

Die Satzmelodie zur Abgrenzung der Kognitionseinheiten : am Beispiel der restriktiven und nicht restriktiven Relativsatzkonstruktionen

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: deu 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/2297/36951 |

Die Satzmelodie zur Abgrenzung der Kognitionseinheiten — am Beispiel der restriktiven und nicht restriktiven Relativsatzkonstruktionen —¹

Yoshiharu TAKEUCHI

1. Metapher, Control Cycle und Satzmelodie

In der langen Tradition der Sprachforschung interessierte man sich überwiegend für die Beziehung zwischen der Sprachform und deren Designaten. Andererseits aber blieb meistens unbeachtet, wie tiefgreifend die menschlichen Sprachtätigkeiten von unseren kognitiven Fertigkeiten motiviert und unterstützt werden. Erst aufgrund der heutigen Entwicklung der Kognitionswissenschaften versteht man, dass Sprache erst aufgrund unserer unterschiedlichen kognitiven Fähigkeiten zustande kommt und in dem Sinne immer im Zusammenhang unserer umfassenden kognitiven Aktivitäten betrachtet werden sollte.

In dieser Arbeit werden vor allem drei wichtige Elemente betrachtet, die unser kognitives Leben untermauern: Metapher, Control Cycle und Satzmelodie. Ohne Metaphern können wir unseren Erfahrungen in mehreren Fällen keine sprachlichen Formen geben und Metaphern strukturieren und erweitern durchgehend unsere Kognitionen.² Der Control Cycle kennzeichnet unsere Kognition in der Weise, dass er grundsätzlich nur dafür arbeitet, um in unserer Umwelt allerlei Probleme und Konflikte zu überwinden und zu stilisieren, weil wir sonst der natürlichen Auslese nicht entkommen können.³ Die Satzmelodie begleitet unsere sprachlichen Äußerungen nicht in der Weise, dass sie sich schön anhören oder aggressiv wirken. Wie die sprachlichen Formen entsteht die Satzmelodie auch von unserer Kognition motiviert und soll dazu beitragen, die zu vermittelnden Informationen verständlicher und wirkungsvoller darzustellen.

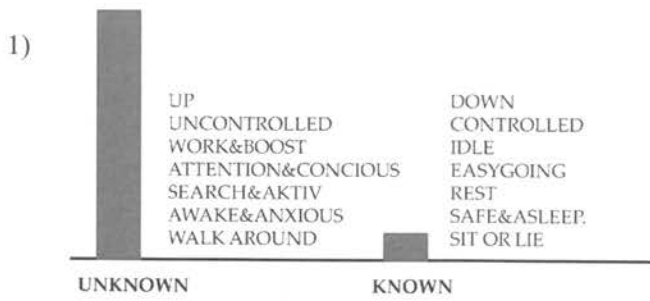
1.1. Höhe- und Geschwindigkeitsmetapher für den Wissensstatus

Ich, ein Kognitionssubjekt, möchte immer wissen, dass ein bestimmter Gegenstand (Person, Lebewesen, Sache, Sachverhalt) schon bekannt, meinem Wissenssystem akzeptabel und von mir beherrschbar ist oder nicht. D.h.: ein Kognitionssubjekt

möchte seine Umgebung immer unter Kontrolle haben. Das ist ein Wissensstatus von mir, aber das erfahre ich nicht sinnlich, d.h. nicht durch körperliche Perzeption, und deshalb kann ich das anderen Personen nicht direkt zeigen. Wir können diesen Wissensstatus dank der sprachlichen Konvention zum Ausdruck bringen: wie "das weiß ich" oder "das weiß ich nicht". Aber Metaphern, die aufgrund unserer räumlichen Erfahrungen wie Höhe oder Geschwindigkeit bestehen, können auch viel dazu beitragen, um diesen Wissensstatus den anderen zugänglich zu machen.

1.1.1. KNOWN IS DOWN vs. UNKNOWN IS UP

Die Paarung von Metaphern KNOWN IS DOWN vs. UNKNOWN IS UP ist seit Lakoff & Johnson 1986 bekannt und viel diskutiert. Wenn jemandem keine wichtige Frage unbeantwortet bleibt, kann er ruhig und froh im Bett liegen bleiben, aber wenn nicht, muss er wach, aktiv und aufwärtsgerichtet bleiben und sich anstrengen, vertrauenswürdige Antworten zu erhalten. Unter der Einwirkung von diesen Metaphern empfindet man etwas als „höchst interessant“, wenn es einem viele unbekanntes, d.h. neue und wertvolle Informationen liefert, und so wird unser Interesse „geweckt“. Andererseits empfindet man z.B. einen Mensch als „flach und nicht aufregend“, wenn er immer das sagt, was allen schon bekannt ist.



