

RESEARCH

Helmut Paul Erich Galle  
Tinka Reichmann  
Magdalena Nowinska  
Leonhard Herrmann *Hg.*

# Sprache – Klang – Diktion

Deutsch-brasilianische Perspektiven



J.B. METZLER

---

Sprache – Klang – Diktion

---

Helmut Paul Erich Galle •  
Tinka Reichmann •  
Magdalena Nowinska •  
Leonhard Herrmann  
Hrsg.

# Sprache – Klang – Diktion

Deutsch-brasilianische Perspektiven



**J.B. METZLER**

*Hrsg.*

Helmut Paul Erich Galle  
Departamento de Letras Modernas/Área  
de Alemão (Germanistik)  
Universidade de São Paulo  
São Paulo, Brasilien

Tinka Reichmann  
Institut für Angewandte Linguistik und  
Translatologie (IALT)  
Universität Leipzig  
Leipzig, Deutschland

Magdalena Nowinska  
Departamento de Letras Modernas/Área  
de Alemão (Germanistik)  
Universidade de São Paulo  
São Paulo, Brasilien

Leonhard Herrmann  
Institut für Germanistik, Neuere deutsche  
Literaturwissenschaft  
Universität Leipzig  
Leipzig, Deutschland

ISBN 978-3-662-68734-5

ISBN 978-3-662-68735-2 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-662-68735-2>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE, ein Teil von Springer Nature 2024

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Carina Reibold

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Wenn Sie dieses Produkt entsorgen, geben Sie das Papier bitte zum Recycling.

---

# Inhaltsverzeichnis

**Sprache – Klang – Diktion: Eine Einleitung** ..... 1  
Helmut Paul Erich Galle, Tinka Reichmann, Magdalena Nowinska und  
Leonhard Herrmann

## **Teil I Metrum und Rhythmus**

**„Ach, in diesem Schwall von Tönen“ – Eichendorffs  
„Mandelkerngedicht“ zwischen Freiheit und Pflicht** ..... 15  
Sebastian Donat

**Rhythmische Konvergenz trotz metrischer Differenz? Ein  
Vergleich der brasilianischen und deutschen Metrik anhand  
ausgewählter Gedichte** ..... 33  
Helmut Paul Erich Galle

**„Metrischer Pakt“. Reflexionen zur Metrik in portugiesischen  
und deutschen Gedichten** ..... 55  
Juliana P. Perez

**Rhythmus und Übersetzung: Probleme rhythmischer Analyse  
bei der literarischen Übersetzung** ..... 77  
Matheus Barreto

**Versuch über die Freien Rhythmen: Hölderlins „Lebensalter“  
und Trakls „Abendland“** ..... 93  
Danilo Chiovatto Serpa

## Teil II Diktion und Prosa

<b>Über rhythmische Prosa</b> .....	115
Viktor Žirmunskij	
<b>Zwischen Elegie und Prosa – Hölderlin-Nachklänge bei W. G. Sebald</b> .....	137
Dieter Burdorf	
<b>Die Stimme der Schrift: „Sebald-Sound“ auf Portugiesisch</b> .....	155
Magdalena Nowinska	
<b>Stimme, Klang, Mündlichkeit: Poetische Diktion in João Guimarães Rosas Corpo de Baile</b> .....	179
Jobst Welge	
<b>Diktion als Authentizitätsfiktion. Oder: Wie die Goethe-Philologie das „Brasilianisch“ erfand</b> .....	195
Leonhard Herrmann	

## Teil III Linguistik und Translation

<b>Unsere Art und Weise zu sprechen im Fokus der Wissenschaft: die Prosodie und ihre Anwendungen</b> .....	215
Plinio A. Barbosa	
<b>Vergleichende Perspektiven zur Prosodie und Informationsstruktur im Deutschen und im brasilianischen Portugiesisch</b> .....	235
Selma Martins Meireles	
<b>Vergleichende Phonetik – Deutsch/brasilianisches Portugiesisch: Stand der Forschung am Anfang des 21. Jahrhunderts</b> .....	253
Ebal Sant'Anna Bolacio Filho und Rogéria Costa Pereira	
<b>Translationsmodi an der Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit</b> .....	269
Tinka Reichmann und Sebastian Seyferth	
<b>Hörersignale in Arzt-Patienten-Gesprächen: Unterschiede zwischen gedolmetschten deutsch- portugiesischen und einsprachigen deutschen und portugiesischen Gesprächen</b> .....	283
Thomas Johnen	

---

## Über die Autoren

**Sebastian Donat** ist seit 2009 Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Innsbruck. Schwerpunkte: Theorie und Geschichte der literarischen Übersetzung, deutsch-russische Literaturkontakte, Weltliteratur, literaturwissenschaftlicher Strukturalismus, literarische Absurde, Metrik, Literaturverfilmung, Poetische Gerechtigkeit sowie Interferenz als literaturwissenschaftliches Konzept.

**Helmut Galle** ist Professor für Deutsche Literatur an der Universität São Paulo. Studium der Germanistik und Promotion an der FU Berlin. Gastdozent an Universitäten in Aveiro, Recife, Buenos Aires und Bern. Arbeitsschwerpunkte: Gegenwartsliteratur, Holocaustliteratur, Autobiografie, Fiktionalität, Prosodie und Metrik.

**Juliana P. Perez** ist seit 2009 Dozentin für deutschsprachige Literatur an der Universidade de São Paulo (USP); von 2006–2009 war sie als Dozentin für deutsche Sprache und Literatur an der Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) tätig. Letras-Studium (Portugiesisch/Deutsch) und Promotion zum Werk Paul Celans an der USP; Stipendiatin der FAPESP, des DAAD und Alumna der AvH. Arbeitsschwerpunkte: deutschsprachige Lyrik der Nachkriegszeit; deutsch-jüdische Literatur.

**Matheus Barreto** ist derzeit Dozent für Deutschsprachige Literaturen an der Universität São Paulo (USP). Studium der Germanistik und Lusitanistik, Promotion in Übersetzungswissenschaft. Aufenthalte an den Universitäten Heidelberg (Studium), Leipzig und Salzburg (Promotion). Gegenwärtig arbeitet er an einer Übersetzung von Goethes Römischen Elegien. Schwerpunkte: literarisches Übersetzen, Rhythmus und Metrik.

**Danilo Chiovatto Serpa** ist seit 2022 Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Seine Forschungen und Publikationen gelten bislang der deutschen Lyrik (Hölderlin, Trakl, Rilke) und dem Verhältnis zwischen Mythos und Moderne. 2019 übersetzte er das Stück *Die Soldaten* von J. M. R. Lenz ins Portugiesische.

**Viktor Maksimovič Žirmunskij** (1891–1971), bedeutender, international renommierter russischer Philologe mit grundlegenden Arbeiten im Bereich der Germanistischen Linguistik (Dialektologie und Sprachgeschichte), Verstheorie, Russischen Literaturwissenschaft, Komparatistik (Monografien u. a. zu „Byron und Puschkin“ und „Goethe in der russischen Literatur“), Folklore- und Epenforschung sowie Turkologie.

**Dieter Burdorf**, Studium der Germanistik, Philosophie und Erziehungswissenschaft in Münster und Hamburg. Promotion an der Universität Hamburg 1992. Habilitation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena 2000. Professor für Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik an der Universität Hildesheim (2002–2006). Professor für Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie an der Universität Leipzig (seit 2006). Ordentliches Mitglied der Akademie Gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt (seit 2019).

**Magdalena Nowinska** ist Dozentin für Übersetzungswissenschaft an der Universität São Paulo. Studium der Geschichte, Slawistik und Anglistik an den Universitäten Regensburg und Kiel. Promotion in Übersetzungswissenschaft an der Universität São Paulo. Arbeitsschwerpunkte: Literarische Übersetzung, Geschichte der Übersetzung, Translator Studies.

**Jobst Welge** ist Professor für Romanische Literaturwissenschaft und Kulturstudien mit den Schwerpunkten Hispanistik und Lusitanistik an der Universität Leipzig. Er ist der Autor der Studie *Genealogical Fictions. Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel* (Baltimore, 2015) und zuletzt Mitherausgeber des Sammelbandes *Literary Landscapes of Time. Multiple Temporalities and Spaces in Latin American and Caribbean Literatures* (Berlin, 2022).

**Leonhard Herrmann** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Leipzig und Privatdozent für Neuere deutsche und allgemeine Literaturwissenschaft. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in der deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts sowie in der Gegenwartsliteratur. Er befasst sich mit Rezeptions- und Kanonisierungsprozessen, dem Verhältnis von Literatur und Erkenntnis sowie narratologischen Fragestellungen.

