

JULIA MERRILL

SPRECHERISCHE VARIATION IN SCHILLERS *BÜRGSCHAFT*

Text und Realisierung im Vergleich

Nur die erste Strophe scheint für den Ton der Ballade fast zu gedrängt, und die öftere Abwechslung der redenden Personen ist, besonders im Anfange des Gedichts, eine Klippe für den Vorleser. Er fällt leicht ins Dramatische, und dabei geht eine gewisse Declamation verloren, die bei dem Vorlesen einer Ballade herrschen sollte.¹

Gottfried Körner merkt in diesem Brief an Friedrich Schiller bereits an, dass ein Vortrag von *Die Bürgschaft* manche performativen Herausforderungen birgt: Neben dem Wechsel zwischen Erzähler, Damon/Möros und Dionys fordern ein unregelmäßiges Versmaß und viel Interpunktion den Sprecher heraus. Damit ein Vortrag von Lyrik von einem prosaischen für die Zuhörenden merklich zu unterscheiden ist, sollten bei der Ballade strukturierende Elemente hervorgehoben werden. Dazu zählen gröbere Strukturen wie Strophen und Verse und feinere, wie Versmaß, Reim, Enjambement, Kadenz und Interpunktion.

Doch bei genauerer Betrachtung der gesamten Ballade fallen schnell weitere Unregelmäßigkeiten und nur wenige stabile Elemente des Textes auf. Der vorliegende Beitrag will keine vollständige formale Analyse leisten, soll aber auf bestimmte Auffälligkeiten hinweisen: Alle Strophen weisen dieselbe Anzahl an Versen auf sowie ein regelmäßiges Reimschema einschließlich unregelmäßiger Reime, eine unregelmäßige metrische Struktur mit freien jambischen Versen, regelmäßige Kadenzen (das Reimsegment endet immer auf: betonte Silbe-unbetonte Silbe-unbetont-betont-betont-unbetont-unbetont) sowie viel Interpunktion. Da Schiller mit der Balladenform eher frei umging und ihre Möglichkeiten erprobte, unternahm er hier vielleicht einen formalen Versuch, angesichts des spannenden Themas und der episodischen Handlung die epische Natur der Ballade hervorzuheben und die lyrische Grundform nur durch Regelmäßigkeiten in Reim und Kadenz zu betonen.

1 Schiller, F. und C. G. Körner. th. 1797-1805. 4 Bde. Schillers Briefwechsel mit Körner: Von 1784 bis zum Tode Schillers 4. Veit und Comp, 1847. S. 125.

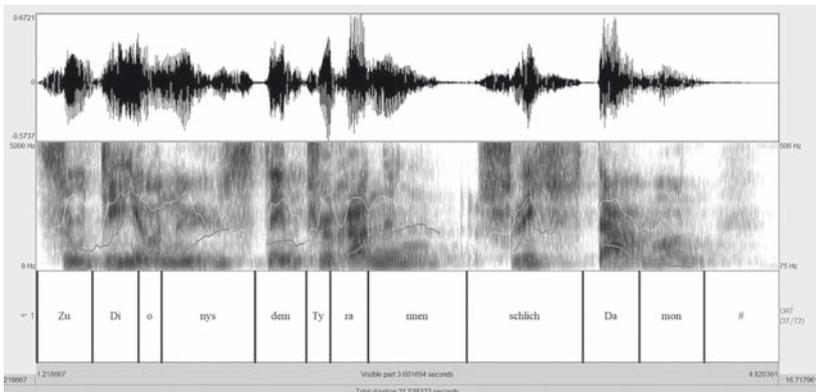


Abbildung 1. Akustische Analyse mit der Software Praat. Die unterste Zeile zeigt die Silbengrenzen (schwarze senkrechte Linien) und den Text. Die mittlere Zeile zeigt das Spektrogramm, welches (neben dem Höreindruck) als Basis für die Silbengrenzen herangezogen wird. Darin sind als dunkler Verlauf die Tonhöhe (in Hz) und als heller Verlauf die Intensität (in dB) eingetragen. Die oberste Zeile zeigt das Oszillogramm.

Für den Sprecher bietet zum einen das recht freie Versmaß viele Möglichkeiten der sprecherischen Umsetzung bezogen auf die Betonung. Zum anderen entspricht aber auch die Zäsurierung, die sich aus der Interpunktion ergibt, nicht immer der Versstruktur, sondern wurde aus der Erzählung gewonnen. Dies erlaubt insbesondere, individuell Betonungen zu setzen (im Rahmen dessen, was syntaktisch und lexikalisch sinnvoll ist), was eine Freiheit des erzählerischen Fokus² erlaubt, die man sonst eher in Prosatexten findet.