Graphische Darstellung in Anlehnung an Johnson & Lakoff 1980

1.1.2. KNOWN IS SLOW vs. UNKNOWN IS RAPID

Wenn einer es nicht braucht, etwas Neues zu wissen, kann er „ruhig“ mit seinen Bekannten plaudern. Informationen, die durch Plaudern ans Licht kommen, sind sowieso schon als etwas Bekanntes im Gedächtnis gespeichert und deshalb „nicht dringend“. Aber wenn neue Informationen gebraucht werden, muss sie/er „herumlaufen“, um sie herauszusuchen, und dabei darf sie/er nicht ruhig plaudern, sondern muss „schnell und auffordernd“ sprechen.

2)



KNOWN

SLOW
CONTROLLED
NEED NOT HURRY UP
REST
LOW LOAD ON WORKING MEMORY



UNKNOWN

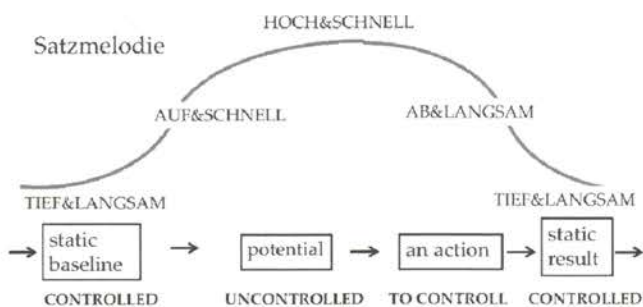
RAPID
UNCONTROLLED
WORK&BOOST
ATTENTION&CONCIOUSNESS
HIGH LOAD ON WORKING MEMORY

1.2. Control Cycle und Satzmelodie

Unsere Fähigkeiten als Lebewesen sind überwiegend durch evolutionäre Faktoren bedingt entstanden, mit höherer Sicherheit auch die Sprache. Sie sollten daher für bestimmte Lebewesen erworben werden, weil sie dazu beitragen können, die Überlebenschancen zu vergrößern oder mehreren Nachkommen zu hinterlassen. Für die meisten Lebewesen und auch für uns Menschen ist es wichtig, unsere Lebensumgebungen (sich selbst inklusiv) unter eine bestimmte Kontrolle zu stellen und so zu erhalten. Das Lebewesen versucht immer wieder, durch seine Aktivitäten unkontrollierte Umgebungen in einen kontrollierten Status zu bringen, und das Leben versteht sich dann als ein sich dauernd wiederholender Zirkel dieser Kontrolle erzielenden Tätigkeiten (siehe Langacker 2002).

Verbunden mit den oben diskutierten Metaphern der Höhe bzw. Geschwindigkeit stellt sich nun dieser Kontrollzirkel als ein grundlegendes Prinzip der Satzmelodiegestaltung für die menschliche Sprache dar.

3)



Graphische Darstellung der grundsätzlichen Satzmelodieprinzipien

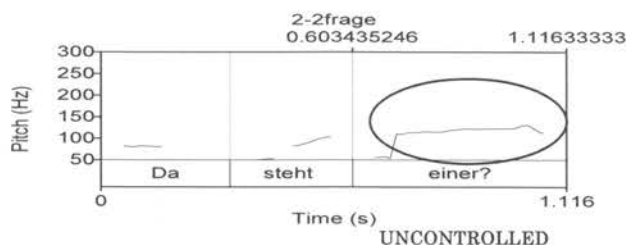
Handelt es sich um den unkontrollierten Status der Information, kommt die Tonstellung höher und wenn sie kontrolliert wird, geht sie tiefer. Grundsätzlich sollte die Satzmelodie in dieser Weise im konkreten Gespräch realisiert werden und signalisieren, ob der Kommunikationspartner ernsthaft und mit viel Anstrengungen und Aufmerksamkeit zuhören sollte oder eher ruhig und entspannt hinzuhören dürfte.

1.3. UP vs. DOWN und RAPID vs. SLOW bei Fragen und Bestätigungen

Die Gültigkeit der obengenannten Satzmelodieprinzipien zeigt sich am deutlichsten bei den Sätzen mit fragenden und bestätigenden Sprechakten. Ein Beispielsatz für einen Fragesatz wäre: (4). Wie erwartet und auch in (4g) graphisch gezeigt wird, zeigt die Satzmelodie am Satzende eine schwingende und schnell aufsteigende Kontur. Weil bei diesem Fragesatz erst am Satzende klar wird, dass der Sprecher nicht weiß (UNCONTROLLED), ob die gegebene Information zutrifft, und dass er das wissen will, soll die Spannung gerade an dieser Stelle hoch sein, und das kann auch der Rezipient sofort begreifen.⁴

4) Da steht einer?