**Plinio A. Barbosa** promovierte 1994 am INP Grenoble in Frankreich. Er arbeitet an der Fakultät für Linguistik der Universität von Campinas (UNICAMP), wo er als Ordinarius tätig ist. Seine Interessen gelten der experimentellen Prosodie, der akustischen Phonetik, dem Sprachrhythmus, der sprachpathologischen Analyse

und der L2/FL-Phonetik. Er veröffentlichte mehr als 170 Publikationen, darunter fünf Bücher über Prosodie, Akustik, Phonetik und Sprachrhythmus.

**Selma Martins Meireles** war von 1987 bis zu ihrer Emeritierung im Jahr 2015 Professorin für Deutsch an der Universität São Paulo (USP), wo sie auch ihr Grundstudium (Englisch-Portugiesisch-Deutsch) sowie ihren MA (1991), ihre Promotion (1997) und ihre Habilitation (2012) in deutscher Sprachwissenschaft absolvierte. Forschungsinteressen: Kontrastive Linguistik, Negation, Pragmatik, Interkulturalität und Didaktik des Deutschen als Fremdsprache sowie interdisziplinäre Ansätze zur Sprache der Comics.

**Ebal Bolacio** ist Dozent für Deutsch als Fremdsprache, Übersetzung und Sprachwissenschaft an der Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasilien, sowie vereidigter Übersetzer für das Sprachenpaar Deutsch/Portugiesisch. Zu den Schwerpunkten seiner Forschungstätigkeit gehören die Deutschlehrer:innenausbildung, Phonetik, Übersetzung und Sprach(en)politik.

**Rogéria Costa Pereira** ist Dozentin für Deutsch als Fremdsprache an der Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasilien. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind Deutschlehrer:innenausbildung, Phonetik und Ausspracherwerb, Musik und Neue Medien im DaF-Unterricht sowie Motivation zum Deutschlernen.

**Tinka Reichmann** ist seit 2017 Professorin für Translationswissenschaft an der Universität Leipzig. Studium Diplom-Übersetzen (Englisch, Französisch, Portugiesisch, Spanisch, Sachfach: Recht), Promotion in Kontrastiver Linguistik und Übersetzungswissenschaft, Professorin für Übersetzungswissenschaft an der Universität São Paulo (USP) von 2008–2017. Schwerpunkte: Dolmetschen/Dolmetschwissenschaft, Fachkommunikationsforschung, Rechtstranlatologie, Rhetorik.

**Sebastian Seyferth** ist seit 2022 Professor an der Universität Leipzig am Institut für Germanistik. 1990 bis 1997 Studium der Germanistik und Anglistik (Lehramt/Gymnasium). Forschungsinteressen: Textlinguistik, Fachsprachenforschung, Lexikologie, Semantik, Syntax, Valenzsyntax, historische Soziolinguistik/Soziopragmatik, Rhetorik, mittelalterliche und früh-neuzeitliche Bibelübersetzungen/Übersetzungstechnik, Lutherbibel und Texte der Konfessionalisierung.

**Thomas Johnen** ist Professor für Romanische Sprachen mit den Schwerpunkten Wirtschaftsspanisch und Wirtschaftsportugiesisch an der Westsächsischen Hochschule Zwickau. Eine seiner vorherigen Tätigkeiten war die Mitarbeit (2004–2005) in dem von Kristin Bührig geleiteten Projekt „Dolmetschen im Krankenhaus“ im Rahmen des Sonderforschungsbereichs „Mehrsprachigkeit“ an der Universität Hamburg.



# Sprache – Klang – Diktion: Eine Einleitung

Helmut Paul Erich Galle, Tinka Reichmann,  
Magdalena Nowinska und Leonhard Herrmann

*Der Text tönt.*  
Novalis

Das Epigramm aus dem *Allgemeinen Brouillon* des Freiherrn Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis, konstatiert auf kürzeste Weise, dass Texte nicht nur eine Zeichen- und eine Bedeutungsebene haben, sondern auch eine lautliche. Das wird nicht bloß behauptet, es wird erfahrbar gemacht, indem die Aussage, ob laut oder leise gelesen, zugleich einen ganz bestimmten Klang evoziert. Der Satz besteht aus visuellen Zeichen, die bedeuten und tönen.

Karl Philipp Moritz, Autor der ersten theoretischen Abhandlung zur deutschen Prosodie (1786), hätte die Sequenz von drei Silben in Anlehnung an die antike Verslehre als „Bachus oder Stürmer“ bezeichnet, als Folge von einer unbetonten

---

H. P. E. Galle (✉) · M. Nowinska  
Departamento de Letras Modernas/Área de Alemão (Germanistik), Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasilien  
E-Mail: [hgalle@usp.br](mailto:hgalle@usp.br); [mnowinska@usp.br](mailto:mnowinska@usp.br)

T. Reichmann  
Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie (IALT), Universität Leipzig, Leipzig, Deutschland  
E-Mail: [tinka.reichmann@uni-leipzig.de](mailto:tinka.reichmann@uni-leipzig.de)

L. Herrmann  
Institut für Germanistik, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Universität Leipzig, Leipzig, Deutschland  
E-Mail: [lherrma@uni-leipzig.de](mailto:lherrma@uni-leipzig.de)

und zwei betonten Silben ◡ — —. Das Tönen erzielt Novalis schon durch die Kombination von zwei aufeinanderfolgenden Akzenten, was im Deutschen eher selten ist und ein besonders sorgfältiges und konzentriertes Sprechen erfordert. Raffinierterweise sind die beiden betonten Silben aber extrem unterschiedlich, obwohl sie von ihrer phonologischen Struktur her denkbar ähnlich sind: Beide beginnen und enden mit dem stimmlosen Dental /t/. Der den Silbenkern bildende Vokal jedoch ist im ersten Fall ein kurzes und lautlich blasses /ɛ/, im zweiten ein langes, sonores /ø:/. Zudem ist der Vokal von „Text“ mit drei stimmlosen Phonemen kombiniert /tɛkst/, während in „tönt“ zum langen Vokal noch ein stimmhafter Nasal tritt /tø:nt/. In dem Satz „Der Text tönt“ ist es also vor allem das letzte Wort, das tönt und das die musikalische Wirkung der Sequenz verstärkt.

So wie man als Leser dazu neigt, diese klangliche Dimension der Sprache zu übersehen, laufen auch die Wissenschaften in ihrer logozentrischen Ausrichtung stets Gefahr, den physischen, sinnlichen Charakter der „Texte“ zu vernachlässigen. Metrum und Rhythmus werden selbst in der Lyrikforschung eher am Rande behandelt; die lautliche Seite von literarischer Prosa wird kaum untersucht; in der angewandten Linguistik, vor allem dem Fremdsprachenunterricht rückte die Prosodie erst in jüngster Zeit in den Fokus; und in der Translationswissenschaft wurde sie bisher, außer mit Bezug auf das Dolmetschen, weitgehend ignoriert. Das gilt für die Germanistik und umso mehr für die Brasilianistik, vollends aber für die Schnittstelle zwischen dem Deutschen und dem Portugiesischen. Dieser Situation will der vorliegende Band wenigstens partiell entgegenwirken. Er präsentiert Ergebnisse eines kooperativen Forschungsprojekts zwischen der Universität Leipzig und der Universidade de São Paulo, an dem Germanisten, Romanisten, Translationswissenschaftler und Spezialisten für Deutsch als Fremdsprache beteiligt waren. Die Ziele bestanden darin, die klangliche Dimension von Sprache und Sprechen überhaupt in den Blick zu bekommen, die prosodischen Eigenarten beider Sprachen besser zu verstehen und miteinander zu vergleichen sowie gegebenenfalls Lösungsansätze zu finden für die im Sprachkontakt auftretenden Probleme. Dazu gehören u. a. die Schwierigkeiten von Fremdsprachlern, sich eine gut verständliche Aussprache anzueignen, aber auch die Probleme des Dolmetschens und des Übersetzens von schriftlich verfassten, zumal literarischen Texten.