Mit dem vorliegenden Beitrag soll sich an eine Untersuchung des Verhältnisses von Text und sprecherischer Umsetzung herangewagt werden, um auszuloten, ob bzw. inwieweit die formalen Freiheiten, die die Ballade vor allem zu Beginn in die Nähe eines episch-dramatischen Textes rücken, performative Konsequenzen haben. Für diese Untersuchung wurden vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach 50 Einspielungen der Bürgerschaft zur Verfügung gestellt. Da die Aufnahmen auch eine große zeitliche Spanne abdeckten (1935-2015), konnten verschiedene sprecherische Realisierungen aus verschiedenen Jahrzehnten untersucht werden. Insbesondere interessierten hier Unterschiede im Sprechausdruck² zwischen Rollen und Erzählhaltung.

2 Ines Bose, *Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache*, in: *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Hrsg. von Arnulf Deppermann und Angelika Linke, Berlin, New York 2010, S. 29-68

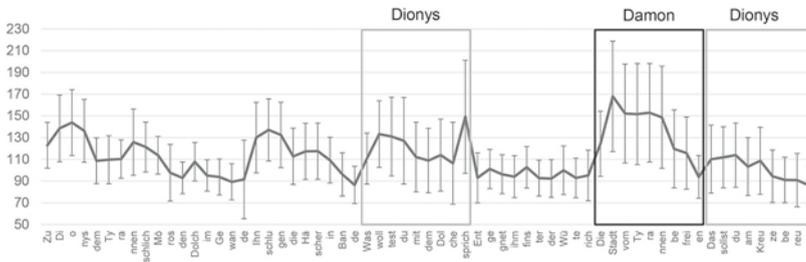


Abbildung 2: Tonhöhenverlauf (Mittelwert und Standardabweichung) der Strophe 1. Auf der x-Achse sind die Silben abgetragen und auf der y-Achse die Tonhöhe in Hz. Der graue Kasten zeigt die wörtliche Rede Dionysos' und der schwarze Damons.

Untersuchung des Sprechausdrucks

Der vorliegende Beitrag nutzt zur Untersuchung des Sprechausdrucks zwei Merkmale, die auf akustischen Analysen beruhen – nämlich mittlere Sprechstimmlage (Tonhöhe) und Sprechtempo (Silben pro Sekunde) –, und ein auf auditiver Analyse beruhendes Merkmal, die Betonungsstruktur. Diese Merkmale wurden an drei ausgewählten Strophen (I, II, 20) untersucht.

Die Forschungsfragen lassen sich wie folgt formulieren: Verändern sich die mittlere Sprechstimmlage und das Sprechtempo über die Zeit und wird dies auch im Rollensprechen sichtbar (Strophe I und II)? Verändert sich das dramatische Element des Rollensprechens (d. h. werden die Unterschiede zwischen den Rollen sichtbar; Strophe I)? Wie werden die Möglichkeiten des Textes für die Betonung genutzt (Strophe 20)?

Akustisch entspricht die mittlere Sprechstimmlage dem Verlauf der Grundfrequenz (auch f_0 genannt). Das Sprechtempo wird hier in Form der Silbenrate, d. h. Anzahl Silben pro Sekunde (Silben/s), dargestellt, ohne Berücksichtigung der Pausen. Sprechpausen werden an anderer Stelle der Untersuchung zusammen mit der Betonungsstruktur berücksichtigt.

Ob die mittlere Sprechstimmlage eher hoch oder tief ist, kann anhand der sogenannten Indifferenzlage ermittelt werden; das ist der Bereich, in dem bei relativ geringer Spannung volltönend gesprochen werden kann. Die Indifferenzlage bei Männern liegt typischerweise im Bereich von G bis c (G deutsche Notation/G₂ englische Notation mit 98 Hz und das kleine c/C₃ mit 131 Hz), beim Tenor ist d/D₃ die obere Begrenzung; die Indifferenzlage bei Frauen liegt eine Ok-

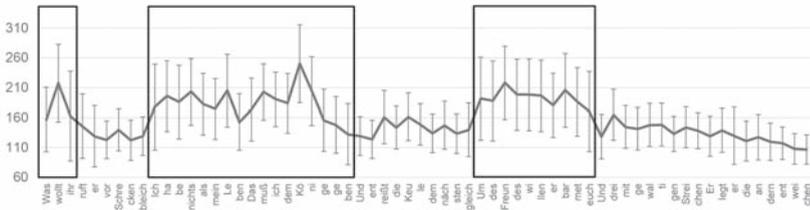


Abbildung 3: Tonhöhenverlauf (Mittelwert und Standardabweichung) der Strophe 11. Auf der x-Achse sind die Silben abgetragen und auf der y-Achse die Tonhöhe in Hz. Der schwarze Kasten zeigt die wörtliche Rede Damons.

