

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Beiträge zu einer phonetischen Vokallehre

Gutersohn, Julius

Karlsruhe, 1884

IV. Fernere qualitative Vokalunterschiede

[urn:nbn:de:bsz:31-306375](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-306375)

praktisch-anwendbaren Vokalsystems sein und bleiben müssen. Auf Einzelheiten der Deutschbein'schen Arbeit, wie über Diphthonge oder Zweilaute, Längen und Kürzen der Vokale werden wir noch im Fortgange dieser Abhandlung zu sprechen kommen.

Alle die angeführten Publikationen mögen bezeugen, dass das Interesse der Fachmänner ein sehr reges geblieben ist und dass alle die Fragen noch im Fluss sind. Wenn dennoch namentlich Breymann, wie auch Delbrück, Scherer u. a. es beklagen, dass man immer noch selten einen Philologen finde, der gerne auf physiologische Erörterungen und dergleichen »überflüssige Subtilitäten« eingehe und wenn Kräuter (der um Phonetik verdiente Verfasser der »Zeitschrift für Orthographie«) sogar »die meisten Sprachforscher der rohesten Unwissenheit und jämmerlichsten Unbeholfenheit auf phonetischem Gebiete« zeilt, so fürchten wir, dass die Schuld wesentlich an einigen Vertretern dieser Wissenschaft selbst liege, weil sie einerseits, wenigstens auf dem Gebiete der Vokale, nicht auf den gesunden empirischen Grundlagen des alten deutschen Systemes geblieben sind, sondern das verwickelte, reinspekulative englische System bevorzugt haben und weil andererseits das Verständnis der neuen Theorien durch die Form, in welcher sie oft dargeboten werden, ausserordentlich erschwert ist (vgl. besonders Winteler's Werk). Würde es auf dieser Bahn noch lange weiter gehen, so könnte mit vollem Rechte von den langweiligen phonetischen Pedanten (den Gesinnungsbrüdern der lateinischen Orthoepisten) gesprochen werden. — Doch wir können nun nach dieser orientierenden Übersicht über die Fachliteratur der letzten zwei Jahre den alten Faden wieder aufnehmen und wie bisher, unter möglichster Berücksichtigung der verschiedenen Standpunkte, an der angefangenen Theorie weiter bauen.

IV. Fernere qualitative Vokalunterschiede.

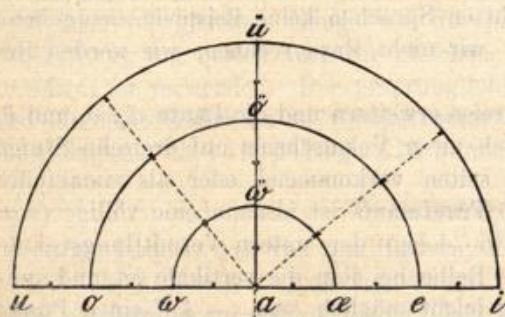
A. Gemischte Vokale.

Es ist in der letzten These und den dazu gehörigen Erörterungen (Teil I, p. 24—30) nachgewiesen worden, dass es sich empfehle, an den von Hellwag nach dem akustischen Prinzip aufgestellten Hauptstufen der einfachen Vokale festzuhalten, weil es eben diejenigen sind, welche auch dem gewöhnlichen, ungeübten Ohre sofort als verschiedene Vokalqualitäten erkennbar sind. Ferner ist bereits angegeben worden, inwiefern wir mit Winteler u. a. von Hellwags graphischer Darstellung abweichen. Das ist aber einstweilen von untergeordneter Bedeutung; wichtiger ist, dass nun noch des letzteren Forschers dritte Vokalreihe berücksichtigt werde. Hellwag braucht für dieselben gelegentlich den Namen *vocales mixtæ* und wir wollen sie in der That, im Gegensatz zu den einfachen als *gemischte Vokale* bezeichnen. Winteler nennt sie *Vermittlungsklangfarben*, Sievers etwas kürzer *Vermittelungsvokale*; ersterer stellt sie graphisch dar, indem er, »um die einzelnen Stufen seiner Vokallinie Halbkreise beschreibt, in welche diese neuen Klangunterschiede einzutragen sind, in senkrechter Richtung über dem Centrum«. Dieselben bilden dann jeweils die Übergänge von den entsprechenden Stufen der *u*-Reihe zu denen der *i*-Reihe. In physiologischer Beziehung entstehen nach W. diese Mittellaute »durch Bildung eines Resonanzraumes teils hinten, teils vorn im Munde«. Es ist diese Erklärung nur eine Konsequenz der allgemeinen Vokaltheorie Winteler's, fällt indes, weil jene nicht angenommen worden, für uns nicht weiter in Betracht.

