lösungsgeräusch nur durch die Nasenhöhle entweichen lassen,
ihn gleichsam ins Verborgene, Geheime zurückdrängen, werden be-
greiflicherweise zu Darstellungsmitteln des Verhaltnen, Dumpfen,
Geheimen und Innerlichen. In solchem Sinne bezeichnend wirkt
das m in ver m u m m e n, m u r m e l n, m u n k e l n, b r u m -
m e n, r u m p e l n, in dem d u m p f d o n n e r n d e n Wald von
Körners „Harras“ und in Schillers Nachahmung des dumpfen
Glockentones:

Von dem Dome schwer und bang
Tönt der Glocke Grabgesang,

wo von zehn Wörtern nicht weniger als sieben den Selbstlauter durch Mundverschlußlaut dämpfen.

Eine besondere Beachtung verdient der Zungenlaut *r*, der, von allen Lauten durch den größten Kraftaufwand — wiederholte Schwingung der Zungenspitze — hervorgebracht, naturgemäß zur Nachahmung kräftigster Bewegung dient; man denke an *sch*nur-*ren*, *sch*wirren, *fl*irren, *sur*ren, *hur*ren, *pur*ren und alles, was mit drehender Bewegung Verwandtschaft hat: *roll*en, *drill*en, *drech*seln, *troll*en, *sch*rumpfen, *Rad*, *Ring*, *rund*. Schiller kennt diese Eigenschaft des *r* wohl. Man erinnere sich an den „Taucher“:

Und wie einen Kreisel mit schwindelndem Drehen
Trieb's mich um, ich konnte nicht niederstehen;

und an das Lied an die Freude:

Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr....
... Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.

Die höchste Kraftentfaltung wird, außer durch *r* selbst (und besonders *rr*), durch konsonantische Verbindungen mit *r* veranschaulicht:

Rochend wie aus Ofens Rachen
Glühn die Lüfte, Balken krachen,
Pfeiler stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Tiere wimmern unter Trümmern...

Oder noch absichts- und wirkungsvoller, im Eleusischen Fest:

Auch den Meergott sieht man eilen.
Rasch mit des Tridentes Stoß
Bricht er die granitnen Säulen
Aus dem Erdgerippe los.

Gehäufte stimmlose Konsonanz wirkt überhaupt vorzüglich als Ausdrucksmittel für losbrechende, geräuschvoll und ungebärdig sich

betätigende Kraft. Dabei kommen aber nicht bloß die Selbstlautergruppen innerhalb des Wortes, sondern die im Satzzusammenhang sich bildenden in Betracht, d. h. die Verbindungen von Auslautkonsonanten mit den anlautenden des folgenden Wortes. Wenn Goethe im „Gefang der Geister über den Wassern“ dem Wind als Buhler den Wind als Aufrihrer gegenüberstellt:

Wind ist der Welle lieblicher Buhler;
Wind mischt von Grund aus schäumende Wogen,

so dienen ihm die Mitlautergruppen *ndm*, *schtv*, *ngr* und *s sch*, die durch Aus- und Anlaut entstehen, zur Darstellung der stürmischen Gewalt.

* * *

2. Lautbildlichkeit oder Lautmalerei.

Das Wort *plagen* ist ursprünglich Schallnachahmung; es gibt den Knall auseinanderberstender Körper wieder. Sein Begriff verbindet jedoch mit dem Gehörseindruck des Knalls die Gesichtswahrnehmung des Auseinanderberstens. Nun *plagen* aber nicht bloß Dampfkessel, Mörser und Bomben, sondern auch Knospen, Blasen und Hosennähte, diese aber mit bedeutend weniger Geräusch, und wir empfinden hier den Ausdruck *plagen* (anstatt *springen* oder *aufgehen*) als wirkungsvolle, bei den Hosennähten als komische Uebertreibung. Die Schallnachahmung *plagen* ist zur Bezeichnung eines Gesichtseindrucks geworden, der mit dem Schall nur eine entfernte Berührung hat. Mit andern Worten und allgemein gesagt: der Name für die Schallwahrnehmung geht auf die ursprünglich mit ihr nebensächlich verbundene Gesichtswahrnehmung über, wird also aus einem Schallbild (Nachbildung des Schalles) zu einem Lautbild (Nachbildung eines Sichtbaren durch den Laut). Dieser Vorgang findet im Sprachleben sehr häufig statt, weil viele Geräusche mit sichtbaren Bewegungen verbunden sind. So entstehen Affoziationen, die sich durch wiederholte Erfahrung befestigen. Der Name für den Gehörseindruck erweckt sofort die Vorstellung der dazugehörigen Bewegung und schließlich unter Umständen nur diese selbst. Uebertragungen vom Ton auf das Licht sind uns überhaupt sehr geläufig. Das Eigenschaftswort *hell* (von *hallen*) gilt ur-