tave höher.³ Die Silbenrate beträgt normalerweise zwischen vier bis sechs Silben pro Sekunde. Besonders diese wird genutzt, um verschiedene Arten der Rede zu charakterisieren, z. B. Nachrichten, Prosa und Lyrik. In einer Untersuchung verschiedener Ausdrucksformen zeigte sich für das gebundene Sprechen (z. B. Lyrik) eine Sprechgeschwindigkeit von 4,28 Silben/s (mit einer Abweichung bzw. Fluktuation zwischen den Sprechern von 17%), sie ist also langsamer im Vergleich zur Spontansprache (5,6 Silben/s, Abweichung 23%) und im Vergleich zum Sachtext (5,4 Silben/s, Abweichung 13%).⁴ Laut Untersuchungen zum Bühnensprechen sprechen männliche Schauspieler (in verschiedenen Rollen) mit einer mittleren Artikulationsgeschwindigkeit von 5,41 Silben/s (Streuung = 0,68). Dabei spannen sich die Mediane (Wert in der Mitte einer Reihe) von 3,05 bis zu 6,56 Silben/s.⁵

In einer ersten Annäherung an den Datensatz wurde der zeitliche Verlauf der mittleren Sprechstimmlage der ersten, elften und letzten Strophe angesehen, um auf Basis dieser Beobachtungen Entscheidungen für das weitere Vorgehen zu treffen.

- 3 Lutz C. Anders, Perzeptive Beurteilung der Stimme, in *Handreichungen zur Stimm-diagnostik: Aus der Praxis für die Praxis*. Hrsg. von Wolfram Seidner und Tadeus Nawka, Berlin 2012, S. 29-57, S. 35.
- 4 Uwe Hollmach, Phonostile: Stilisierte Alltagssprache im Theater. In Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 247-252, S. 251.
- 5 Wieland Kranich, Aktuelle Studie zum Vergleich des Bühnensprechens von Sängern und Schauspielern. In *Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 253-260, S. 254f.

Methoden

Auswahl der Aufnahmen

Im Archiv fanden sich $N = 50$ Einspielungen der Ballade *Die Bürgschaft* von Friedrich Schiller. Davon eigneten sich $n = 38$ für eine akustische Analyse der ersten und elften Strophe und $n = 36$ für die Analyse der Betonungsstruktur der letzten Strophe. Ausschlusskriterien waren die Aufnahmequalität (Knistern, Rauschen, Klicken, Live-Aufnahmen), Musikeinspielungen, Unvollständigkeit und Aufnahmen von Frauen ($n = 3$). Letztere konnten leider nicht berücksichtigt werden, da die Sprechstimmlage zwischen Männern und Frauen stark verschieden ist und somit keine Vergleichbarkeit gegeben wäre.

Die meisten Sprecher nutzten den Text in der Fassung von 1789, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, einige aber auch die von 1799, Musenalmanach (Damon = Mörös). Für die akustischen Analysen der vorliegenden Arbeit sind die Unterschiede der Versionen allerdings nicht von Bedeutung, da die Anzahl der Silben dieselbe ist.

Gruppierungen des Aufnahmezeitraums

Um die Daten übersichtlich zu visualisieren, wurden die Aufnahmen in fünf zeitliche Gruppen sortiert, so dass, um der Vergleichbarkeit willen, möglichst gleichgroße Gruppen entstanden: 1953-1964 ($n = 7$), 1983-1989 ($n = 8$), 1998-2003 ($n = 6$), 2004 ($n = 6$), 2005-2009 ($n = 9$). Da aus den Jahren 1935 und 2015 nur eine Aufnahme vorlag, wurden diese beiden im Folgenden ebenfalls beiseitegelassen.

Analyse

Die akustischen Analysen wurden mit der Software Praat⁶ durchgeführt. Zuerst erfolgte eine Annotation der Silben, d. h. die Grenzen zwischen den Silben wurden manuell gesetzt (Abbildung 1). Da dies ein aufwändiger Vorgang ist, wurden erst einmal nur solche Strophen annotiert, die viel Variation bei den Sprechern aufgrund der oben beschriebenen Aspekte versprachen.

Pro Silbe wurde dann automatisch der Mittelwert der Tonhöhe in Hz ausgelesen. Die Auswertung und Darstellung der Daten erfolgte deskriptiv mit Microsoft Excel und R Statistics.

6 Paul Boersma und David Weenink, Praat: doing phonetics by computer., 2017. Zuletzt geprüft am 10. 1. 2018. <http://www.praat.org/>.

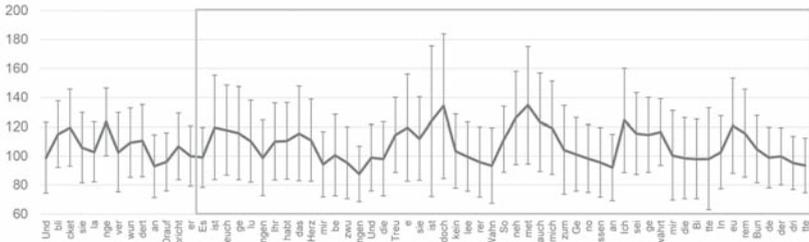


Abbildung 4. Tönhöhenverlauf (Mittelwert und Standardabweichung) der Strophe 20. Auf der x-Achse sind die Silben abgetragen und auf der y-Achse die Tonhöhe in Hz. Der graue Kasten zeigt die wörtliche Rede Dionys’.