Brücke erklärt die Entstehung dieser Übergangslaute (Grundz. p. 28) durch Verlängerung (resp. Verkürzung) des Ansatzrohres mit gleichzeitiger Verengung desselben. Es ist nun diese Beschreibung nicht klar und deutlich genug. Man knüpft besser an eine bereits von frühern Forschern anerkannte Thatsache an und sagt: Es entstehen weitere Vokalunterschiede durch Ver-

bindung der Zungenbewegung der einen Reihe mit Lippenbethätigung der andern; dieser Mischung der Artikulationen wegen also heissen die Klänge gemischte Vokale. Es sind nun in abstracto zwei Kombinationen denkbar; da aber nachgewiesen worden, dass bei den einfachen Vokalen jede Halbreihe eine ihr eigene, wesentliche Artikulation hat, so ist daher ein neuer Klangeffekt nur zu erwarten, wenn wir jeweils die wesentlichen Artikulationen verbinden, also Lippenbethätigung der labialen oder dunkeln mit Zungenstellung der lingualen oder hellen Vokale. Die drei gemischten Klangfarben, die sich so ergeben, sind \ddot{u} , \ddot{o} und $\ddot{\omega}$ mit jeweiliger Lippenartikulation von u , o , ω ¹⁾ bei Zungenbewegung des i , e und ϵ . Da gezeigt worden, dass für die Mittelstufen o und ω , e und ϵ (namentlich aber für ω und ϵ) die Artikulationen nicht mehr so energisch und scharf hervortretend sind, so ist klar, dass auch für die Vermittlungslaute, besonders für $\ddot{\omega}$ das gleiche Verhältnis besteht, so dass sich die Artikulationen bis zu einem gewissen Grade vertreten können. Es muss auch hier wieder darauf aufmerksam gemacht werden, dass eine streng stufenmässige Veränderung der Artikulationsorgane, besonders wenn man beim \ddot{u} beginnt, wohl möglich, aber nicht durchaus notwendig ist.

Was die Beispiele zu den drei neuen Lauten betrifft, so ist es unnötig, \ddot{u} und \ddot{o} genauer zu bestimmen; es sind eben, historisch gesprochen, die sogenannten Umlaute von rein u und o , z. B. in brüder, löhne etc. Der als $\ddot{\omega}$ bezeichnete Laut²⁾ ist im alemannischen Dialekt gut vertreten durch den Umlaut eines organischen (immer als ω gesprochenen) \acute{a} , z. B. also in den Deminutiva ›jörli, strössli‹; er findet sich ferner, wohl in verschiedenen Gegenden, vielleicht aber nicht ganz so offen, im Umlaut eines o , das vor r steht, z. B. in ›örter‹. Im Französischen kommt er vor in der Aussprache des eu , auch wieder namentlich vor r , z. B. in heure, fleur, ferner im Worte oeuvre, alles Laute qualitativ durchaus verschieden von dem eu in feu, peu etc. Inwiefern auch das Englische diese Klangfarbe kennt, wird sich später zeigen. Wir fassen wieder die Erörterungen dieses Abschnittes in folgender These zusammen:



Dunkle oder labiale Halbreihe
Helle oder linguale Halbreihe
der einfachen oder Grundvokale.
 $\ddot{\omega}$, \ddot{o} und \ddot{u} = gemischte oder Vermittlungsvokale.

9. Eine neue Kategorie von Klangfarben, die gemischten oder Vermittlungsvokale, entstehen durch Mischung oder Verbindung der jeweiligen Hauptartikulationen der beiden Halbreihen einfacher Vokale (also Zungenbewegung der hellen oder lingualen Vokale mit Lippenstellung der dunkeln oder labialen). Wir erhalten dadurch im ganzen zehn Hauptklangfarben, die sich graphisch am besten nach Winteler's Vorschlag in einem Vokalhalbkreis (statt des frühern Vokaldreiecks) darstellen lassen.

Wir haben nun mit diesen zehn Klangfarben genau die Stufen des früheren Hellwag-Chladni'schen Vokaldreiecks (v. I., p. 9) verwertet, aber mit teilweise anderer Bezeichnung und namentlich in anderer Anordnung. Der Vokalhalbkreis hat, wie sich noch zeigen wird, verschiedene Vorteile gegenüber dem älteren Dreieck; derselbe zeigt die gleichen Grundvokale, wie bei Winteler, ist aber dadurch vereinfacht, dass wir die doppelte a -Basis und die Einreihung eines zweifachen i - und u -Lautes unter ausführlicher Begründung zurückgewiesen haben. Trautmann's Vokalstern (v. Anglia IV., 2, p. 64) lässt sich natürlich ganz leicht in einen Kreis mit Radien umwandeln und die von uns aufgenommenen Klangfarben stimmen mit den seinigen teilweise vollkommen überein; der Vokalreihe $u-i$, die doch,

¹⁾ Es ist dieses Zeichen im ersten Teile für den zwischen a und o stehenden Laut gewählt worden.