sprüingly vom Ton, dann aber auch vom Licht; ebenso grell (von einem ausgestorbenen Zeitwort grellen). Auch die umgekehrte Uebertragung kommt vor: heiter bedeutet anfänglich glänzend, wolkenlos, dann auch frohgestimmt (vom Lied, Gespräch usw.); ebenso ist klar zuerst auf das Gesicht bezogen, dann auf das Gehör übertragen. Eine Uebertragung vom Tastgefühl auf das Gehör liegt vor in d u m p f, das zuerst feucht, modrig bedeutet, dann auf Töne und Geräusche übertragen wird. Allbekannte Vermischungen von verschiedenen Sinnesgebieten liegen vor in sü ß e T ö n e, s c h r e i e n d e F a r b e n, in K l a n g f a r b e, F a r b e n t o n, T o n f a r b e, D h r e n s c h m a u s, k n a l l r o t.

Vergleichen Assoziationen machen uns die Häufigkeit des lautbildlichen Sprachgebrauchs, der Lautmalerei (im Sinne von Malerei des Sichtbaren durch den Laut) noch begreiflicher. Das Wort vergeistigt im Laufe der Zeit seine ursprünglich sinnliche Natur. Sein Inhalt wird entsinnlicht, immer leichter auch auf Unsinnliches übertragen. Zuerst heißt es h e l l e S t i m m e, h e l l e r T o n, dann auch h e l l e r T a g, endlich im Bilde h e l l e r K o p f und h e l l a u f. So entwickelt sich grell in greller M i ß t o n, g r e l l e F a r b e, g r e l l e r W i d e r s p r u c h, d u m p f in d u m p f e r K e r k e r, C h o r, G e d a n k e, G l e i c h m u t; k l a r in k l a r e A u s s i c h t, S t i m m e, E r k e n n t n i s.

In der Lautbildlichkeit oder Lautmalerei (wie wir das Wort verstehen) haben wir es also mit der Bezeichnung eines nicht sowohl gehörten als durch andere Sinne wahrgenommenen Eindrucks zu tun. Das Lautbild deutet hörbar an, was sichtbar, tastbar usw. empfunden wird. Am begreiflichsten ist dieses Hinüberspielen von einem Gebiet auf das andere bei allen Erscheinungen, die sichtbarer und hörbarer Art zugleich sind. W i m m e l n, s c h w i r r e n, f l i r r e n, k r a b b e l n, k i g e l n und dergleichen haben an mehr als nur einer Sinnesempfindung teil. Die unruhige Bewegung des Wimmeln und Schwirrens ist ohne Geräusch kaum denkbar; das Krabbeln und Kigeln verbindet mit der Bewegung vor allem eine Tastempfindung, doch nicht ganz ohne Geräuscheindruck.

Bei solchen zwischen verschiedenen Sinnesgebieten sich bewegendem Wörtern kommt die vermittelnde Rolle des Gefühls, genauer: des Sprechbewegungsgefühls in Betracht. Die Sprache ahmt nicht mehr das Hörbare nach, sondern sie gibt die durch die Vorstellung geweckte Empfindung unseres Sprechbewegungsgefühls wieder; und der

Laut, den dieses auslöst, erweckt beim Hörer wieder dieselbe Vorstellung, welche den Laut hervorgerufen hat. Kraft unseres Bewegungsgefühls vermögen wir selbst die Bedeutung eines solchen lautmalerischen Wortes, wenn wir es zum erstenmal hören, zu verstehen.