Es geht also in diesem Band darum, sich vergleichend mit jenen Aspekten des Deutschen und des brasilianischen Portugiesisch auseinander zu setzen, die zur formalen Seite von Äußerungen gehören und unter dem Begriff „Diktion“ zusammengefasst werden sollen. Dazu zählen zum einen, ausgehend vom Bereich des Mündlichen, suprasegmentale phonetische und prosodische Phänomene, die in der Alltags- und Fachkommunikation ebenso relevant sind wie in der metrischen, rhythmischen und klanglichen Konstitution eines Gedichts. Zum anderen gehört

hierzu aber auch die stilistisch-diskursive Organisation des Geschriebenen, die sowohl in Gebrauchstexten als auch in der narrativen Gestaltung von literarischen Erzählungen erscheint. Namensgeber des gewählten Begriffs ist Gérard Genette (1991), der „diction“ komplementär zu „fiction“ als eine der beiden fundamentalen Konstituenten von Literarität auffasst. In allen Aspekten von Diktion kommt die Spezifität der konkreten Sprache (*langue*) wesentlich zur Geltung, das heißt, die Prosodie eines Aussagesatzes und die stilistische Formung etwa einer Erzählung unterscheiden sich im Portugiesischen und im Deutschen grundlegend.

Betrachtet man Diktion aus der Perspektive der Oralität, so gehören die prosodischen Aspekte der Sprache zu den wenig erforschten Bereichen, weil sie weniger relevant scheinen als Lexik, Morphologie, Syntax und Semantik und weil sie – als stark sprecher- und situationsabhängige Elemente – der Analyse weniger zugänglich sind. Beim Fremdspracherwerb bilden sie anfangs im Zusammenhang mit der Ausspracheschulung eine gewisse Rolle, werden dann aber erst auf sehr hohem Sprachniveau im Kontext der rhetorischen Kompetenz wieder aufgegriffen. Aber auch das stumme Lesen eines in Schriftsprache formulierten Textes ist stets von einer mentalen Aktivität begleitet, der die lautlichen Aspekte realisiert. Es handelt sich dabei keineswegs nur um Fragen der Eufonie, des schönen Klangs oder des individuellen Ausdrucks. Ein guter Teil der Semantik und der Fokussierung von Informationen in der Kommunikation beruht auf der Prosodie. Prosodische Merkmale übernehmen zentrale distinktive Funktionen und das gilt gleichermaßen für Deutsch und Portugiesisch, worauf insbesondere die Texte von Plinio Barbosa und Selma Meireles in diesem Band eingehen. Es besteht aber auch eine gewisse Bandbreite: Jeder syntaktischen Struktur entsprechen viele prosodische Möglichkeiten. Die regelhaften Grundmuster einer Einzelsprache werden aber bereits lange vor dem eigentlichen Spracherwerb in der frühesten Kindheit aufgefasst. Gesprochene und geschriebene Texte orientieren sich an prosodischen Idealen, die von Sendern und Empfängern im Wesentlichen intuitiv erfasst und reproduziert werden, was erklärt, dass sich ihre Erforschung erst in Zeiten mit gewachsenen technologischen Möglichkeiten entfalten konnte. Intonatorische Kompetenz trägt – zusammen mit weiteren Mitteln der Informationsstrukturierung – entscheidend zum Gelingen mündlicher Kommunikation bei, indem sie es den Lernenden ermöglicht, hör- und handlungsorientiert zu formulieren und die kommunikativen Intentionen der Gesprächspartner angemessen einzuschätzen.

An der Schnittstelle zwischen zwei Sprachen ist die Prosodie von besonderer Bedeutung, sowohl in der kontrastiven Linguistik und dem Fremdspracherwerb als auch in der Translatologie und der Literaturwissenschaft. Das gilt aber auch für den Übersetzer, der einen fremdsprachigen Text in die eigene Sprache überträgt, und all diejenigen, die Texte in der Fremdsprache verfassen müssen, denn hier kommt

es immer wieder zu Interferenzen durch prosodische und rhetorische Strukturen der anderen Sprache, die verhindern, dass der Text von den Lesern als „flüssig“ und gelungen eingestuft wird. Auch im Dolmetschen sind spezifische prosodische Muster der involvierten Sprachen wichtig für die Konstitution und das angemessene Verständnis der übersetzten Rede. Die Durchdringung von Prosodie und Syntax in der Prosa gilt natürlich in herausragender Weise für die Literatur.

Insbesondere aber prägt die sprachspezifische Prosodie die metrischen Systeme, in denen poetischen Texte verfasst werden. Die lautliche Gestalt der Sprache ist die materielle Grundlage für das metrische System, das in einer Kultur in einer bestimmten Epoche vorherrscht und für die konkrete Struktur von Gedichten, Dramen, Epen und anderen poetischen Texten verantwortlich ist. Für jedes metrische System sind zwei Bereiche konstitutiv: der Bereich der Prosodie, also der phonologischen Eigenschaften einer Sprache, und die Versifikation, die aus jenen eine Auswahl trifft und mit einem System von Regeln versieht.

Für das Sprachenpaar Deutsch/brasilianisches Portugiesisch (BP) gibt es bisher keine systematische, kontrastive Erschließung der prosodischen Strukturen und dieser Band versteht sich als Beitrag zur Schließung dieser Lücke.

### **Zu den Beiträgen im Einzelnen:**

#### Teil I: Metrum und Rhythmus

**Sebastian Donat** führt mit seiner Analyse des „Mandelkerngedichts“ von Joseph von Eichendorff direkt ins Zentrum der Problematik: Oft als scherzhafte Casualdichtung angesprochen, zwingt die poetische Anlage der Verse dazu, entweder die Prosodie der natürlichen Sprache oder die metrische Struktur zu realisieren. In beiden Fällen führt das zu deutlich wahrnehmbaren Verstößen gegen die jeweilige Ordnung. Dadurch wird erfahrbar, dass jeder poetisch strukturierte Text aus der Spannung zwischen prosodischem Rhythmus und metrischem Schema lebt, die nie völlig zusammenfallen, aber auch nie so grotesk auseinanderklaffen wie in diesem Fall. In dem Maße, in dem ein Gedicht dem Metrum gehorcht, muss es sich Freiheiten gegenüber der Sprache herausnehmen und umgekehrt. Der Kontrast zwischen Pflichterfüllung und Freiheit ist zugleich das eigentliche Thema des Gedichts: die typisch romantische Dichotomie von Künstlertum und rational geregelter Arbeit im Dienst des Staates. An einer Übertragung ins Russische durch Poël' Karp zeigt Donat außerdem die prinzipielle Möglichkeit, komplexe metrische und prosodische Phänomene von einer Sprache in die andere zu transferieren, was von mehreren weiteren Beiträgen hinsichtlich des Sprachenpaars Deutsch/BP diskutiert wird.

Eine Reihe von Beiträgen setzt sich mit dem Problem der Lyrikübersetzung auseinander und fokussiert dabei insbesondere auf das Metrum als zentrale

Herausforderung. **Helmut Galle** greift dazu den Begriff des „metrischen Systems“ auf und nutzt ihn zur Beschreibung der strukturellen Unterschiede, die in der Prosodie deutschsprachiger und portugiesischsprachiger Gedichte auftreten. Dominiere im Deutschen das syllabotonische Prinzip, das neben der Zahl der Silben auch deren Gewichtung sowie (häufig) den Endreim umfasst, so sei die Metrik des Portugiesischen durch das silbenzählende Prinzip bestimmt, wie es in allen romanischen Sprachen vorherrscht. Galle folgert daraus, dass die Übersetzung eines Textes von der einen in die andere Sprache ein hoch komplexes Unterfangen ist: Denn nicht allein die rhythmische Realisierung, nach Jakobson als „verse instance“ bezeichnet, unterscheidet sich, sondern auch die ihr zugrunde liegenden Versstrukturen (*verse design*). Zurückzuführen ist dies für Galle auf unterschiedliche Eigenschaften des jeweils verwendeten Sprachmaterials, das auf diese Weise auch literarische Konventionen bestimmt: Im brasilianischen Portugiesisch werden Verse, so macht Galle an Gedichten von Friedrich Schiller und Gonçalves Dias deutlich, nicht vor der Folie eines feststehenden metrischen Rasters von Ikten wahrgenommen wie im Deutschen, wo Betonungen auch dann metrisch realisiert werden, wenn sie zwar im *verse design*, aber nicht im genutzten Wortmaterial prosodisch angelegt sind.