²⁾ Wir wählen diese Bezeichnung in Übereinstimmung mit der für den a -Laut angenommenen.

historisch gesprochen, die Grundlage des Vokalsystems bildet, möchten wir aber entschieden die horizontale Linie (als Basis des Halbkreises) gewahrt wissen, während Trautmann diese Klangfarben vertikal über einander stellt.

Noch haben wir uns mit dem letztgenannten Gelehrten auseinanderzusetzen wegen der von ihm angenommenen zweiten Art von gemischten oder Vermittlungsvokalen. Es ist bereits angeführt worden, dass allerdings für diese Klangfarben in abstracto zwei Kombinationen bezüglich ihrer Entstehung denkbar seien. Während wir nun die eine derselben (Lippenstellung von *i*, *e*, *æ* mit Zungenstellung von *u*, *o*, *ω*) als in Wirklichkeit nicht vorkommend zurückgewiesen haben, glaubt Trautmann, trotzdem auch ihm selbst die Erzeugung solcher Vermittlungsvokale Jahre lang nicht gelingen wollte, doch endlich sie aufgefunden zu haben, nachdem er nämlich zu der Überzeugung gelangt war, dass selbige die gleichen Halle (Eigentöne) haben müssten, wie die andern gemischten Klangfarben *ō*, *ö* und *ü*. Wir wollen nun nicht gerade bestreiten, dass diese Vokale am Ende auch in praxi vorkommen könnten und in unserem Schema gibt es ja ganz gut Platz dafür, wenn wir einfach den Halbkreis zum Vollkreise erweitern und die vertikale Halbreihe gleich der horizontalen zu einer Vollreihe fortsetzen.

Es wäre dann nur wichtig, sich über Bezeichnung dieser neuen gemischten Vokale zu einigen; im Gegensatz zu Trautmann würden wir es aber für besser halten, hierfür nicht die Grundvokale *i* und *e* mit Nebenzeichen zu verwenden, sondern die oberen (d. h. in unserm Halbkreis über *a* stehenden) Vermittlungsvokale *ō*, *ö* und *ü*, deren Laut diese neuen ja auch haben. Dieselben wären dann nur mit irgend einem diakritischen Hilfszeichen zu versehen, wie z. B. mit dem einfachen Zahlenindex 1 für die oberen, 2 für die unteren (und zwar rechts unten beigesetzt, wie *ō₁* und *ō₂*); ferner könnte man übereinkommen, dass der Index 1 für gewöhnlich weggelassen werden dürfte. Wir geben zu, dass der im Englischen vorkommende trübe Laut, der sich z. B. in *rough*, *come*, *nut* als Kürze, in *bird*, *further* als Länge findet, wohl als *ō₂* zu bezeichnen ist; für *ö₂* und *ü₂* jedoch wissen wir aus den bekannteren, in unseren Schulen gelehrt Sprachen keine Beispiele anzugeben; den dumpfen englischen *i*-Laut in *bit*, *happy* etc. können wir nicht dazu rechnen, wir werden ihn später als »unvollkommene« Klangbildung verwerten.

Wenn wir auf diese Weise den Halbkreis zum Vokalkreise erweitern und die Laute *ō₂*, *ö₂* und *ü₂* in der vertikalen Reihe (unter *a*) anbringen, so ist dadurch unser Vokalschema auf dreizehn Stufen erweitert, von denen höchstens drei (*ō₂*, *ö₂* und *ü₂*) als selten vorkommend oder als »imaginäre Grössen« einzuklammern sind. Die Übereinstimmung mit Trautmann ist alsdann eine völlige (von einzelnen Bezeichnungen, wie *æ* statt *è* und *ω* statt *ò*, sowie denen der untern Vermittlungsvokale abgesehen), bis auf den Umstand, dass unsere horizontale Reihe bei ihm die vertikale ist und umgekehrt; über alle diese Einzelheiten dürfte eine Einigung leicht möglich sein. — Auf einen Punkt aber sei schliesslich noch aufmerksam gemacht. Wir glauben, es sei besser davon abzusehen, bei Aufstellung eines graphischen Vokalschemas die Mundstellungen irgendwie zu beachten. Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, dass sich dieselben ja bis zu einem gewissen Grade feststellen lassen und es gehört deren möglichst genaue Bestimmung unzweifelhaft zu einer vollständigen phonetischen Vokallehre. Aber wie Trautmann so treffend sagt, müssen wir hier wiederholen: »Ein Bestimmen der Vokale bloss nach den Mundstellungen ist ein Hauen ins Blaue; sagt mir jemand, dass ein gewisser Vokal mit der oder der Mundstellung gebildet werde, so kann ich, wenn ich Glück habe, einen mehr oder weniger ähnlichen Laut hervorbringen, ich kann aber auch — und das wird der gewöhnliche Fall sein — jämmerlich am Ziele vorbeischiessen«. Die entscheidende Probe ist und bleibt der Klangeffekt und die Mundstellung kommt erst in zweiter Linie bestimmend und berichtend hinzu. Aus diesem Grunde halten wir für besser, dass das Schema rein nur auf das akustische Prinzip gegründet und dabei in der Weise angeordnet sei, dass der allmähliche Übergang der Klangfarben in den drei Hauptrichtungen *a—u*, *a—i* und *a—ü* (nebst

$a - \ddot{u}_2$) klar und deutlich hervortrete. Beim englischen Vokalviereck ist in dieser Beziehung absolut keine kontrollierende Übersicht möglich.