In einer Gesellschaft wurde jüngsthin von einem „krolligen“ Kleiderstoff gesprochen. Ich hatte weder das Wort krollig, noch sein Stammwort Krolle (= Haarlocke) jemals gehört. Aber indem ich nach dem Sinn des Wortes fragte, sagte ich mir selbst, es müsse wohl, meinem Gefühl nach, *k r a u s*, *s t r u p p i g* bedeuten. Und so war es auch. Ich bin aber überzeugt, daß dieselbe Erfahrung mit vielen andern lautmalerischen Wörtern gemacht werden könnte. Das Lautbild beruht vielfach auf triebhaften Bewegungen der Sprechbewegungsorgane, die allen Sprachgenossen angeboren und gemeinsam sind und daher durch Vermittlung ihres lautlichen Ausdrucks auch wieder ohne weiteres verständlich gemacht werden können; es sind, wie schon gesagt, Sprachgebärden im eigentlichen Sinn, von andern hörbaren Gebärden (wie klatschen, lachen, heulen, grinsen, pfeifen, schnalzen) nur dadurch unterschieden, daß sie in artikulierten Sprachlauten bestehen.

Sicher sind wie *b i m* und *b a m* auch *b i m m e l n* und *b a m m e l n* ursprünglich und wesentlich Schallnachahmungen; aber unbewußt schleicht sich die Bewegungsvorstellung ein, die in *b a u m e l n* und *b a m p e l n* vorherrschend wird und sich in *b u m m e l n* (schlenderndes Spazieren) fast völlig wieder verflüchtigt. Von *b u m p e l n* wäre ohne Satzzusammenhang wohl schwer zu sagen, ob es Geräusch oder Bewegung ausdrückt. Wenn der Wolf im Rindermärchen sagt:

Was rumpelt und bumpelt in meinem Bauch?

so vermischen sich die Vorstellungen des dumpfen Geräusches und des Durcheinanderkollerns der Steine in beiden Wörtern ungefähr gleich. Und wie hier die Lautgruppe *u m p*, so erweckt die Lautgruppe *o l l* in *r o l l e n*, *s c h o l l e r n*, *b o l l e r n*, *k o l l e r n* und *o l p* in *h o l p e r n*, *s t o l p e r n* eine gefühlsmäßige Vorstellung, gemischt aus rundlicher Bewegung und dumpfem Schall. Noch unbestimmter ist die sinnliche Bedeutung dieses *o l* in der prächtigen Schilderung aus Strachwitz' „Herz von Douglas“, wo es sich, mit unverkennbarer Absichtlichkeit siebenmal wiederholt:

Und die Wüste ward voll und die Luft erscholl,
Und es hob sich Wolk an Wolk,
Aus jeder berstenden Wolke quoll
Speerwerfendes Reitervolk.

Glaubt man nicht die geballten Staubwolken und den die Luft erfüllenden Schlachtlärm ebenso gut zu sehen als zu hören? So sehr durchdringen sich Raum- und Schalleindrücke.

In patſchen, tätſcheln, plätſchern wird das atſch, ätſch unzweifelhaft als Nachahmung des breiten, schlüpfrigen Reibegeräusches empfunden; aber wie ist es mit glitſchen, rutſchen, watſcheln? Hat hier, wenn wir uns die Bewegung, wie sie in Wirklichkeit vorkommen kann, lautlos denken, die Silbe mit tſch nicht rein optische Wirkung? Und wo fängt in der folgenden Reihe von Beispielen die mit kr verbundene Nachahmung des Krazgeräusches an sich zu verflüchtigen, so daß nur noch die Gesichtsvorstellung der rundlichen Windung und Krümmung übrigbleibt?

Krazen, kriegen, krauen, krabbeln, krallen, Kralle, Krause, Krolle, Kringel, Gefröse, Kranz, Kreis.

Die Fortbewegung auf spiegelglatter Fläche findet ihren Ausdruck in dem anlautenden gl von gleiten, glitſchen; aber die Bewegungs- und Schallvorstellung tritt allmählich hinter der Lichtvorstellung zurück, wenn wir gligern, gleißen, glänzen, glatt, Glage, Glast mit jenen Zeitwörtern vergleichen.