Die folgenden Beiträge greifen dieses Übersetzungsproblem auf und entwickeln praktische wie theoretische Ansätze, wie mit ihm umgegangen werden kann. **Juliana P. Perez** schlägt den Begriff des „metrischen Pakts“ vor und beschreibt damit ein rezeptionsästhetisch inspiriertes Modell, dem zufolge in den ersten Versen eines Gedichts zwischen Autor oder Autorin und Lesenden ein Einvernehmen darüber hergestellt wird, welche metrische Struktur im Folgenden zu erwarten ist. Dieser metrische Pakt steht potenziell in einem Spannungsverhältnis zu dem tatsächlich realisierten Metrum eines jeden Verses – ebenso wie es zu Spannungen kommen kann zwischen den metrischen Prinzipien verschiedener Sprachen. Angesichts dieser doppelten Spannungen sollte, so folgert Perez, eine Gedichtübersetzung nicht darauf abzielen, die metrische Struktur eines Originaltextes in der Zielsprache nachzuahmen, sondern den „metrischen Pakt“ eines Gedichts zu reformulieren, wobei die genuine Metrik der Zielsprache genutzt werden sollte. Eine metrisch angemessene Gedichtübersetzung gelingt, so Perez, vor allem dann, wenn das Spannungsverhältnis aus Normerfüllung und Normdurchbrechung, wie es für die Lyrik vor allem seit der klassischen Moderne konstitutiv ist, in der Zielsprache mit deren eigenen prosodischen Mitteln aufgegriffen wird; nicht aber dann, wenn in der Zielsprache eine Metrik nachgeahmt wird, die auf anderen prosodischen Prinzipien beruht.

Auch **Matheus Barreto** beschreibt ein neues begriffliches Konzept, mit dem die metrisch-klanglichen Qualitäten eines lyrischen Textes erfasst und in der Zielsprache nachgebildet werden können. Ausgehend von der Beobachtung, dass der

Begriff „Rhythmus“ sowohl im Portugiesischen als auch im Deutschen unterbestimmt ist, beschreibt Barreto die „rhythmische Konfiguration“ als ein Zusammenspiel aus Wiederholung und Variation, das unter Abzug aller semantischen Dimensionen bereits auf der Ebene des sprachlichen Zeichens nachweisbar ist und auf fünf Ebenen stattfindet: dem einzelnen Klang, der Silbe, dem Morphem, dem Wort und dem Satz. Aus diesem Ebenen-Modell leitet Barreto schließlich ein Konzept zur Übertragung rhythmischer Qualitäten eines Textes aus einer Sprache in eine andere ab: Noch weit vor der eigentlichen Übersetzungsarbeit solle die „rhythmische Konfiguration“ des Textes in seiner Originalsprache erfasst werden, indem die zum Tragen kommenden Ebenen bestimmt und hierarchisiert werden. Dann gelte es, in der Zielsprache eine zu der Hierarchie der Originalfassung analoge „rhythmische Konfiguration“ zu schaffen, wie der Aufsatz anhand der Übersetzung von Nelly Sachs' Gedicht „Chor der Geretteten“ ins brasilianische Portugiesisch deutlich macht.

**Danilo Chiovatto Serpa** widmet sich der Tradition der sog. „freien Rhythmen“ im Deutschen. Dazu vergleicht er Gedichte von Friedrich Hölderlin und Georg Trakl und weist nach, dass deren metrische Form in beiden Fällen aus Übersetzungsproblemen resultiert. Eine lange Forschungstradition aufgreifend, deutet Serpa das Entstehen der freien Rhythmen in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts als Ergebnis eines Spannungsverhältnisses zwischen der deutschen und der griechischen Sprache: Denn die Versmaße der klassischen Antike basieren auf dem „quantitierenden“ Versprinzip des Griechischen; sie lassen sich daher in der deutschen Sprache nur mühsam und häufig unvollkommen nachahmen. Vor diesem Hintergrund deutet Serpa die „freien Rhythmen“ Hölderlins als Versuch, eine antikisierende Metrik mit der freien Nutzung der deutschen Sprache zu kombinieren. Mit ihnen stiftet Hölderlin, so Serpas literaturgeschichtlich weit gespannter Ansatz, ein Formenmuster, dem seinerseits eine ‚klassische‘ Bedeutung zukomme. Durch Trakls Dichtung werde dieses Muster in die Moderne transferiert, wobei der Autor deutliche Rezeptionsspuren Hölderlins in Trakls Gedichten nachweisen kann, die ihrerseits von „freien Rhythmen“ und weniger von „freien Versen“ geprägt seien.

## Teil II: Diktion und Prosa

Aufgrund seiner Relevanz für die Frage des Prosarhythmus und seiner erschwerten Zugänglichkeit wurde der folgende Beitrag in einer deutschen Übersetzung von Sebastian Donat in diesen Band aufgenommen. In seinem Aufsatz aus dem Jahr 1966 versucht **Viktor Žirmunskij** eine „Erklärung der Natur der rhythmischen Prosa (im Unterschied zur Prosa mit ‚natürlichem Rhythmus‘)“. Am Anfang steht

ein kurzer Überblick über vorausgehende Versuche: die sogenannte ‚Versfußkombinationstheorie‘ nach Belyj, die Regulierung der ‚phonetischen Takte‘ nach Peškovskij und die des mittleren Silbenumfangs der Kola nach Tomaševskij sowie symmetrische Gruppierungen betonter und unbetonter Silben nach Scott. Sie alle liefern interessante Aufschlüsse zum jeweiligen rhythmischen Stil, erfassen Žirmunskij zufolge jedoch nicht die „konstitutive Grundlage der rhythmischen Prosa“. Diese identifiziert er in „verschiedenen Formen des grammatisch-syntaktischen Parallelismus“, unterstützt durch Wortwiederholungen. Zu diesen formalen Merkmalen gesellt sich ein spezifischer lexikalisch-semantischer Charakter des Textes mit „einer erhöhten Emotionalität, einer poetischen Bildsprache (Metaphorizität)“. Der zweite Teil des Aufsatzes präsentiert Beispiele für rhythmische Prosa sehr unterschiedlicher Ausprägungsform anhand von detailliert analysierten Textauszügen aus Werken von Gogol', Turgenev, Bunin und Dickens.

Um Übergänge von Prosa zu Poesie geht es im Beitrag von **Dieter Burdorf**, der die „Hölderlin-Nachklänge bei W. G. Sebald“ untersucht, und zwar das „Elementargedicht“ *Nach der Natur* von 1988 und die letzte öffentliche Rede des Autors 2001 in Stuttgart. In beiden Texten verwendet der Autor nicht nur Motive und Syntagmen aus den an griechischen Vorbildern geschulten Gedichten Hölderlins, vor allem aus den Elegien „Der Wanderer“, „Stutgard“ und „Elegie“ (der ersten Fassung von „Menons Klagen um Diotima“), sondern übernimmt rhythmische Sequenzen als ‚Formzitate‘. Im an sich eher prosanahen Langgedicht Sebalds wecken diese Übernahmen Reminiszenzen an die Freien Rhythmen; in die Schlusspassage der kurz vor seinem Tod gehaltenen Rede werden ganze acht Verse aus der „Elegie“ eingefügt und mit neuem Gehalt versehen im Hinblick auf „das Andenken derer, denen das größte Unrecht widerfuhr“. Die aus der Tiefe der europäischen Geschichte herkommende elegische Diktion Hölderlins gibt so einer literarischen Sprache nach dem und über den Zivilisationsbruch eine eigene Gewalt und Dignität.

Der Beitrag von **Magdalena Nowinska** widmet sich dem ‚Klang‘ von Prosatexten unter einer übersetzungspraktischen Perspektive: Am Beispiel des vielfach konstatierten „Sebald-Sounds“ in der Prosa des 2001 verstorbenen Autors fragt sie nach Möglichkeiten, wie sich dieser ‚Sound‘ ins brasilianische Portugiesisch übertragen lässt. Sie vergleicht zwei entsprechende Übersetzungen von Sebalds *Die Ringe des Saturn* und die von ihnen verwendeten Strategien, wobei sie zwei Ebenen unterscheidet, die für den ‚Sound‘ eines Textes relevant sind: den einzelnen Satz und den gesamten Text. Kommen auf der ersten Ebene syntaktische und textgrammatische Verfahren zum Tragen, so ist die zweitgenannte durch Verfahren der Textkonstitution, aber auch grafische Elemente gekennzeichnet.