Was die Mundstellungen und Bewegungen betrifft, so wird im graphischen Schema nur gerade die Hauptsache davon berücksichtigt werden können, so wie es von uns geschehen ist, wenn wir die dunkle Halbreihe ($a - u$) als wesentlich labiale, die helle ($a - i$) als vorwiegend linguale und alle andern als inbezug auf die Artikulationen gemischte (also labiolinguale, eventuell linguolabiale) Vokale bezeichneten. Wollte man hierüber ein besonderes Schema aufstellen, so wäre in dem von Techmer angenommenen (v. I. p. 17) ein trefflicher Anfang dazu gemacht. Das von dem eben genannten Gelehrten in dem ersten Heft der »Internationalen Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft« ganz bedeutend erweiterte Schema scheint uns zu sehr dem englischen sich zuzuneigen und deshalb wenigstens für Zwecke des Schulunterrichts, die wir hier immer wesentlich im Auge haben, zu umständlich zu sein. Inwiefern es für eine streng wissenschaftliche Artikulationschrift von Bedeutung sein wird, mag die Zukunft lehren. Entweilen möchten wir die von uns gewählte Form kurzer Thesen in Betreff der physiologischen Verhältnisse der Vokale für angemessener und praktischer halten. Von diesen Erwägungen aus wird vielleicht Trautmann mit der Zeit von den seinerseits in Vorschlag gebrachten anderen Anordnungen der Vokale absehen und definitiv bei einer »nach dem Klange aufgestellten Tafel« (seinem Vokalstern oder Kreis) verbleiben; vollkommene Übereinstimmung wäre im Interesse der Sache den stärker abweichenden Ansichten gegenüber wünschenswert und um so eher möglich, als es sich ja nur um nebensächliche Einzelheiten handelt. Es können diese Erörterungen nun noch im folgenden Zusatze zu These 9 zusammengefasst werden:

»Eine zweite Art von gemischten Vokalen, welche die Lippenartikulationen der hellen oder lingualen Halbreihe mit der Zungenbewegung der dunkeln oder labialen Halbreihe verbinden, ist theoretisch denkbar, aber in Wirklichkeit wohl nur teilweise vorkommend. Diese Stimmlaute haben wesentlich den gleichen Klang, wie die andern Vermittlungsvokale und es sind deshalb zu deren Bezeichnung am besten auch die gleichen Buchstaben, etwa mit dem Zahlenindex 2 (unten rechts) versehen, zu verwenden. Der ursprüngliche Halbkreis kann dann zum Vokalkreis erweitert werden und die neue Halbreihe ist vertikal unter a anzubringen; dieselbe kann als linguolabiale, die obere dagegen als labiolinguale bezeichnet werden.«

B. Schwebungen der Klangfarben.

Eine fernere Art von qualitativen Vokalunterschieden ist von Winteler (Kerenzer Mundart p. 106) als Schwebungen bezeichnet worden; wir übernehmen diesen Namen ohne weiter der damit im Zusammenhang stehenden Theorie des genannten Forschers zuzustimmen: dieselbe beruht nämlich auf Voraussetzungen (von der Messbarkeit des Zungenwinkels und der Lippenlinie), die wir bereits als unhaltbar zurückgewiesen haben, wie dies W. übrigens auch selbst einzusehen scheint (v. K. M. p. 109). Die physiologisch genau zu bestimmenden Vokale sind u , i , \ddot{u} und a (v. These 6 mit Begründung), die ersteren durch die sogenannte »Geräuschprobe« (Übergang zu v und j), der letztere a als der sogenannte »natürliche Vokal«, wo die Organe bei geöffnetem Munde sonst in der Ruhe- oder Indifferenzlage sind (v. Deutschbein p. 47). Die anderen Vokale liegen alle inbezug auf Klangfarbe zwischen den gegebenen Endpunkten und was deren physiologische Entstehung betrifft, so können die Übergänge zwischen den einzelnen Stufen allerdings allmähliche sein, müssen aber nicht notwendigerweise so gestaltet werden, weil die menschlichen Sprachwerkzeuge eine ziemlich grosse Sphäre der Artikulationsfreiheit haben und leicht sich gegenseitig ersetzen und kompensieren können. Vom akustischen Prinzip (dem Klangeffekt) ausgehend haben wir dann in der Reihe der einfachen, wie der gemischten Vokale eine Anzahl weiterer klar bestimmter, allgemein bekannter Normalstufen festgestellt und dabei nirgends behauptet, dass fernere Zwischenstufen ausge-