Ergebnisse

Tönhöhenverlauf und Varianz

Zuerst wurde der Tönhöhenverlauf, d. h. die mittlere Tonhöhe pro Silbe und deren Standardabweichung (*SD*) für die Strophen 1, 11 und 20 untersucht. Neben dem Anfang und dem Ende der Ballade wurde Strophe 11 ausgewählt, da hier ein inhaltlicher Höhepunkt erreicht wird: Nachdem Damon sich aus dem Fluss retten konnte, trifft er nun auf die Räuber, die er ebenfalls überwindet, bevor dem Rückweg zum Freunde (bis auf Erschöpfung) nichts mehr im Wege steht.

Strophe 1

Zunächst zeigt die Visualisierung des Tönhöhenverlaufes der Strophe 1 (Abbildung 2), dass die mittlere Sprechstimmlage in den Äußerungen des Erzählers im Bereich der Indifferenzlage liegt und die Sprecher eine Standardabweichung von ca. einem Tritonus zeigen (6 Halbtöne): Auf der Silbe »Zu« zum Beispiel liegt der Mittelwert bei 123 Hz (ca. Ton H/B₂) mit einer Standardabweichung von 21,1 Hz, d. h. sie reicht von 102 Hz (G_{is}/G#₂) in der Tiefe bis 144 Hz (d/D₃) in der Höhe. Somit nutzen die meisten Sprecher ihre Indifferenzlage in der Darstellung des Erzählers. Im Rollensprechen, besonders während »Damon’s Part, wird diese vor allem nach oben hin verlassen, denn, während

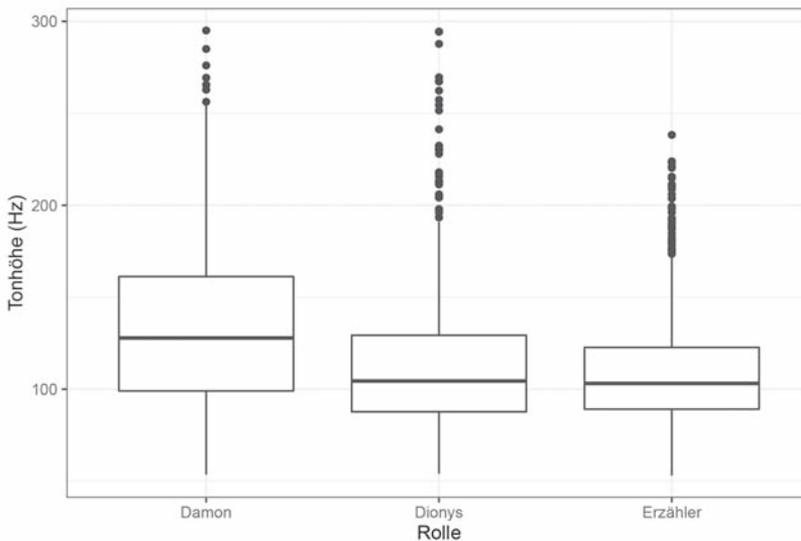


Abbildung 5. Boxplot der Tonhöhen von Damon, Dionys und Erzähler.

Dargestellt werden der Median (Linie in der Box), die zwei Quartile (oberer und unterer Rahmen der Box) und die beiden Extremwerte (Ende der Whisker bzw. senkrechte Linien) sowie Ausreißer (Punkte).

die Sprecher bei ›Dionys‹ beim höchsten Ton bei »sprich« im Mittel bei 149 Hz (d/D₃) bleiben, liegen sie bei ›Damon‹ auf »Stadt« bei 168 Hz (e/E₃), wo die obere *SD*-Grenze sogar ca. 220 Hz (a/A₃) anzeigt.

Die Unterschiede im Rollensprechen können bereits in diesem Verlaufsdigramm beobachtet werden, und es wird deutlich, dass die Varianz (die *SD*) der Sprecher im Tonhöhenverlauf des Erzählers geringer ist als in den Rollen. Hier fällt wieder besonders ›Damons‹ Part auf, der mit besonders großer Varianz bei den Sprechern realisiert wurde.

Der Tonhöhenverlauf weist in der Regel nur mäßige Bewegung auf mit einem auffälligen Absinken der Stimmlage zum Ende eines Verses mit Reim hin (Gewande/Bande, befreien/bereuen) und einem Anstieg zum Ende der Frage/der Aufforderung Dionys hin (»Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!«). Die Äußerung des Erzählers, die zwischen ›Dionys‹ und ›Damon‹ liegt, verläuft ohne starke Tonhöhenbewegung, womöglich um sich von den Rollen möglichst deutlich abzusetzen. Diese Äußerung spielt inhaltlich auch nur eine untergeordnete Rolle.