Sehr ausdrucksvoll sind im Anlaut vieler Wörter die Lautgruppen str und spr, z. B. in strampeln, strampfen, strecken, strogen, stramm, stracks und in sprühen, sprudeln, spritzen, sprießen, springen, sprengeln. Ueberall empfinden wir in dem anlautenden sch das Vorbereiten, im darauffolgenden t oder p das Losbrechen der gesammelten Kraft und in dem rollenden r das weitere Fortwirken derselben. Empfinden wir auch noch einen schwachen Nachhall eines mit der losbrechenden Kraft verbundenen Geräusches? Vielleicht. In dem anlautenden st (ſcht) hingegen scheint jedes Geräusch verstummt; in stapfen, stampfen, stecken, Stamm, steif drückt der Anlaut nur noch die beherrschte, erstarrende Kraft aus.

Am Ufer starrt Gestumpf hervor. (H. v. Droske.)

Ebenso ausdrucksvoll:

Der Douglas zog die Zügel an
Und still stand Herr und Knecht. (Strachwitz.)

Und so werden wir wohl auch in dem so bezeichnenden Anlaut *z w* in *z w i c k e n*, *z w a c k e n*, *z w i n g e n*, *Z w i n g e*, *Z w a n g* nichts als den festen Zangengriff (*z*) mit nachlassendem Druck (*w*) empfinden.

Deutlich hörbar ist das nasse Geräusch im *schl* von *schl e c k e n*, *schl ü r f e n*, *schl a b b e r n*, *schl a m p a m p e n*, (Goethe: „Doch schlürft es und schlampt es aufs beste“), *Schleim*, vielleicht auch in *schleichen* und *Schlange*; viel unbestimmter schon das Geräusch der an- und absteigenden Rundbewegung im *schw* von *schwellen*, *schwanken*, *schwenken*, *schweben*, *schwingen*, *schwappen*, *schwapp*, *schwupp*. Der Bewegungsinhalt dieses *schw* = wird stark empfunden in Schillers Versen aus der Braut von Messina:

Ein ewiges Schwankeu und Schwingen und Schweben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.

Auch in der „Schlacht“ hat er diese Wirkung erprobt:

Schwer und dumpfig, eine Wetterwolke
Durch die grüne Ebene schwankt der Marsch.

In beiden Stellen wird der Anlaut *schw* = durch den *w* = Anlaut unterstützt.

Die Bedeutung von *z* für Lichtmalerei haben wir schon aus Liliencrons Blißschilderung kennen gelernt. Denselben Kunstgriff verwendet Spitteler in seinem Gedicht „Die Engel“:

Die Schwingen blißen Zug auf Zug.
Vom Bugspriet bis zum Mastenspiß
Zuckte der Silberflügel Bliß.

Die Zischlaute (*s*, *sch*) in Verbindung mit Plaggeräuschen und harten Reibelauten wie *ch* und *r* und mit dem heißen Hauchlaut *h* dienen den Dichtern zu lebendiger Darstellung wild verworrener, gewaltsamer und grauenhafter Vorgänge; so *z. B.* im „Taucher“

von Schiller, wo sich eine scheußliche Szene in der Meerestiefe, also ganz lautlos, abspielt:

Schwarz wimmelten da in grauem Gemisch
Zu scheußlichen Klumpen geballt
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers greuliche Ungestalt.
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

Man beachte die häufigen *sch* im Anlaut betonter Silben (*sch*, *schw*, *scht*), die vielen Verbindungen mit *r* (*rts*, *gr*, *dr*) und mit *s* (*ts*), die dreimal nacheinander fauchenden *ch* (der stachlichte Roche) und die gierig jappenden *h* in Hai und Hyäne. Hier sehen wir die Wirkung der Selbstlauter ihr eigentliches Gebiet, das der Versinnlichung hörbarer und sichtbarer Bewegung, weit überschreiten. Das Lautbild wird zum Darstellungsmittel von Körpern.