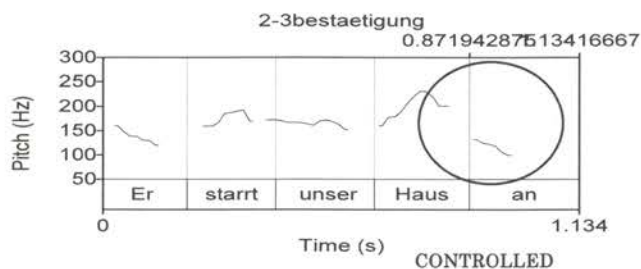
4g)



Bei einem Beispielsatz zur Bestätigung (5) betrachtet man am Satzende nun eine sinkende und sich verlangsamende (für ein kurzes Wort „an“ wird etwas mehr Zeit gebraucht als für ein längeres Wort mit einem Diphthong „Haus“!) Tonkontur. Sie signalisiert dem Rezipienten, dass der Sprecher die Information, deren Abgabe jetzt beendet wird, für sicher und vertrauenswürdig hält. Das könnte sich als eine metaphorische Widerspiegelung unserer alltäglichen Erfahrungen verstehen, dass wir die Arbeit für einen Tag am Feierabend auf ruhigere und langsamere Art und Weise beenden, wenn sie so mit Sicherheit problemlos abgeschlossen werden kann.

5) Er starrt unser Haus an.

5g) Bestätigung



2. Restriktive vs. nicht restriktive Relativsatzkonstruktionen und Satzmelodien

In dieser Arbeit werden als Untersuchungsgegenstände restriktive und nicht restriktive Relativsatzkonstruktionen (RESTRIKT und N-RESTR) ausgewählt, weil es sich, wie im Folgenden gezeigt wird, gerade um den Unterschied handelt, ob mit dem Relativsatz noch nicht bekannte und neue Informationen gegeben werden oder schon bekannte und deshalb alte Informationen nur als eine Bemerkung oder zur Sicherheit hinzugefügt werden.

2.1. Restriktive und nicht restriktive Relativsatzkonstruktionen

Die zwei Sorten der Relativsatzkonstruktionen könnte man in der Hinsicht der von ihnen gegebenen Information definieren, und welche Beziehung sie zur ganzen Äußerung hat. Eine restriktive Relativsatzkonstruktion (RESTRIKT) drückt eine Informationseinheit aus, die zum Erreichen des beabsichtigten Kommunikationszieles unabdingbar ist. Bei RESTRIKT endet die Informationsabgabe erst am Relativsatzende, weil das Verständnis der Äußerung nicht möglich ist, ohne die Information des Relativsatzes zu erhalten.

Bei einer nicht restriktiven Relativsatzkonstruktion (N-RESTR) drückt der Relativsatz eine verhältnismäßig selbständige Informationseinheit aus: Bei N-RESTR endet die Informationsabgabe einmal vor dem Relativsatz, und die Information, die durch den Relativsatz geäußert wird, wirkt, als ob sie nachher oder parenthetisch zugefügt wird. Sie steht in keinem entscheidenden oder wichtigen Zusammenhang zu dem, was im Hauptsatz bestätigt wird.

2.2. Hypothese über die Beziehung zwischen RESTRIKT und N-RESTR und der Satzmelodie

Wir haben uns zum einen ein Grundprinzip der Satzmelodie vorgestellt, das mit der Qualität der vom Satz gegebenen Informationen **CONTROLLED** bzw. **UNCONTROLLED** zu tun hat. Zum anderen haben wir die zwei Sorten von Relativsätzen, deren Unterschied darin besteht, dass die Informationsabgabe schon inmitten der Äußerung oder erst am Äußerungsende abgeschlossen wird.

Nun können wir über die Beziehung zwischen RESTRIKT und N-RESTR und der Satzmelodie eine Hypothese ableiten, die wir in dieser Arbeit überprüfen wollen.

6a) Hypothese (Satzmelodie bei RESTRIKT) :

An der Hauptsatz-Relativsatz-Grenze kommt eine aufsteigende Satzmelodie, weil sie an dieser Stelle dazu beitragen sollte, klarzustellen, dass die Information des nun auftretenden Relativsatzes die Hauptsatzinformation bedingt, d.h. für deren Rezeption unabdingbar ist. An der Stelle bleibt die Informationsein- oder abgabe noch unkontrolliert und der Hörer sollte daher der fortlaufenden Äußerung noch mit Ernst zuhören und deren Information nicht verpassen.

6b) Hypothese (Satzmelodie bei einem N-RESTR) :

Die sinkende Satzmelodie kommt hier an der Hauptsatz-Relativsatz-Grenze. Damit versteht der Rezipient, dass die Informationsein- oder abgabe einmal zu einem stabilen und kontrollierten Status kommt. Der Hörer kann nun denken, dass nun eine eher selbständige Informationsabgabe beginnt, und er sie nicht so ernsthaft, sondern eher ruhig anhören kann.