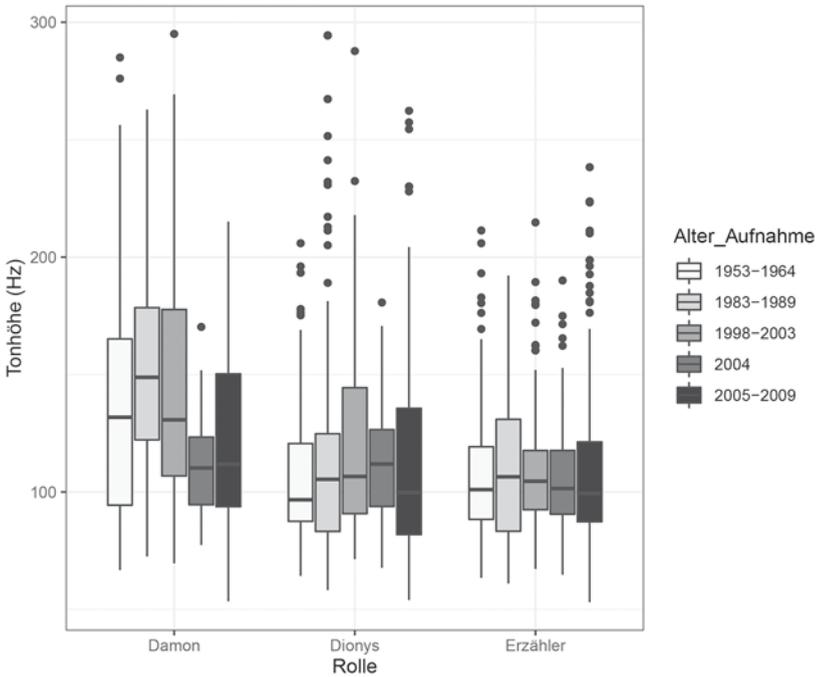


Abbildung 6. Boxplot der Tonhöhe pro Rolle pro Aufnahme-Zeitraum für die Strophe 1.

Strophe II

In Strophe II zeigt sich ebenfalls, dass die Parts von ›Damon‹ und vom Erzähler gut unterschieden werden können, und auch hier ist die *SD* beim Rollensprechen in weiten Teilen größer als beim Erzählen (Abbildung 3). Hier wird das Absinken der Tonhöhe am Ende der wörtlichen Rede Damons und dem Ende der Strophe ersichtlich.

Sowohl der Erzähler als auch ›Damon‹ sprechen hier ›höher‹ als in der ersten Strophe (der Erzählerpart liegt zwischen ca. 110 und 160 Hz, ca. A/A2 und dis/Dis3), Damons Rede zwischen ca. 160 und 210 Hz (dis/Dis3 und gis/Gis3; eine Ausnahme findet sich auf der ersten Silbe von »König« mit einem Mittelwert von 250 Hz (h/B3), *SD* = 65,4). Diese deutliche Überhöhung der Sprechstimmlage (vor allem im Vergleich zur ersten Strophe) durch die Sprecher entspricht dem Inhalt dieser Strophe. Sie enthält die Klimax, dass Damon, nach all dem, was vorher schon passierte, von Räufern angegriffen wird und wiederholt auf die Probe gestellt wird. Die Sprecher setzen dies durch eine tendenziell hö-

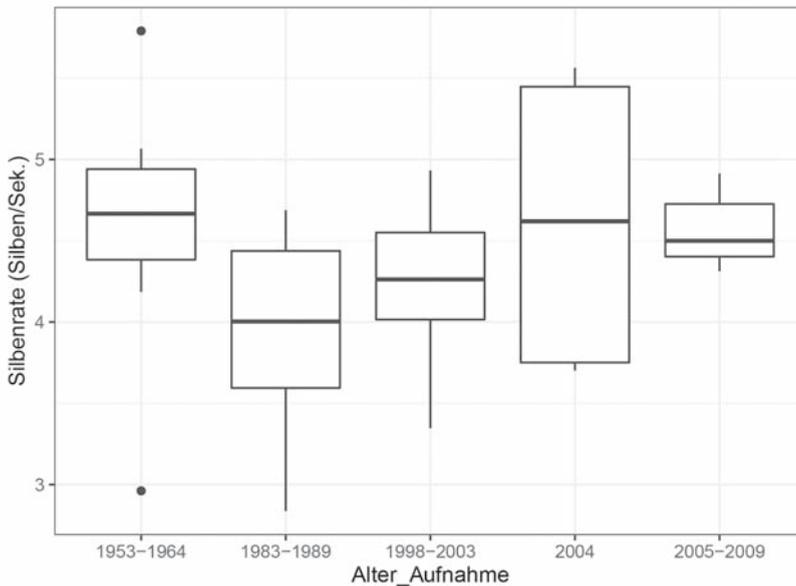


Abbildung 7. Boxplot der Silbenrate pro Aufnahme-Zeitraum für die Strophe 1.

here Stimmlage um – nicht nur als ›Damon‹, sondern auch als Erzähler, dessen Kommentar entsprechend mit einer erhöhten Sprechstimmlage realisiert wird, was diesen Spannungsbogen natürlich unterstützt.