* * *

3. Lautsinnbildlichkeit oder Lautsymbolik.

Die Sprache selbst ist Bewegung und darum Bewegung ihr gemäßigster Inhalt: Lichtbewegung, Luftbewegung, Tonbewegung, Bewegung des Wassers, des rollenden Steins, der stürzenden, gleitenden, rutschenden, zusammenstoßenden Massen und Einzelkörper, alle Bewegung lebender Wesen, das Gehen, Steigen, Sinken, Springen, Fliegen und Schwimmen, die ganze Gebärdensprache des Menschen, seine Kampf-, Arbeits- und Spielbewegungen, die Tätigkeit seiner Sprechwerkzeuge, seine Sinnesempfindungen, Gemütsbewegungen, sein Begehren und Widerstreben, sein Fürchten und Hoffen, Lieben und Hassen, das Trauern, Klagen, Jubeln und Ahnen, das tiefste Erbeben seiner Seele — all das findet seinen sinnlichen Ausdruck in der Lautbewegung des Wortes.

Diese Lautbewegung ist aber, wie soeben angedeutet, auch imstande, das Zuständliche zu veranschaulichen, das Stimmungsartige, die an den Körpern haftenden Eigenschaften und schließlich das Körperliche selbst.

Wir haben gleich zu Anfang in der Strophe aus Viliencrons Heidebild gesehen, wie der Uebergang vom Gewittersturm zum beruhigten Zustand der aus ihrer Erschlaffung befreiten Natur geschildert wird,

Es jauchzt der Sturm und peitscht mit seinen Ruten
Erlösend meine Heidewelt.

Wir haben die eingetretene Beruhigung nachzufühlen geglaubt in dem Aufhören der gehäuften harten Zisch- und Knacklaute und dem Einsetzen der leichtflüssigen, durch lange Vokale und Zweilaute getrennten l, s, n, m, w. In dieser veränderten Lautbewegung liegt eine sinnbildliche, nur durch das Gefühl zu erfassende Wiedergabe einer Zustandsvorstellung.

Sinnbildlich wirken vor allem die Selbstlauter in ihrem Gewichtsverhältnis zu den Mitlautern. Alles gewaltsame Geschehen, sei es Aufruhr der Natur, Schlachtgemenge, muskelanstrengende Arbeit, Kampf der Leidenschaften, all das braucht gehäufte Konsonanten. Die Sprache, indem sie die Widerstände mühsamer Artikulation überwindet, ahmt das Ringen körperlicher und seelischer Kräfte nach. Sie ist selber ganz Bewegung, Anstrengung, Leidenschaft. Vermindern sich die harten Mitlauter und ihre knorrigen Verwachsungen, treten stimmhafte Laute an ihre Stelle und mehren sich die ruhigen, langen Selbstlauter, so tritt Besänftigung, Ausgleichung, Erleichterung ein und wir gleiten in das Gefühl wohligen Zustandes hinüber. Lange Selbstlauter also, die ihrer Natur nach schon das Gefühl dauernden Zustandes hervorrufen, sind vorzüglich geeignet, ruhige Lage, räumliche Ausdehnung, feierliche Seelenstimmung zu veranschaulichen.

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer

In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Die größte Tonfülle haben die Zweilaute (au, eu, ei), die deshalb hier (in „ungeheure Weite“) sich aufs wirkungsvollste mit dem Inhalt decken.

In dem folgenden Seelenstimmungsbilde von Geibel beachte man, wie sinnvoll die gleichmäßige Ruhe und Glätte einen Augenblick durch das vielgliedrige und kurzsilbige Wort „Erinnerungen“ unterbrochen wird:

Stiller wird's in der Seele;
Ein ruhig heiterer See
Dehnt sie sich weit.
Schwänen gleich
Ziehen Erinnerungen
Ueber den friedlichen Spiegel dahin.

Verklärtes harmonisches Dasein schildert mit reichlicher Verwendung langer Vokale Schiller in „Ideal und Leben“:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrgleiche Leben
Im Olymp den Seligen dahin.

Und ähnlich im Traumbild seiner „Sehnsucht“:

Dort erblick ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün.
Hätt ich Schwingen, hätt ich Flügel,
Nach dem Hügel zög ich hin.