**Jobst Welge** analysiert in seinem Essay die spezifische Ausformung von „poetischer Diktion“ (Wordsworth) in zwei Erzählungen aus dem Band *Corpo de Baile*

(1956) von João Guimarães Rosa, einem der wichtigsten brasilianischen Prosaautoren des 20. Jahrhunderts. Auf der Basis regionaler Soziolekte des brasilianischen Hinterlandes (Sertão) erschafft Rosa eine literarische Kunstsprache, in der die fingierte Mündlichkeit von Figuren und intradiegetischen Erzählern getragen wird von (teils indigenen) Toponymen, Gattungsnamen, onomatopoetischen Ausdrücken und typischen Markierungen mündlicher Rede. Zumal der zweite der analysierten Texte evoziert nicht nur diese Sprache selbst, sondern ermöglicht eine metapoetische Beobachtung der narrativen Kommunikation in dem dargestellten archaischen Kontext. Jobst Welge zeigt auf, wie Guimarães Rosa die klanglichen Qualitäten gesprochener und vernakulärer Sprache in ein neues, hochliterarisches Idiom überführt und damit im Sinne Beecrofts das auf die lokale Gemeinschaft beschränkte „Epichorische“ einem globalen Publikum erschließt. Nicht zuletzt die Übersetzung der Erzählungen durch Curt Meyer-Clason erweist, wie sehr die poetische Diktion Rosas in diesen Prosatexten an lyrische Sprache und deren Widerständigkeit gegen das Übersetztwerden angenähert ist.

**Leonhard Herrmann** untersucht die sprachliche Form und Geschichte der beiden Gedichte Goethes, die sich unter der Bezeichnung „Aus dem Brasilianischen“ in den Gesamtausgaben finden. Er zeichnet deren Genese nach, die als Prosa in Montaignes Essay „Des Cannibales“ [„Über die Menschenfresser“] überliefert, ins Deutsche übersetzt und schon vor Goethe zum Gegenstand von poetischen Bearbeitungen wurden. Zwar hält sich Goethe eng an den Wortlaut seiner Vorlage, verstärkt aber mit den zeitgenössischen Mitteln der Diktion und der Romanzenstrophe den exotisch-archaischen Charakter, der inhaltlich schon vorgegeben war. In einer späteren Bearbeitungsstufe eines der Gedichte ergänzt Goethe den als geografische Herkunftsbezeichnung zu verstehenden Hinweis „Brasilianisch“ im Titel. Offenbar unter dem Eindruck der formalen Aspekte der beiden Gedichte machten spätere Philologen und Herausgeber der Werke Goethes daraus eine sprachliche Herkunft und ergänzten beide Gedichte um den Titelhinweis „Aus dem Brasilianischen“. Wengleich Goethe an dieser irrtümlichen Zuschreibung unschuldig ist, bleibt er doch verantwortlich für die Authentizitätsfiktion, die von der Diktion der Gedichte ausgeht.

### Teil III: Linguistik und Translation

Der brasilianische Phonetiker **Plinio Barbosa** hat mit seinem Artikel eine wertvolle Übersicht über experimentelle Forschungsarbeiten zur Prosodie mit verschiedenen Anwendungsbeispielen beigetragen. Er geht zunächst auf die zwei wichtigsten Funktionen der Prosodie (Prominenz und Segmentierung) ein und ergänzt diese mit den klassischen akustischen Parametern Grundfrequenz, Silben-

dauer, Amplitude und Stimmqualität, die ebenfalls mit konkreten Beispielen belegt werden. Der Autor beschreibt sehr anschaulich, wie sich die prosodischen Parameter messen lassen. Ergänzt werden diese theoretischen Grundlagen mit Beispielen konkreter Anwendungen aus der Prosodieforschung, so z. B. im Fremdsprachenerwerb mit einem Vergleich zwischen L1 und L2 Englisch, in der klinischen Phonetik mit einem Beispiel der Prosodie eines Parkinson-Patienten sowie in dem beruflichen Einsatz von Stimme bei Nachrichtensprechern oder im Unterhaltungssektor. Es werden Beispiele aus dem Französischen, Englischen, Deutschen und dem brasilianischen Portugiesisch angeführt, um auf einige sprachvergleichende Unterschiede im Bereich der Prosodie hinzuweisen.

Auch der Beitrag von **Selma Meireles** gibt eine Übersicht zur Prosodie des brasilianischen Portugiesisch und des Deutschen, konzentriert sich aber weniger auf die phonetischen Aspekte als auf die Informationsstruktur, die an der Schnittstelle zwischen Syntax, Pragmatik und eben Prosodie angesiedelt ist. Sie beschränkt sich dabei auf Beobachtungen an der Satzebene und die Intonation, durch die Fokus und Topik gesteuert werden. Trotz großer prinzipieller Ähnlichkeiten beider Sprachen konstatiert Meireles eine Reihe von signifikanten Unterschieden, die beim Gebrauch der Fremdsprache zu Interferenzen und Missverständnissen führen können. Großes Gewicht legt der Aufsatz daher auf die Implikationen für den Fremdsprachenunterricht und empfiehlt verstärkte Forschung in diesem Bereich sowie eine systematische Integration der Prosodie in der Ausspracheschulung.

**Ebal Bolacio** und **Rogéria Costa Pereira** beschäftigen sich ebenfalls mit der Rolle der Prosodie im Fremdsprachenunterricht. Ihr Beitrag gibt einen Abriss der Forschung zum Thema und zur Anwendung der Ergebnisse in der Ausbildung von Dozenten für Deutsch als Fremdsprache. Dazu untersuchen sie die vorhandenen Studien und gehen insbesondere auf die Frage ein, ob das BP typologisch zu den silbenzählenden oder zu den akzentzählenden Sprachen wie das Deutsche gehört; sie kommen aber zu keinem abschließenden Urteil. Ein weiterer Gegenstand ihres Aufsatzes sind die Lehrbücher für DaF, in denen aus Sicht der beiden Autoren die Sensibilisierung für die prosodischen Phänomene einer Ausweitung bedarf.

**Tinka Reichmann** und **Sebastian Seyferth** tragen in ihrem Aufsatz zur Abgrenzungsproblematik zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit im Bereich der Translation (Übersetzen und Dolmetschen) bei. Die herkömmliche Dichotomie zwischen der Schriftlichkeit der Übersetzung und der Mündlichkeit der Verdolmetschung kann in dieser absoluten Form nicht aufrechterhalten werden, da sich inzwischen verschiedene Translationsmodi entwickelt haben, die weniger bekannt und an der Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit situiert sind. Die Autoren diskutieren anhand der Modi Stegreifübersetzen, Übersetzung bei Telekommunikationsüberwachung, Schriftdolmetschen und Live-Untertitelung,

welche Kategorien für die Abgrenzung relevant sind. Hierfür wird einerseits aus sprachwissenschaftlicher Sicht auf das Nähe-Distanz-Modell von Koch/Oesterreicher, andererseits auf Ansätze aus der Translationswissenschaft und -praxis zurückgegriffen. Diese werden mit Jakobsons dreiteiliger Typologie der Translations-typen in Verbindung gesetzt. Die Analyse bietet eine differenziertere Betrachtung der Phänomene der mono- oder bilingualen Sprachmittlung und kann auch über das eigene Fach hinaus zur Diskussion gestellt werden.

Mit der Kommunikation in realen Situationen beschäftigt sich **Thomas Johnen** in seinem Beitrag. Konkret geht es um die Gespräche zwischen Arzt und nicht deutschsprachigen Patienten, in denen häufig nicht-professionelle Dolmetscher die Vermittlung übernehmen müssen. Hörersignale (*backchannels*), die eine starke intonatorische Komponente aufweisen, tragen in solchen Gesprächen entscheidend zur Verständigung und Absicherung der Kommunikation bei. Konkret heißt das, der Arzt bedarf dieser Rückmeldungen durch den Patienten, um festzustellen, ob die von ihm gegebenen Informationen verarbeitet wurden und der Patient über die nötige Basis verfügt, um seine Entscheidungen zu treffen. Schon in monolingualen Kommunikationen fällt es den Ärzten oft schwer, die entsprechenden Lautäußerungen ihrer Patienten richtig einzuordnen. Wie Johnen an zwei Fallstudien zeigt, lassen sich in gedolmetschten Gesprächen die Hörersignale meist nicht mehr entsprechend zuordnen und stellen eine erhebliche Beeinträchtigung der Verständigung dar, die u. U. Konsequenzen für die Behandlung hat. Der Autor betont die Notwendigkeit von weiterer Forschung, um das Ausmaß dieser Defizite genauer festzustellen.