Strophe 20

Die mittlere Sprechstimmlage, mit der das Erzählen umgesetzt wird, liegt in Strophe 20 wieder im Bereich der ersten Strophe, zwischen ca. 100 und 120 Hz (G/G₂ und Ais/Ais₂ bzw. H/B₂). Auch die Realisierungen des ›Dionys‹ gehen nicht über 135 Hz (c/C₃ bzw. cis/Cis₃) hinaus (Abbildung 4). Der Tonhöhenumfang ist somit auch wieder wesentlich geringer als in Strophe 11. Diese Darstellung entspricht dem Inhalt der Ballade, die gegen Schluss als eine Art ›Morak‹ die Einsicht des Tyrannen präsentiert. Die Rolle des ›Dionys‹ hebt sich im mittleren Tonhöhenverlauf nicht stark vom Erzähler ab, allerdings ist die Streuung auch hier größer als beim Erzähler, d.h. die Sprecher zeigen in der Darstellung des Dionys wieder mehr Varianz. Die Tonhöhe nimmt zum Versende hin ab, die Reime betonend: gelungen/bezwungen, Wahn/an, Bitte/Dritte.

Besonders auffällig ist die große *SD* auf den Silben »ist doch«. Hier nutzen die Sprecher verschiedene Tonhöhen zur Realisierung, und es stellt sich die Frage, ob dies durch unterschiedliche Betonungsmuster erklärt werden kann. Dies soll im Folgenden genauer untersucht werden.

Rollensprechen

Zuerst wird das Rollensprechen am Beispiel der Strophe 1 in den Blick genommen, da hier beide Rollen und der Erzähler vorkommen. Ein Boxplot (Abbildung 5) zeigt den Median (mittlerer Wert, 50% der Werte) mit den beiden Quartilen (25% und 50% der Werte). »Damon« Part wird höher gesprochen (Mittelwert (M) = 137 Hz, SD = 46,6; cis/Cis3) als der von »Dionys« (M = 114 Hz, SD = 40; Ais/Ais2) und der des Erzählers (M = 109 Hz, SD = 28,7; A/A2). Auf Basis der Tonhöhe wird kein Unterschied zwischen »Dionys« und dem Erzähler deutlich, die Streuung ist bei »Dionys« allerdings etwas größer. »Damon« und »Dionys« bzw. Erzähler liegen etwa drei bis vier Halbtöne auseinander, was somit vom Hörer durchaus wahrzunehmen ist.

Während »Dionys« und Erzähler im Mittel im unteren Bereich der Indifferenzlage sprechen, spricht »Damon« im oberen Bereich. Mit diesem Tonhöhenunterschied sollen vielleicht Alter und (Un)Sicherheit der beiden Rollen dargestellt werden. Allerdings wird der Erzähler fast ebenso tief wie »Dionys« gesprochen. Beim Anhören der Aufnahmen wird deutlich, dass es nicht nur allein die Stimmlage ist, mit der sich die Rollen untereinander und vom Erzähler unterscheiden, sondern es kommen noch andere Parameter hinzu, wie zum Beispiel ein dunklerer Stimmklang bei »Dionys« und manchmal auch der Eindruck von größerer Intensität und Resonanz. Bei »Damon« ist die Stimme vergleichsweise auch oft heller. Je nach Situation kommt zudem eine gewisse Behauchtheit hinzu, die die Besorgnis »Damon« darstellen könnte, oder auch die Einsicht von »Dionys« in Strophe 20. Die Handlungsrollen und der Erzähler könnten also noch weiteren Analysen unterzogen werden, um den Sprechausdruck weiter zu differenzieren und die Rollen zu charakterisieren.

Zeitliche Einflüsse auf sprecherische Variation

Im nächsten Schritt soll die zeitliche Entwicklung der sprecherischen Variation anhand der Tonhöhe in Abhängigkeit vom Rollensprechen angesehen werden sowie die generelle Veränderung des Sprechtempos anhand der Silbenrate.

Tonhöhe und Jahr der Aufnahme

In Abbildung 6 kann gesehen werden, dass ›Damon‹ in älteren Aufnahmen höher und ›Dionys‹ tiefer gesprochen werden als in jüngeren Aufnahmen. Zwischen 2004 und 2009 unterscheiden die Sprecher nicht wesentlich zwischen ›Damon‹ und ›Dionys‹ in Hinblick auf die mittlere Sprechstimmlage. Tendenziell wird aber ›Damon‹ über die Zeit hinweg immer tiefer gesprochen (wobei die Stimmlage in den 80er-Jahren etwas höher ist als in den 50/60er-Jahren), während ›Dionys‹ höher wird, bis es ab 2004 in dieser Hinsicht keine Unterschiede mehr zwischen den Rollenrealisierungen gibt. Die mittlere Sprechstimmlage des Erzählers ist dagegen über die Zeit stabil und unterscheidet sich kaum von der für ›Dionys‹.