geschlossen seien. Im Gegenteil, da deren Vorhandensein von verschiedenen Phonetikern bestätigt ist, so sind wir auch in diesem Punkte mit Trautmann einverstanden, wenn er sagt, dass die besprochenen dreizehn Stimmlaute nicht alle die Vokalschattierungen erschöpfen. Der aufgestellte Vokalkreis eignet sich nun auch vorzüglich zu einer Erweiterung ganz nach Belieben und nach Bedürfnis. Wir brauchen nur zwischen die Hauptstufen je einen weiteren, dem Klange nach dazwischen liegenden Laut einzuschieben (im Halbkreis durch Punkte angedeutet) und zwar in der horizontalen, wie in der vertikalen Reihe, wodurch zwölf neue Klangfärbungen entstehen könnten. Durch vier — mit punktierten Linien teilweise angedeutete — weitere Radian (je in der Mitte zwischen den bereits bestehenden), wo allfällige Zwischenlaute zwischen *u* und *ü* oder *i* und *ü* etc. eingetragen werden könnten, wäre dann unser Vokalkreis vollkommen zu Trautmanns Vokalstern (mit Verbindungsbögen) erweitert und die Möglichkeit gegeben zur Einreihung von ferneren vierundzwanzig Vokalunterschieden.

Wir legen aber diesen Erweiterungen des gegebenen dreizehngliedrigen Vokalschemas nicht so grossen Wert bei und sind keineswegs auf den Ruhm erpicht, das einfache, natürliche Schema durch Aufnahme einer möglichst grossen Zahl imaginärer Stufen ins Unendliche auszudehnen und so dem Englischen thunlichst nahe zu bringen. Mit Trautmann weichen wir namentlich darin von allen anderen Phonetikern ab (selbst von Brücke und von Winteler), dass wir alle weiteren Stufen nicht den früheren koordiniert ins System aufnehmen wollen. Wir gehen dabei von der Anschauung aus, dass andere Unterschiede schon sehr schwierig fassbar und oft nur dem besonders eingeübten und geschärften Ohre des Forschers bemerkbar seien. Die ganze Geschichte der Vokaltheorien, das Urteil mehrerer Jahrhunderte zeigt, dass nur eine kleinere Zahl von Stimmlauten die nötige Entschiedenheit der Klangfärbung hat, um wirklich geeignet zu sein, die Marksteine eines guten, brauchbaren Vokalsystems zu bilden. Fernere Vokaldifferenzen sind deshalb von den aufgestellten nicht mehr prinzipiell verschieden; es sind nur Abarten, für deren Bezeichnung und Charakterisierung man unwillkürlich einen der im Schema bereits vertretenen Laute verwenden wird.

Statt also besondere neue Zeichen zu schaffen, deren allgemeine Annahme auch wieder mit Schwierigkeiten verbunden sein dürfte, möchten wir hier darauf dringen, dass man sich für diese Schwebungen einmal bestimmt über die zu verwendenden sekundären Hilfszeichen einigt. Namentlich durch Brückes Vorgehen waren die Vokalindices ziemlich allgemein geworden (also z. B. *o^o* für einen gegen *u* hin gefärbten *o*-Laut und *u^o* umgekehrt); es ist das auch in der That eine ziemlich vorteilhafte und deutliche Art der Bezeichnung. Einige Schwierigkeit wird nur dadurch entstehen, dass auf diese Weise für die von uns angesetzten (durch Punkte angedeuteten) neuen Zwischenstufen je zwei Zeichen verfügbar sind (z. B. *o^o* und *u^o* für die zwischen *o* und *u* liegende Klangschwebung, ebenso *eⁱ* und *i^e* u. s. f.); gewöhnlich wird aber in dieser Hinsicht die Gemeinschrift entscheidend sein, indem dieselbe den Grundvokal (*o* bei *o^o* etc.) liefert. Damit die Bezeichnungen nicht zu kompliziert und schwerfällig werden, ist jedenfalls für den *ω* (= *a^o*) -Laut das von uns angenommene einfache Zeichen sehr wünschenswert. Ebenso wäre es vorteilhaft und empfehlenswert, wenn nach dem Vorschlage Kräuters »Über wissenschaftliche Orthographie der Mundarten« (v. Herrigs Archiv, LVIII, 1) für die gemischten Stimmlaute *ü*, *ö*, *ö* geeignete einheitliche Zeichen (ohne die zwei Umlautspunkte) etwa durch eine passende Verschmelzung der betreffenden Buchstaben *u*, *o*, *ω* mit *e* festgesetzt werden könnten.