Bemerkenswert ist hier die Bevorzugung der langen ü und ö, die als Trübungen der ungebrochenen u und o das unbefriedigte Sehnen zum Ausdruck bringen. Goethe kennt diese Sinnbildlichkeit, wenn er im „Nachtgesang“

O gib vom weichen Pfühle
Träumend ein halb Gehör!

den Reim auf „Pfühle“ durch das ganze Gedicht festhält: Gefühle, Gewühle, Kühle, Pfühle. — Und Geibel bedient sich dieses Umlautes in ähnlichem Sinne in einem Gedichte, wo die süße Wollust oder Rückerinnerung fühlbar gemacht werden soll:

Oft wenn die Sommernacht auf lauen Flügeln
Von Gärten, Blütenwäldern, Rebenhügeln
Des Südens Düste zu mir trägt, ...

Diese Beispiele haben uns bereits zu der sinnbildlichen Bedeutung der Klangfarbe unserer Selbstlauter geführt, von der, wenn es die Zeit erlaubte, eingehender zu reden wäre. Wie nämlich die gedehnten Selbstlauter das ruhige Dasein, die seelische Stille, das schwärmerische Sehnen und Dehnen verkörpern, die kurzen dagegen das Rasche, Augenblickliche der Erscheinung, so wechselt die sinn-

bildliche Bedeutung der Selbstlauter auch mit ihrer Klangfarbe. Die Grundvokale a, i, u haben entschiedenere Bedeutung als die dazwischen liegenden e und o und diese wieder eine entschiedenere als die Umlaute ä, ö, ü. Der Selbstlauter a, der größte Mundöffnung bedingt, ist deshalb wahrscheinlich auch der unwillkürliche Ausdruck für klare Tatsächlichkeit, freudig überraschtes Erkennen, offene Bejahung. In dem a von ja, ah! aha! sowie in der Verbindung klar und wahr ist das deutlich zu verspüren. Der Laut a, mit seiner niedrigen Zungenlage gleich weit entfernt von dem hohen, dünnen und spizen i wie von dem tiefen, dunkeln und hohlen u, scheint das rechte Maß, die vollgiltige Norm zu bezeichnen. Darum verwenden ihn die Dichter so gerne im abschließenden Reim einer Strophe, in welcher die Erfüllung eines Wunsches, die Verwirklichung eines Gedachten ausgesprochen wird. So Goethe im letzten Ostergesang des Faust, wo nach all den spizen Vokalen (i, ü, e, ei) der vorausgehenden Gleitreime das nah: da einen überaus wirksamen Abschluß bildet.

Tätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
Brüderlich speisenden,
Predigend reisenden,
Wonne verheißenden,
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da!

Mit dieser Natur des a hängt es gewiß auch zusammen, daß es im Gegensatz zu i, ü, e das volle, strahlende Licht bezeichnen kann. Man beachte, wie Goethe im Schatzgräber, wo er das Herannahen der Lichtschale im Dunkeln schildern will, von i zu e, dann zu o und endlich zu fünffachem a übergeht:

Und ich sah ein Licht von weitem,
Und es kam gleich einem Sterne
Hinten aus der fernsten Ferne
... Heller ward's mit einem Male
Von dem Glanz der vollen Schale,
Die ein schöner Knabe trug.

Lichtfülle, Farbenglanz und festliche Pracht malen sich in den vielen a-Silben der Eingangstrophe von Schillers Graf von Habsburg:

Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
Im altertümlichen Saale
Saß König Rudolfs heilige Macht
Beim festlichen Krönungsmahle;

wogegen trostlose, kahle Verlassenheit und Finsternis uns aus den „öden Fensterhöhlen“ von Schillers Glocke entgegenstarren.

Die Sinnbildlichkeit des i, besonders des langen, geschlossenen i, ergibt sich, wie die des a, aus seiner Artikulation. Bei höchster Zungenhebung bleibt für den Stimmtton eine schmale Rinne offen, der auch die seitlich gespannte Rissenöffnung der Lippen entspricht. Diese Artikulation bringt ein körperliches Gefühl der Spannung mit sich, das dem seelischen der beängstigenden Unfreiheit, der sehnfüchtigen Erwartung, des liebebedürftigen Hangens und Banges verwandt ist:

Was zieht mir das Herz so?
Was zieht mich hinaus?
... Wie dort sich die Wolken
Am Felsen verziehn!
Da möchte ich hinüber,
Da möchte ich wohl hin!