Auf Basis der vorliegenden Aufnahmen kann gesagt werden, dass sich der Sprechausdruck lyrischen Sprechens (am Beispiel der Bürgschaft) insofern geändert hat, als dass das Rollensprechen zumindest auf Basis der mittleren Sprechstimmlage bis vor 2003 deutlicher ausgeprägt war als danach.

Silbenrate und Jahr der Aufnahme

Das Sprechtempo (hier gemessen mit der Silbenrate) steigt im Median von 1983 bis ca. 2004 an und verändert sich kaum noch bis 2009 (Abbildung 7). Die Jahre 1953-1964 zeigen im Median eine ebenso hohe Silbenrate wie die Jahre 2004-2009 sowie einen Ausreißer nach oben (mit 5,79 Silben/s) und einen nach unten (mit 2,96 Silben/s), was zeigt, wie experimentierfreudig die Sprecher in dieser Zeit waren (diese beiden Aufnahmen sind von 1959 und 1960 und damit zeitlich dicht beieinander). Grundsätzlich kann gesagt werden, dass das Sprechtempo über die Zeit angestiegen ist und der Sprechstil sich zu einem schnelleren Sprechtempo hin verändert hat, allerdings nur im Zeitraum der 1980er-Jahre bis in die 2000er-Jahre.

Die Sprecher liegen im Median zwischen ca. 4 und 4,7 Silben pro Sekunde, was der Sprechgeschwindigkeit des gebundenen Sprechens von 4,28 Silben pro Sekunde entspricht.⁷ Eine niedrige Artikulationsrate von um die 3 Silben/s, wie sie der niedrigen Artikulationsrate einer Rolle im dramatischen Sprechen ent-

7 Uwe Hollmach, *Phonostile: Stilisierte Alltagssprache im Theater*. In *Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 247-52.

spricht (3,05 Silben pro Sekunde)⁸, findet sich nur in den älteren Aufnahmen aus den Jahren 1953 bis 1989.

Betonungsstruktur

In Strophe 20 wurde eine große Varianz in der Tonhöhe der Sprecher auf den Silben »ist doch« sichtbar. Beim Anhören der Aufnahmen wurde zudem deutlich, dass die Sprecher in dem Vers »Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn« verschiedene Betonungen und Pausen setzen. Um die Betonungsstruktur systematisch zu untersuchen, wurde eine auditive Analyse vorgenommen und jede Aufnahme folgendermaßen kodiert: # Pause, *Hauptbetonung, ›Nebenbetonung. Es fanden sich eine Reihe an Realisierungen des Verses, die hier nach Anzahl der Haupt- und Nebenbetonungen sowie der Pausen aufgelistet werden (in Klammern wird angegeben, wie oft eine Variante vorkam; keine Angabe bedeutet $n = 1$):

- 2 Hauptbetonungen, 1 Nebenbetonung, 1 Pause
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch kein lee-rer 'Wahn ($n = 8$)
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch kein lee-rer *Wahn
- 2 Hauptbetonungen, 2 Nebenbetonungen, 1 Pause
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch kein 'lee-rer 'Wahn ($n = 7$)
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch kein 'lee-rer *Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch 'kein lee-rer 'Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch *kein lee-rer 'Wahn ($n = 3$)
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch 'kein lee-rer *Wahn
 - Und die *Treu-e # sie 'ist *doch kein lee-rer 'Wahn
- 2 Hauptbetonungen, 3 Nebenbetonungen, 1 Pause
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch *kein 'lee-rer 'Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch 'kein 'lee-rer *Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch 'kein 'lee-rer *Wahn ($n = 2$)
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch 'kein 'lee-rer 'Wahn ($n = 2$)
 - Und die *Treu-e # sie *ist 'gar kein 'lee-rer 'Wahn

8 Wieland Kranich, Aktuelle Studie zum Vergleich des Bühnensprechens von Sängern und Schauspielern. In Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 253-260.

2 Hauptbetonungen, 4 Nebenbetonungen, 1 Pause

Und die *Treu-e # sie 'ist 'doch 'kein 'lee-rer *Wahn

Zwei Pausen ($n = 3$)

Und die *Treu-e # sie ist *doch # kein 'leer-er 'Wahn

Und die *Treu-e # sie ist 'doch # *kein lee-rer 'Wahn

Und die # *Treu-e # sie 'ist doch kein 'lee-rer *Wahn

Keine Pause ($n = 2$)

Und die *Treu-e sie ist 'doch kein 'lee-rer *Wahn

Und die *Treu-e sie ist 'doch kein 'lee-rer *Wahn

Diese Übersicht zeigt, dass alle Sprecher zwei Hauptbetonungen (HB) setzen, wobei eine immer auf die erste Silbe des Wortes »Treue« fällt. In 20 Fällen wird die zweite HB auf »doch« gesetzt, in zehn Fällen auf »Wahn«, in fünf auf »kein«, und nur einmal auf »ist« (»ist« hat auch nur in drei Fällen eine Nebenbetonung, NB). Wenn »Wahn« oder »doch« keine HB bekommen, bekommen sie eine NB. Die erste Silbe von »leerer« bekommt in 20 Fällen eine NB (nie eine HB), in sechs Fällen bekommt »kein« eine NB. Nie betont sind die ersten beiden Silben (»Und die«). An dieser Stelle ist anzumerken, dass die einzige HB auf »ist« gleichzeitig mit einer Änderung des Textes einhergeht (»ist gar kein«), was sich somit auch besser dazu eignet.