\*\*\*

Die Mehrzahl der hier versammelten Texte beruht auf den im Verlauf des gemeinsamen Forschungsprojekts der Universidade de São Paulo und der Universität Leipzig „**Aspekte der Diktion in vergleichender Perspektive: Deutsch/Portugiesisch (BR)**“ von 2019 bis 2023 durchgeführte Einzelstudien, deren Zwischenergebnisse auf verschiedenen Treffen (in Präsenz und per Videokonferenz) vorgestellt wurden. Das Projekt wurde im Rahmen des Programms PROBRAL von der brasilianischen Förderagentur CAPES und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst finanziert. Auf brasilianischer Seite waren vor allem drei Dozenten der USP und drei weitere an Universitäten in Rio de Janeiro und Fortaleza beteiligt, zu deren Arbeitsfeldern die deutschsprachige Literatur, Deutsch als Fremdsprache und Translationswissenschaft gehören. An der Universität Leipzig waren Vertreter der Germanistik, der Romanistik, des Herder-Instituts und der Translationswissenschaft involviert. Während der vierjährigen Laufzeit fanden insgesamt fünf akademische Treffen statt, zwei davon ganz oder partiell als Video-

konferenz, bedingt durch die Pandemie. Vier brasilianische Doktorandinnen und Doktoranden und zwei Post-docs konnten Forschungsaufenthalte in Leipzig absolvieren und viermal konnte eine Leipziger Gruppe von Dozenten nach São Paulo reisen, um zu forschen oder an Seminaren teilzunehmen. Im Rahmen des Projektes entstanden vier Dissertationen, und mehrere Magisterarbeiten konnten von der Arbeit der Gruppe profitieren. Über diese unmittelbaren Ergebnisse der konkreten Forschungsarbeit hinaus hat das Projekt erheblich zur Intensivierung der interdisziplinären und interuniversitären Zusammenarbeit beigetragen. Ein Folgeprojekt – mit anderen Förderungsinstrumenten – hat gerade die Begutachtungsphase erfolgreich durchlaufen.

Für die Förderung des Projekts im Rahmen des Programms PROBRAL bedanken wir uns bei der Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD).

---

**Teil I**

**Metrum und Rhythmus**



# „Ach, in diesem Schwall von Tönen“ – Eichendorffs „Mandelkerngedicht“ zwischen Freiheit und Pflicht

Sebastian Donat

In der traditionsreichen und weithin bekannten Anthologie deutschsprachiger Lyrik *Der ewige Brunnen* findet sich unter den insgesamt 24 Texten von Joseph von Eichendorff auch eines mit dem ungewöhnlichen Titel „Mandelkerngedicht“:

Mandelkerngedicht

*In einem geselligen Kreise bei Gelegenheit einer verlorenen Wette*

Zwischen Akten, dunkeln Wänden  
bannt mich Freiheitbegehrenden  
nun des Lebens strenge Pflicht,  
und aus Schränken, Aktenschichten  
lachen mir die beleidigten  
Musen in das Amtsgesicht.

Als an Lenz und Morgenröte  
noch das Herz sich erlabete,  
o du stilles, heitres Glück!  
Wie ich nun auch heiß mich sehne,  
ach, aus dieser Sandebene  
führt kein Weg dahin zurück.

Als der letzte Balkentreter  
steh' ich armer Enterbeter

---

S. Donat (✉)

Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck,  
Innsbruck, Österreich

E-Mail: [sebastian.donat@uibk.ac.at](mailto:sebastian.donat@uibk.ac.at)

© Der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE,  
ein Teil von Springer Nature 2024  
H. P. E. Galle et al. (Hrsg.), *Sprache – Klang – Diktion*,  
[https://doi.org/10.1007/978-3-662-68735-2\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-662-68735-2_2)

15

in des Staates Symphonie,  
 ach, in diesem Schwall von Tönen  
 wo fänd' ich da des eigenen  
 Herzens süße Melodie?

Ein Gedicht soll ich Euch spenden:  
 Nun, so geht mit dem Leidenden  
 nicht zu streng ins Gericht!  
 Nehmt den Willen für Gewährung,  
 kühnen Reim für Begeisterung,  
 diesen Unsinn als Gedicht!  
 (Reiners & von Schirnding, 2005, S. 929)<sup>1</sup>

Sowohl der Untertitel als auch die Charakterisierung als „Unsinn“ in der letzten Zeile legen nahe, dass man diesen Text nicht allzu ernst nehmen sollte. Und genau dies haben die Herausgeber des *Ewigen Brunnens* offensichtlich auch getan. Im Vorwort zur Erstaussgabe der Anthologie hatte sich Ludwig Reiners programmatisch auf Goethes nie verwirklichten Plan eines lyrischen Volksbuchs berufen. Diesem zufolge, so Reiners, solle die Sammlung „ein ‚Unteres‘ enthalten, das befriedige und anlocke, ein ‚Mittleres‘, das allmählich aufgenommen werden könne, und ein ‚Oberstes‘, an dem die Menschen ihre ‚Ahndungsfähigkeit‘ üben könnten.“ (Reiners & von Schirnding, 2005, S. 8) Für Reiners wie auch für seinen Nachfolger Albert von Schirnding gehörte Eichendorffs „Mandelkerngedicht“ offenbar in die erste und niedrigste Gruppe. Denn sie brachten es in der Rubrik mit dem qualitativ wie quantitativ wenig Anspruch heischenden Titel „Ein wenig Spott“ unter, zusammen mit im weiteren Sinne parodistischen und scherzhaften Gedichten.

Ich möchte hier demgegenüber eine andere Perspektive eröffnen. Gerade dieser sich als augenzwinkerndes Gelegenheitsprodukt präsentierende Text, so meine These, ist hervorragend dafür geeignet, ja er zwingt uns Leser:innen sogar in gewisser Weise dazu, grundlegende Reflexionen über das Verhältnis von Literatur und Leben im Allgemeinen und über den Bau und das Funktionieren von Lyrik im Besonderen anzustellen.

Mit Blick auf den Kontext des vorliegenden Bandes, in dem der Begriff der Diktion eine zentrale Rolle spielt, werde ich ein besonderes Augenmerk auf die unterschiedlichen Dispositive und ‚Aggregatzustände‘ von Gedichten und ihre Wechselbeziehung zu bestimmten Ausdrucks- und Sprechweisen richten. Ein Schwerpunkt

---

<sup>1</sup>Das Gedicht findet sich bereits in der Erstaussgabe der Anthologie (Reiners, 1955, S. 775). Abgesehen von den dort durchgehend mit Großbuchstaben beginnenden Versen und dem Verzicht auf Kursivierung beim Titelnachsatz ist die Präsentationsform identisch.

liegt dabei wiederum auf rhythmisch-klanglichen Aspekten. Abschließend werfe ich einen kurzen Blick auf die russische Nachdichtung von Poël' Karp aus dem Jahr 1969, um die am deutschen Originaltext angestellten Beobachtungen in die sprachübergreifende Perspektive der Lyrikübersetzung einzurücken.

---

## 1 Überschrift, Überlieferung, Entstehungskontext

Eine genaue Datierung der Entstehung des „Mandelkerngedichts“ ist nicht möglich.<sup>2</sup> Die Angaben reichen von Ende 1819 (von Eichendorff, 1837, S. 77; vgl. von Eichendorff, 1994, S. 134) über den Oktober 1820 (von Eichendorff, 1923, S. 665) und das Jahr 1824 (Liede, 1963, S. 289) bis hinein in die zweite Hälfte der 1820er-Jahre (von Eichendorff, 1923, S. 665). Der Erstdruck erfolgte im Rahmen der 1837 erschienenen *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, seiner ersten selbstständigen Lyrik-Publikation (vgl. von Eichendorff, 1994, S. 134). Eichendorff nahm das „Mandelkerngedicht“ auch in Band I seiner Werkausgabe (1841) und die daraus ausgekoppelte Separatausgabe (1843) auf (vgl. von Eichendorff, 1994, S. 134).<sup>3</sup> Und er platzierte es – anders als es die Einordnung im *Ewigen Brunnen* erwarten ließe – in der anspruchsvollen Abteilung „Sängerleben“, die „vornehmlich Gedichte über den sozialen und ethischen Standort des Dichters sowie poetologische Reflexionen zur Dichtung allgemein und zum eigenen Schaffen“ enthält (vgl. von Eichendorff, 1994, S. 25).<sup>4</sup>

Gleichwohl wurde das „Mandelkerngedicht“ fast durchweg unter dem Vorzeichen des wenig Ernstzunehmenden wahrgenommen,<sup>5</sup> und daran haben sicher die Peritexte erheblichen Anteil. Zu Beginn, d. h. in allen von Eichendorff selbst betreuten Ausgaben, erschien das Gedicht ohne den eingangs gezeigten erläuternden Untertitel allein mit der Überschrift „Mandelkerngedicht“. In dieser

---

<sup>2</sup>Zur Überlieferung der Werke Eichendorffs vgl. von Steinsdorff (1988).