Dasselbe sehnfüchtige i in *z i e h n* und *h i n* bildet den Rehrreim von Goethes Mignon:

Dahin, dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Feinheit und Zartheit sprechen sich in dem langen i von *Lilie*, *Linie*, *Liebeslied*, *lieblich* und *niedlich* aus, wie wir sie auch in der mittelhochdeutschen Verkleinerungsendung *-lîn* noch empfinden (*Kindelin*, *megetlin*, *flüzzelin*). Dagegen eignet sich das kurze, offene i zur Veranschaulichung flüchtiger Lichterscheinungen (*bl i z e n*, *bl i c k e n*, *bl i n k e n*, *s c h i m m e r n*) und Geräusche („Da nispert's und knistert's und flüstert und schwirrt“), sowie punktiert beschaffener Gegenstände und mit ihnen verrichteter Tätigkeit: *Spi z e*, *sp i z i g*, *St i c h*, *st i c k e n*, *z w i c k e n*; auf geistigem Gebiete ist an *Wi z* zu erinnern, das lautlich an Gedankenblitz erinnert.

Im Gegensatz zu i und a steht u, das bei hochgehobenem Zungenrücken und vorgestülpten Lippen entsteht und so den längsten Hohlraum als Ansagrohr für sich hat. Es bricht gleichsam wie ein Ungeheuer aus einer Höhle hervor. Das erklärt die Bedeutung des schauerlich tönenden u! hu! uhu! und die oft furchtbare Wirkung von Wörtern wie Wut, Glut, Blut, Fluch.

Des Königs Wangen leuchten Glut,
Im Wein erwuchs ihm fecker Mut

in Heines Belsazar; oder in Schillers Glocke:

Rot wie Blut
Ist der Himmel.
Das ist nicht des Tages Glut.

Man beachte die Rolle der Selbstlauter (daneben auch die der Mitlauter) in Uhlands Gegenüberstellung:

Der König furchtbar prächtig wie blutiger Nordlichtschein,
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.

Wie anders wirkt dieses „furchtbar prächtig“ als die „Kaiserpracht“ im Krönungsfaale zu Aachen! Dem Dichter kommt die gequetschte Klangfarbe des ä zustatten, das als Naturlaut in ä! b ä b ä! zum Ausdruck des Ekels oder Abscheus dient. In vielen Wörtern spricht es Widerwillen gegen Häßlichkeit und Schlechtigkeit aus, auch das Gefühl des Bedrücktseins, der Verstimmung. Häßlich sind Schwären, Träber, unangenehm das Krähen, Krächzen und grätiges, grämliches, flägliches Wesen, traurig sind Tränen, Zähren, Gräber u. a.

In schönem Vokalwechsel führt Mörike in seinem Gedicht „In der Frühe“ die Stimmung des Schlaflosen aus der Gedrücktheit (ä, e) zur Lebensfreude (e u, o, a):

— Aengste, quäle
Dich nicht länger, meine Seele!
Freu dich! schon sind da und dorten
Morgenglocken wach geworden.

All diesen Beispielen wird die überzeugende Kraft erst durch schönen Vortrag zuteil; einen Vortrag, der nicht nur jeden sinn-

bildlich wichtigen Laut in seiner Klangfülle ertönen läßt, sondern durch Sprechton, Zeitmaß, Pausen, Rhythmus alles hörbar und fühlbar zur Geltung bringt, was der Dichter an Seelischem in seine Sprache gelegt hat. Wir haben uns diesmal auf die Wirkung der Laute, ihre nachahmende, lautmalerische und sinnbildliche Bedeutung beschränkt und damit bloß das einfachste der sinnlichen Kunstmittel behandelt, welche die Sprache dem Dichter liefert. Hier, wenn irgendwo, drängt sich die Erkenntnis auf, wie sehr die Sprache für ihn dichtet und denkt.