Dem Trochäus folgend fallen die Hebungen auf »Treue, doch, leer(er)« und »Wahn«, was zu einer natürlichen Betonung führt. Es zeigt sich, dass die Sprecher hier das Versmaß umsetzen und in der Regel die Hebungen betonen. Lediglich das Wort »kein« (auf einer Senkung) bekommt durch die häufig zu findende Nebenbetonung eine gewisse Akzentuierung. Betonungen der Senkungen, wie die Silben »ist« oder »kein« hingegen, sind auditiv auffällig.

Die Pause nach »Treue« wird zusammen mit dem Komma und somit der Interpunktion folgend realisiert. Nur zwei Sprecher setzen gar keine Pause. Im Falle von zwei Pausen werden diese zweimal vor »kein« und einmal vor »Treue« gesetzt.

Besonders diese Analyse zeigt, welche vielfältigen Möglichkeiten der Betonung genutzt werden, wobei die Einheitlichkeit in der Betonung von »Treue«, als dem somit wichtigsten Wort der Phrase, zu sehen ist, als auch in der Einheitlichkeit der Pause, die nach »Treue« gesetzt wird. Das vom Text vorgegebene Versmaß wird also in der Regel umgesetzt und nur selten durchbrochen. Das Wort »kein« wird gerne durch eine Nebenbetonung hervorgehoben, welches auch inhaltlich fundiert ist, da der Tyrann eben herausstellen möchte, dass es »kein leerer Wahn« ist. Für den Hörer eher auffällig ist die Betonung des Wortes »ist«, oder auch die Unterbrechung des Flusses durch mehr als eine Pause.

Die genauere Betrachtung dieses Verses war besonders dadurch motiviert, dass die Streuung in der Tonhöhe der Sprecher auf den Silben »ist doch« besonders groß war. Da die Tonhöhe ein Mittel zur Akzentuierung ist (neben Intensität und Dehnung), kann die Streuung möglicherweise damit erklärt werden, dass eben manche Sprecher das Wort »doch« betonen (und manche nicht) und dies bereits durch das Wort »ist« vorbereiten.

Zusammenfassung

Ziel der Untersuchung war es, Veränderungen des Sprechausdrucks im lyrischen Sprechen über die Zeit sichtbar zu machen und zwar auf Basis verschiedener Aufnahmen der Ballade *Die Bürgschaft* von Friedrich Schiller. Die akustischen Analysen zeigen, dass das Rollensprechen in Aufnahmen vor 2003 stärker ausgeprägt ist als anschließend und dass das Sprechtempo von den 1980er-Jahren bis in die 2000er-Jahre ansteigt. Die Unterschiede im Rollensprechen werden vor allem dadurch deutlich, dass die Rolle des »Damon« in Aufnahmen vor 2003 mit einer höheren Sprechstimmlage umgesetzt wird als die Rolle des »Dionys« oder der Part des Erzählers, d. h. das Rollensprechen ist in neueren Aufnahmen weniger ausgeprägt.

Insgesamt wird (in den hier gewählten Auszügen) weniger Varianz in der mittleren Sprechstimmlage des Erzählers sichtbar als in den Darstellungen zu »Damon« oder »Dionys«. Spielraum zur Interpretation wird also eher in den Rollen genutzt als beim Erzähler.

Im letzten Analyseschritt wurde die letzte Strophe hinsichtlich der Betonungsstruktur untersucht, da eine große Streuung in der Tonhöhe auf bestimmten Silben auffällig schien. Im untersuchten Vers wird, trotz eines recht stabilen Versmaßes, Varianz in der sprecherischen Gestaltung deutlich, wobei sich die meisten Sprecher am Versmaß orientierten. Neben der Betonung des wesentlichen Wortes »Treue« und der darauffolgenden strukturierenden Pause, finden sich verschiedene Möglichkeiten, diese wichtige finale Aussage im Part des »Dionys« darzustellen.

Inwiefern diese Ergebnisse übertragbar auf andere Textgattungen sind, steht zur Überprüfung aus. Schwierig wird allerdings werden, weitere über einen langen Zeitraum ähnlich oft eingesprochene literarische Texte aus anderen Gattungen zu finden. Die vorliegende Untersuchung nahm eine seltene Gelegenheit zur Untersuchung der Entwicklung von Sprechstilen wahr und möchte vor allem als thesengenerierend verstanden werden.