<sup>3</sup>In der dritten (1850) und vierten (1856) Ausgabe der *Gedichte* ist das „Mandelkerngedicht“ zusammen mit einigen anderen Texten nicht enthalten; dies geschah jedoch gegen den Willen von Eichendorff. Vgl. von Eichendorff, 1994, S. 56 u. 768.

<sup>4</sup>Vgl. Wolfgang Frühwald: „Die uns noch immer geläufige Unterscheidung zwischen ‚reiner‘ Lyrik und Gelegenheitsdichtung ist den Zeitgenossen der Romantik und gar der Biedermeierzeit fremd gewesen; Eichendorff selbst hat keinen Qualitätsunterschied etwa zwischen den in der Abteilung *Wanderlieder* und *Sängerleben* oder den in der Abteilung *Zeitlieder* seiner *Gedichte* stehenden Texte gesehen. Für den Autor ist das erfolgreiche Gedicht häufig auch ein gutes Gedicht.“ (Frühwald, 1988, S. 251).

<sup>5</sup>Dies betrifft auch die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Gedicht. Eine Ausnahme hiervon bildet der so knappe wie lesenswerte Essay von Horst Bienek (Bienek, 1978).

Ad-hoc-Bildung wird Hohes – die Poesie – mit dem Konkreten und tendenziell Banalen – den essbaren Samen einer Steinfrucht – verbunden, und aufgrund dieses Kontrastes stellt sich fast automatisch eine komische Wirkung ein. Da keine direkte Verbindung zwischen dem Titel und dem Gegenstand des Gedichts erkennbar ist, wurden und werden die Leser:innen herausgefordert, selbst eine Erklärung zu finden.<sup>6</sup> Hierbei lassen sich zwei Strategien beobachten.

Zunächst einmal ist da der Versuch über die Rekonstruktion der Textgenese. In der Editionsgeschichte beginnt dies mit der posthumen Ausgabe von 1864. Dort wurde der Text aufgenommen, allerdings aus der Abteilung „Sängerleben“ in die „Zeitlieder“ verschoben. Er trug nun den substantiell vom Erstdruck abweichenden Titel „Auch ein Gedicht?“, gefolgt von der Erläuterung: „(In einem geselligen Kreise bei Gelegenheit einer verlorenen Wette.)“ (von Eichendorff, 1864, S. 413 f.). Der mit dem Text verbundene Anspruch wird durch diese Etikettierung gleich doppelt herabgesetzt. Zunächst einmal wird das Gedicht durch die beigefügte Information zur Entstehung im Feld der Gelegenheitsdichtung verortet,<sup>7</sup> wobei durch die Nennung des Anlasses – einer verlorenen Wette – der privat-spielerische Charakter betont wird.<sup>8</sup> Noch deutlicher reduziert wird die Erwartungshaltung freilich durch den neuen Titel, stellt dieser doch grundsätzlich in Frage, ob es sich überhaupt um ein Gedicht handelt.<sup>9</sup> Im Rahmen der zweiten

---

<sup>6</sup>Bei dem in zeitlicher Nachbarschaft zum „Mandelkerngedicht“ entstandenen Gedicht „Der Liedsprecher“ hat Eichendorff selbst dem (ebenfalls ohne Hilfestellung kaum verständlichen) Titel eine Erläuterung (in Form einer Fußnote) beigefügt und darin die Überschrift unter Verweis auf die besondere Form der Präsentation des Werks anlässlich des Besuchs des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm auf dem Marienburger Ritterschloss im Jahr 1822 erklärt (vgl. von Eichendorff, 1993, S. 172–175 und den Kommentar in von Eichendorff, 1994, S. 300–304).

<sup>7</sup>Eine interessante Variante dieser Interpretation als ‚gesellige Gelegenheitsdichtung‘ findet sich bei Alfred Liede. Er verortet die Entstehung des „Mandelkerngedichts“ innerhalb der von Julius Eduard Hitzig 1824 gegründeten „Berliner Mittwochsgesellschaft“ und zitiert es als „Zeugnis aller dieser geselligen Unsinnspoesien“ (Liede, 1963, S. 289).

<sup>8</sup>Vgl. aus Eichendorffs Frühwerk das Gedicht „In das Stammbuch der M. H. Akrostichon mit aufgegebenen Endreimen“ – hier hat allerdings der Autor selbst durch die Peritexte auf das Handwerklich-Spielerische des Textes hingewiesen. Die zu erfüllenden Regeln betrafen bei diesem Gedicht sowohl den Versanfang (die jeweils ersten Buchstaben der Zeilen ergeben aneinandergereiht den Namen [I]oseph [B]enedikt [v]on [E]ichendorff) als auch die nach dem Vorbild der Bouts-rimés in der französischen Salondichtung vorgegebenen Endreime (vgl. von Eichendorff, 1993, S. 132 sowie den Kommentar in von Eichendorff, 1994, S. 236).

<sup>9</sup>Im 1923 erschienenen Gedichtband der ersten, nicht abgeschlossenen Historisch-kritischen Eichendorff-Ausgabe taucht der Text wieder in der ursprünglichen Rubrik („Sängerleben“) und unter dem Originaltitel („Mandelkerngedicht“) auf. Allerdings wird im Kommentar auf die Ausgabe von 1864 verwiesen: „Es ist gesellige Gelegenheitsdichtung und wurde, wie die Anmerkung in S.W. (S. 413) besagt, bei Gelegenheit einer verlorenen Wette verfaßt“ (von Eichendorff, 1923, S. 665).

historisch-kritischen Eichendorff-Ausgabe geht Harry Fröhlich 1994 in seinem Kommentar zum Gedicht bei der entstehungsgeschichtlichen Rekonstruktion noch einen Schritt weiter:

Der Titel und die Titelanmerkung in B<sup>3</sup>I [dem ersten Band innerhalb der Ausgabe von 1864; S.D.] beziehen sich auf ein gesellschaftliches Scherzspiel, in dem Eichendorff als Verlierer ausging. Bei diesem Spiel wurden getrennte Mandelkerne von verschiedenen Personen gegessen. Beim nächsten Wiedersehen begrüßte man sich mit „Guten Morgen, Vielliebchen“. Wer als erster grüßte, erhielt vom andern ein Geschenk. – Eichendorff überreichte als Gabe offenbar diese Verse. (von Eichendorff, 1994, S. 134)

Damit wird auf die im 19. Jahrhundert verbreitete Gepflogenheit des „Vielliebchen-Essens“ verwiesen.<sup>10</sup> Konkrete Belege dafür, dass bzw. wann und in welcher Konstellation sich Eichendorff sich beim „Mandelkerngedicht“ gemäß diesem Brauch verhalten hat, führt Fröhlich allerdings nicht an. Vielmehr deutet das epistemische Adverbial „offenbar“ in seiner Anmerkung darauf hin, dass es sich lediglich um eine Vermutung des Kommentators handelt.<sup>11</sup>

Nicht der Kontext, sondern der Text des „Mandelkerngedichts“ selbst steht im Zentrum eines anderen Versuchs, eine Verbindung zwischen Überschrift und Gedicht herzustellen. Hartwig Schultz, Herausgeber des Lyrik-Bandes innerhalb der Eichendorff-Ausgabe im Deutschen Klassiker Verlag, erläutert den Titel folgendermaßen: „Die Bezeichnung bezieht sich wohl auf die Reimformen. Die Reimwirkung kommt nur zustande, wenn die typografisch hervorgehobenen Silbenkerne (gegen den normalen Sprachrhythmus) betont werden.“ (von Eichendorff, 1987, S. 978)<sup>12</sup>

<sup>10</sup>Vgl. den Eintrag „Vielliebchen“ in Grimms Wörterbuch: *„man versteht darunter eine zwillingsfrucht, vor allem eine mandel mit zwei kernen [...]. die doppelmandel wird zu einem gesellschaftlichen wettspiel zwischen einem herrn und einer dame benutzt, die sich in die beiden kerne theilen (ein vielliebchen mit jemandem essen). wer am nächsten tage zuerst zu dem andern theile sagt: guten morgen, vielliebchen, an andern orten: j'y pense, der hat das vielliebchen gewonnen. es können auch andere wetten ausgemacht werden. der unterlegene theil ist dann verpflichtet, dem andern ein kleines geschenk zu machen, das wohl auch vielliebchen genannt wird“* (Grimm & Grimm, 2021, Bd. 26, Sp. 241).