Eine andere Art der Bezeichnung dürfte für unser Vokalschema auch ziemlich praktisch und leicht verständlich sein, wenn nämlich festgesetzt würde, dass das Zeichen > unter einem Stimmlaut eine dem rechten Nachbarvokale der horizontalen Linie zugeneigte (also hellere) Klangfärbung bezeichnen sollte, umgekehrt dann < die Schwebung gegen die linke (dunklere) Nachbarstufe — also z. B. *u* = *u* nach *o* und *o* = *o* nach *u* gefärbt, so dann auch *ü* = *ü* gegen *i* und *ü* = *ü* gegen *u*

zuneigend. In ähnlicher Weise könnten für die vertikale Linie allein (die gemischten Vokale unter sich) die Zeichen \vee für die nach dem darunter, und \wedge für die nach dem darüber stehenden Vokale zuneigende Schwebung gebraucht werden (also z. B. $\ddot{o} = \ddot{o}$ nach \ddot{u} , $\ddot{ö} = \ddot{ö}$ nach $\ddot{ö}$ hin gefärbt; für \ddot{o}_2 etc. aber wäre es umgekehrt, wenn nicht das Gegenteil bestimmt würde). Die Anordnung der Vokale müsste dabei definitiv so festgesetzt bleiben, dass die einfachen Vokale die horizontale, die gemischten die vertikale Durchschnittslinie bildeten, und dass die dunkle Halbreihe ($u-a$) zur linken, die helle ($a-i$) zur rechten von a stehen bliebe und es wäre nötig, den so gestalteten Vokalkreis fortwährend klar vor Augen zu haben.

Auf die eine wie die andere Weise wären die Mittel geboten zur Bezeichnung einer grossen Zahl weiterer Vokalschattierungen; sogar wenn wir annehmen, dass die durch i^e und e^i oder i und e und dergleichen bezeichneten Schwebungen zusammenfallen, wären es deren noch 36 (wie durch die Punkte im Vokalkreis angedeutet). Damit ist zwar immer noch nicht der von Winteler geforderte Apparat, »für weit über hundert Klangunterschiede berechnet«, gewonnen; aber wir haben jetzt schon viel mehr Zeichen (respektive also auch Klangstufen) zur Verfügung, als je in irgend einer der bekannteren Sprachen praktisch zur Verwendung kommen werden. Wir halten überhaupt die von verschiedenen Phonetikern jetzt angenommene Ansicht von der »unendlichen, kontinuierlichen Reihe ganz allmählicher Vokalübergänge« mit Sievers für praktisch ziemlich wertlos, wie das auch schon im ersten Teil (These 7 mit Begründung) erörtert worden. Es ist allerdings richtig, dass es zwar sehr viele und oft nur wenig verschiedene Arten der Mundartikulationen giebt; aber es ist darin ein so grosser Spielraum, dass lange nicht alle die kleinsten Änderungen die Klangfarben modifizieren. Die einfache und doch ganz entscheidende Probe kann jeder an sich selbst machen, wenn man nur genau und vorurteilsfrei beobachten will, wie wenig, besonders bei den gegen das Centrum des Kreises stehenden Stimmlauten, selbst weitgehende Änderungen der Zungen- oder Lippenstellung Einfluss auf die Klangfärbung ausüben. Es geht daraus mit Sicherheit hervor, dass ein neuer Klangeffekt nur durch eine ganz entschiedene oder dann durch mehrere an sich unbedeutende, aber gleichzeitig zusammenwirkende Veränderungen der Artikulationen erzeugt werden kann, dass letztere ferner sich ersetzen und ergänzen können und wohl selten bei einem Menschen genau so sind, wie bei einem andern, sehr wahrscheinlich aber auch nach Völkern und Nationen wesentlich differieren. Eine genaue schematische Übersicht hierüber wird kaum möglich sein, weil die Verhältnisse sehr kompliziert und immer bis zu einem gewissen Grade subjektiv und individuell sind; der akustische Effekt allein ist objektiv und daher in erster Linie wissenschaftlich verwertbar; die physiologischen Verhältnisse treten nur aufklärend und berichtend hinzu, haben indes natürlich doch auch ihren Wert. Was nun die von uns für die Klangschwebungen vorgeschlagenen Bezeichnungen betrifft, so sind sie sowohl gegenüber Wintelers Magerdruck, wie der Sievers'schen Zahlenexponenten teils typographisch bequemer, teils weit ausgiebiger und kousequenter, während sie sich den seltsamen neuen Zeichen der englischen Phonetiker gegenüber jedenfalls klarer und verständlicher erweisen werden, indem sie sich fast ganz an die Gemein-schrift anschliessen.