<sup>11</sup>Die eingangs gezeigte Präsentation des Gedichts in der Anthologie *Der ewige Brunnen* erweist sich vor dem skizzierten editionsgeschichtlichen Hintergrund im Hinblick auf die Überschrift als Kontamination: Der Titel stammt aus dem Erstdruck, der Untertitel hingegen aus der Ausgabe von 1864. Die Ad-hoc-Bildung „Mandelkerngedicht“ baut hier folglich zunächst eine Irritation auf, die jedoch sogleich (zumindest partiell) durch die nachfolgende Einbettung in einen situativen Kontext aufgelöst wird.

<sup>12</sup>Vgl. die z. T. wortwörtliche Wiederaufnahme dieser Vermutung in Schiwy, 2000, S. 426.

Der hier angebotene Bezug realisiert sich über den „Kern“, das gemeinsame Grundwort der Determinativkomposita „Mandelkern“ und „Silbenkern“. Für wie überzeugend man diese Interpretation auch immer halten mag: Schultz lenkt die Aufmerksamkeit damit jedenfalls auf die in der Tat außergewöhnliche sprachliche Verfasstheit des Textes. Allerdings findet sich auch bei ihm sofort eine Relativierung mit Blick auf den Anspruch: „Eichendorff nutzt dieses Verfahren, um komische Effekte zu erreichen, und nennt sein Gedicht in der letzten Zeile selbst *Un-sinn*.“ (von Eichendorff, 1987, S. 978)

---

## 2 Inhaltliche Strukturen

Diese Selbstcharakterisierung muss zunächst einmal zur Kenntnis genommen werden. Aber schon ein flüchtiger Blick auf den Gegenstand des „Mandelkerngedichts“ macht deutlich, dass Eichendorff trotz der unübersehbaren Ironiesignale und Komiserungsstrategien gewiss keinen sinn- und belanglosen Ulk vorgelegt hat. Vielmehr wird hier in besonderem Maße die für Eichendorff generell charakteristische, in der Forschung immer wieder beschriebene Konstellation sichtbar, die Wolfgang Frühwald auf die bündige Formel einer „Konfrontation von Beamten-dasein und Schriftsteller-Existenz“ (Frühwald, 1988, S. 242) gebracht hat.

Hierbei offenbart das Gedicht beim näheren Hinsehen eine klare und gut nachvollziehbare inhaltliche Struktur.

Die vier Strophen lassen sich unterschiedlichen, jeweils mit Blick auf Thema, Kommunikationssituation, Handlungs- bzw. Abstraktionsebene, Ort und Zeit präzise beschreibbaren Komplexen zuordnen. Zunächst wird die Sprechsituation des lyrischen Ichs etabliert: Es geht seiner Pflichterfüllung in einem mit Akten gefüllten Büroraum nach und sieht sich einer Gruppe von Musen gegenüber, die es verlachen.<sup>13</sup> In der zweiten Strophe erfolgt ein zeitlicher und räumlicher Sprung: Das lyrische Ich versetzt sich gedanklich zurück in die Vergangenheit. Diese Erinnerung ist durchwegs positiv geprägt: Helligkeit, zukunftsorientierte Naturbilder und persönliches Glück. Eine abschließende Rückbesinnung auf die aktuelle Situation führt zum ernüchternden Erkenntnis, dass dieser Ort bzw. Zustand nicht wieder erreicht werden kann. Strophe 3 überträgt die als defizitär empfundene aktuelle Situation des lyrischen Ichs in allegorischer Form auf die Ebene der Musik. Dabei

---

<sup>13</sup>Ein sehr informativer historischer und thematischer Überblick zum bisher kaum untersuchten Genre der Bürolyrik findet sich in Müller, 2023. Eichendorffs „Mandelkerngedicht“ wird dort nicht behandelt, was wiederum bezeichnend für den geringen Bekanntheitsgrad des Textes ist.

wird der erniedrigenden Rolle als ‚letzter Balkentreter‘,<sup>14</sup> d. h. als rein mechanischer Zuarbeiter für die ‚Symphonie des Staates‘, der Wunsch entgegengestellt, der ‚Melodie des eigenen Herzens‘ zu folgen. In der Abschlussstrophe erfolgt eine Rückbesinnung auf das konkrete Hier und Jetzt. Jedoch ist die Aufmerksamkeit nicht wie in Strophe 1 auf die Umgebung des lyrischen Ichs gerichtet, sondern der Fokus liegt in einer Art Schreibszene auf diesem selbst, das sich nun als Verfasser des vorliegenden Gedichts herausstellt. In Form einer *Captatio Benevolentiae* an ein unbestimmtes kollektives Gegenüber bittet es abschließend um Wohlwollen bei der Aufnahme seines Werks.

Mit aller gebotenen Vorsicht gegenüber schematischen Darstellungen lassen sich die in den vier Strophen abgehandelten Themenkomplexe skizzenhaft in einer tabellarischen Übersicht zusammenfassen (Tab. 1):

Das übergreifende Thema des Gedichts ist die als defizitär empfundene aktuelle Situation des lyrischen Ichs, das ihm auferlegte Pflichten erfüllen muss, sich aber nach individueller Freiheit sehnt. In der dichterischen Durchführung werden dabei unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt bzw. Wege beschritten. Hier wiederum lassen sich Parallelen zwischen je zwei Strophen erkennen. Ich führe zwei prägnante Beispiele an: Der Fokussierung auf das konkrete Hier und Jetzt des lyrischen Ichs (einmal mit Blick auf die berufliche – in Strophe 1 – und einmal auf die dichterische Schreibsituation – in Strophe 4) steht die Auseinandersetzung mit dem Pflicht-Freiheits-Dilemma auf imaginativer (Strophe 2) und abstrakt-metaphorischer Ebene (Strophe 3) gegenüber. Unterstützt wird diese rahmende Struktur (äußere vs. innere Strophen) durch Übereinstimmungen in der Kommunikationssituation: In der Eröffnungstrophe sieht (oder imaginiert) das lyrische Ich die Musen als sein Gegenüber, und nach individuellen Erinnerungs- und Reflexionsprozessen in Strophe 2 und 3 wendet es sich in der Abschlussstrophe an ein kollektives Gegenüber: die künftigen Leser:innen des vorliegenden Gedichts. Eine alternierende Tendenz lässt sich dagegen mit Blick auf die Komplexität der thematischen Durchführung erkennen. In den ungeraden Strophen (1 und 3) dominiert ganz klar die defizitäre aktuelle Situation des lyrischen Ichs. Die sich jeweils anschließenden geraden Strophen hingegen präsentieren auf unterschiedliche Weise Konstellationen positiv und negativ bewerteter Elemente. Dabei kontrastiert Strophe 2 die glückliche Vergangenheit mit der bedrückenden Gegenwart. Die vierte Strophe schließlich behandelt die Frage, ob und ggf. wie Dichtung trotz leidvoller Pflicht möglich ist. Wie schon bei der Rahmung findet sich auch hier eine weitere Ebene, die diese Gruppierung unterstützt. Die ungeraden Strophen konzentrieren sich auf die Gegenwart,

---

<sup>14</sup>Vgl. den Stellenkommentar von Hartwig Schulz: „*Balkentreter*] Bezeichnung für den Helfer, der bei älteren Orgeln den Balgbalken tritt, um die nötige Luft zu pumpen.“ (von Eichendorff, 1987, S. 978).

**Tab. 1** Thematische, kommunikative, räumliche und zeitliche Struktur des „Mandelkerngedichts“

Thema	Kommunikationssituation	Ebene	Ort	Zeit
1 defizitiäre Situation des lyrischen Ichs	lyrisches Ich und (imaginierte) Musen	konkret	explizit: dunkler Büroraum	Gegenwart
2 Erinnerung an glückliche Zeiten und Abgleich mit Gegenwart	lyrisches Ich	imaginiert (Erinnerung) und wahlweise konkret oder abstrakt (metaphorisch)	explizit: helle, freundliche Natur und Sandebene	unbestimmte Vergangenheit (Frühling/ Tagesanbruch) und Gegenwart
3 defizitiäre Situation des lyrischen Ichs	lyrisches Ich	abstrakt (metaphorische bzw. allegorische Übertragung auf Bereich der Musik)	implizit: musikalische Räume (Orgel, Orchester, ‚Melodie des Herzens‘)	Gegenwart
4 Charakter des vorliegenden Gedichts und Bitte um freundliche Aufnahme	lyrisches Ich wendet sich an kollektives Gegenüber	konkret	implizit: Schreibszene	Gegenwart und Zukunft