Wenn wir so Mittel gefunden haben zur Bezeichnung fernerer Zwischenstufen, wenigstens sachbezügliche Vorschläge hierüber gemacht haben, so tritt nun die Frage auf, wo kommen solche wirklich vor, von welchem Standpunkt aus sind dieselben festzusetzen und unter welchen Einflüssen können sie besonders entstehen; doch müssen wir zu diesem Zwecke etwas weiter ausholen. Die aufgestellten 7 + 3 Hauptvokale (von der unteren vertikalen Halbreihe nun abgesehen) sind nämlich die von der Gemein-schrift gebotenen Hauptvertreter der allen Kultursprachen gemeinsamen Stimmlaute; sie sind bereits Gemeingut, nicht blos der strengen Sprachwissenschaft, sondern auch des mehr unbewussten Sprachgefühls und als solches längst allgemein

anerkannt und verwertet. Man kann sagen, um in Vergleichen zu reden: es sind die Hauptstrahlen der Windrose, von denen aus man sich orientiert; es sind für den Gehörsinn, was für den Gesichtssinn die Farben des Regenbogens sind; sie sind endlich in bezug auf Klangfärbung, was die musikalische Skala mit ihren 7 + 5 Hauptstufen in bezug auf die Tonhöhe ist. Gleichwie bei der Tonleiter weitere Differenzierungen ohne grossen praktischen Wert sind, auch vom menschlichen Sprachorgan eher nur ruckweise (statt in ganz allmählichen Übergängen) zustande gebracht werden können, so ist es auch im Gebiete der Klangfärbungen. Diese Anschauung wird vollkommen bestätigt durch die traditionelle Gemeinschrift. Dieselbe ist ja ohne Zweifel unvollkommen und oft sehr inkonsequent und dennoch ermöglicht sie vollständig eine mehr oder weniger allgemein giltige Normalausprache der verschiedenen nationalen Idiome. Eine stark davon abweichende, zu feine Unterscheidungen machende Artikulationsschrift, wie Techmer den Engländern zuneigend sie neuerdings wünscht und vorschlägt, ist jedenfalls nur für ganz spezielle, fachwissenschaftliche Zwecke von Bedeutung, für den Schulunterricht kaum verwendbar.

Auf diese Weise waren also zunächst die fünf uralten Vokallaute *a, e, i, o, u* oder nach unserer Anordnung *u, o, a, e, i* historisch durch das Gemeinalphabet dargeboten; allgemein anerkannt ist ferner die bei der weiteren Sprachentwicklung entstandene Differenzierung des *o*- und *e*-Lautes in einen sogenannten offenen und geschlossenen, woraus für uns die neuen Stufen *o* und *e*¹⁾ (bei Trautmann *ò* und *è*) entstanden sind und endlich waren auch die gemischten Vokale *ö, ö* und *ü* durch die Sprachgeschichte geboten. Diese Klangfarben wird jeder mit einem guten Ohr begabte und einigermaßen sprachkundige Laie hervorbringen, ohne dass man ihm irgend welche Anweisungen über deren physiologische Entstehung zu geben braucht. Das sind deshalb die Klangstufen, von denen man bei Untersuchungen über den Lautbestand eines Dialektes ausgehen muss, um darnach eine erste oberflächliche, aber doch übersichtliche Gruppierung der Stimmlaute vorzunehmen. Es ist dies bedeutend erleichtert, wenn das allgemeine Vokalschema nur ganz deutliche, entschiedene Klangstufen enthält, unter welchen allenfalls noch kleine Abarten subsumiert werden können. In dieser Hinsicht stimmen wir vollkommen mit Sievers überein, wenn er in der Vorrede (p. VIII.) seiner ›Phonetik‹ (2. Auflage) sagt: ›Es ist eines der grössten Verdienste Wintlers um die Phonetik, dass er gezeigt hat, dass man zwar die allgemeinen Bedingungen der Sprachbildung allgemein erforschen, im übrigen aber den Schwerpunkt bei der Gruppierung der phonetischen Erscheinungen in die Charakterisierung der Einzelsysteme der Sprachen und Mundarten legen müsse‹.

In diesem Satze liegt unzweifelhaft die Beantwortung der ersten zwei von den oben aufgestellten Fragen, dass nämlich die Klangschwebungen zum Unterschied von den Hauptklangstufen nicht von einem allgemeinen Standpunkt aus festzustellen, sondern für jede Sprache, für jeden Dialekt besonders zu erforschen und zu bestimmen sind. Diesem Prinzip getreu und die Theorie auch praktisch ausführend haben wir nur die Hellwag-Chladnischen Stimmlaute als entschiedene Klangfarben in das allgemeine Vokalsystem aufgenommen. Gleichzeitig aber ist gesorgt worden, dass fernere feinere Klangunterschiede leicht in dasselbe eingereiht werden können; doch sollen diese schon durch die Art der Bezeichnung als untergeordnete Abstufungen gekennzeichnet werden. Nur mit den in der Geschichte der Vokaltheorien gebotenen und von uns angenommenen Marksteinen haben wir eine feste Grundlage, einen sichern Ausgangspunkt für phonetische Einzelforschungen in bezug auf Klangbildungen und Klangbezeichnungen. Bei einer jeden solchen Untersuchung sind dann aber folgende Fragen von grosser Wichtigkeit und deshalb bestimmt und genau zu beantworten: 1. Kommen alle zehn Stufen des Systemes ganz rein und entschieden vor und unter welchen physiologischen Verhältnissen entstehen sie gewöhnlich? 2. Existieren neben denselben auch Schwebungen der Klangfarben und in welcher Weise sind diese am besten zu bezeichnen? — Von diesem Standpunkt aus,

¹⁾ Statt *e* und *e* könnte auch *e* und *e* gebraucht werden und wir würden diese Bezeichnung sogar fortziehen, wenn nicht im 1. Teil die erstere verwendet worden wäre.

d. h. dem auf eine einzelne Sprache oder einen einzelnen Dialekt beschränkten, ist dann endlich auch die dritte der früher aufgestellten Fragen zu entscheiden, unter welchen physiologischen Einflüssen (eigentümliche Gestaltung gewisser Artikulationen) die Schwebungen und Trübungen der Klangfarben ganz besonders entstehen können, wie nicht minder die Frage, ob die zweite Art der gemischten Vokale auch vorkomme.

Wir hoffen auf diese Weise den Unterschied zwischen einem allgemeinen und einem speziellen Laut- oder wenigstens Vokalsystem, wie auch deren beiderseitige Aufgaben genauer festgestellt zu haben. Für das erstere System empfiehlt sich vor allem Einfachheit und Übersichtlichkeit und daneben eine solche Art der schematischen Darstellung, welche leicht Ausdehnungen und Erweiterungen zulässt. In das allgemeine Schema gehören nur die von der Tradition und von der Gemeinschrift gebotenen, den Hauptkultursprachen gemeinsamen Stimmlaute; einzelne Klangfärbungen jedoch, die nur zerstreut in wenig bekannten Sprachen, oder gar nur in vereinzelter Wörtern vorkommen (wie bei Sweets Stufen) haben für das allgemeine System keinen Wert. Es muss auch betont werden, dass ein einzelner Forscher, wenn er nur sein eigenes Gehör konsultiert und nicht bereits auf andere Untersuchungen sich stützen kann, nicht das Recht hat, den Klang dieser oder jener Schwebung mit absoluter Gewissheit festzusetzen, wie wenn z. B. Storm gegenüber Brücke ohne weiters behauptet, das *o* im französischen *encore* sei qualitativ verschieden von dem *o* im englischen *lord*. — Was solche feinere Klangunterschiede sind, so müssen zum mindesten die Behauptungen des einzelnen Forschers von der Mehrheit seiner Fachgenossen und dann auch vom gebildeten Laien geteilt und anerkannt sein; ob das z. B. in bezug auf die früher erwähnten Ansichten Sweets und Storms über den englischen Vokalismus so ganz unbedingt der Fall sei, möchten wir einstweilen noch bezweifeln und lieber erst die Ergebnisse einer systematischen Lautstatistik abwarten. Untersuchungen bezüglich der Existenz so subtiler Klangunterschiede, wie die Schwebungen sind, können erst nach Vergleichung und Prüfung aller einschlagenden Meinungen und Ansichten Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erheben. Die Behauptungen und Feststellungen bloss einzelner Forscher — und sollten sich diese sogar auf ein besonders bevorzugtes Ohr berufen — sind nicht ohne weiteres als absolut massgebend zu erachten; sie werden das erst durch möglichst allseitige Zustimmung und haben vorerst nur den Wert einer subjektiven Beobachtung.

Mit diesen prinzipiell wichtigen Erörterungen dürften nun folgende zwei **Thesen** begründet sein:

10. Weitere qualitative Vokalunterschiede, für das gewöhnliche Ohr nur schwierig fassbar, können als Schwebungen der Klangfarben bezeichnet werden, weil sie in akustischer Beziehung zwischen den obgenannten Stufen schweben. Dieselben sind aber den letzteren nicht gleichgeordnet, weil im Klange viel weniger entschieden und in den Hauptkultursprachen nicht gleichmässig und allgemein anerkannt auftretend; sie sind daher auch nicht geeignet, als Marksteine im Vokalkreise aufgenommen zu werden. Doch ist durch die Wahl geeigneter Hilfszeichen zu sorgen, dass dadurch deren Klang genauer bestimmt ist, so dass sie sich dann leicht in das System einreihen lassen.

11. Über die Existenz und die Zahl der Schwebungen kann allein vom sprachhistorisch-empirischen Standpunkt aus entschieden werden. Von einer allgemein gültigen, systematischen Feststellung derselben ist deshalb abzusehen; um so wichtiger ist es, dieselben für jede einzelne Sprache oder jeden Dialekt besonders zu bestimmen und also jeweils neben dem allgemeinen ein erweitertes Spezialklangschemata aufzustellen. Das Urteil des einzelnen Forschers über den genauen Klang der Schwebungen kann aber nicht endgiltig entscheidend sein. Es ist vielmehr nur eine subjektive Behauptung, die zur objektiven Wahrheit erst dann wird, wenn sie einmal allgemein anerkannt und bestätigt ist. Erst nach Festsetzung der akustischen Grundlage kann alsdann die genauere Analyse und Beschreibung der physiologischen Verhältnisse aufklärend, berichtend und präzisierend hinzutreten.