Die Überprüfung dieser Hypothese sollte dann die kognitivlinguistische Behauptung stark untermauern, dass die Sprachformen stark von der menschlichen Kognition motiviert bearbeitet und produziert werden. Das formalistische Dogma, das nur die Autonomie der syntaktischen Fakultät betonte, sollte weggeschafft werden und die sprachliche Phänomene verstehen sich nun als eine komplexe Ganzheit unserer unterschiedlichsten kognitiven Aktivitäten wie Mimik und Gestik, Tonhöhe und -färbung, Satzmelodie u.a.m.. Sprachliche Formen, die mit Laute oder Schriften von uns erfahren werden, erhalten erst aufgrund dieser ganzheitlichen kognitiven Prozessen ihre Gültigkeit.

2.3. Überprüfungsverfahren aufgrund der akustischen Korpora

Um eine empirische Überprüfung zu verwirklichen, wurden 500 Relativsätze aus einem Buch (Cornelia Funke: *Tintenherz*. Cecilie Dressler Verlag 2003) gesammelt, das auch als Hörbuch in ungekürzter Fassung (Cornelia Funke: *Tintenherz. Das Hörbuch*. Gesprochen von Rainer Strecker. JUMBO, Neue Medien und Verlag 2003) zur Verfügung steht.

Aus der akustischen Ausgabe wurden dann die entsprechenden Abschnitte der ausgewählten Beispielsätze genommen und als Sound-Datei gespeichert. Mit einer Computersoftware für phonetische Analysen (Praat, Vers 5.3.11. von Paul Boersma and David Weenink, University of Amsterdam) wurde von den gesammelten Dateien eine Grafik erstellt, in der die Tonkonturen und deren alphabetische Entsprechungen gezeigt wurden.

Die Tonkonturen wurden dann unter Berücksichtigung der Hypothesen verglichen.

3. Ergebnisse

Von insgesamt 500 Beispielen ergibt sich die Verteilung von restriktiven (RESTRIKT) und nicht restriktiven (N-RESTR) Relativsatzkonstruktionen wie in der Tabelle (7) dargestellt:

| | | |
|----|----------|-----|
| 7) | RESTRIKT | 287 |
| | N-RESTR | 213 |

3.1. Restriktive Relativsatzkonstruktionen (RESTRIKT)

Zwei satzmelodische Faktoren an der Verbindungsstelle von Hauptsatz und Relativsatz werden als konkrete Phänomene beobachtet. Das sind: Tonkonturen und direkte oder pausierte Verbindungen.

3.1.1. Tonkonturen bei RESTRIKT

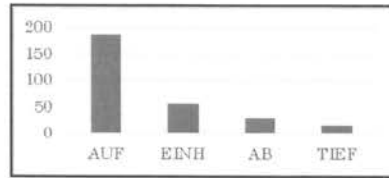
Die Tonkonturen an und um das Relativpronomen in RESTRIKT verteilen sich, wie in Tabelle (8t) gezeigt, in die aufschwingende (AUF), einheitliche (EINH), absinkende (AB) und tiefe (TIEF) Tonkonturen. Wie im Diagramm (8d) ersichtlich ist, bringt man RESTRIKT am häufigsten mit AUF und dann mit EINH zur Äußerung und mit AB und

TIEF eher seltener.

8t)

| | |
|------------|-----|
| AUF | 187 |
| EINH | 56 |
| AB | 29 |
| TIEF/FLACH | 15 |

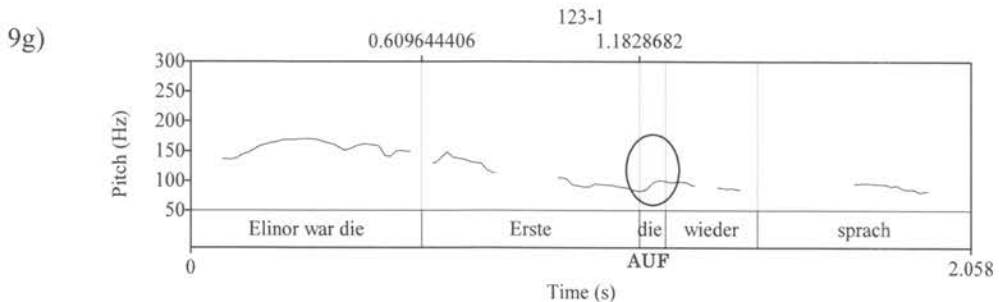
8d)



3.1.1.1. AUF bei RESTRIKT

Eine aufschwingende Tonkontur (AUF) an der Stelle des Relativpronomens sieht man z.B. bei Satz (9), dessen graphische Darstellung sich wie in (9g) zeigen lässt:

9) Elinor war die Erste, die wieder sprach.



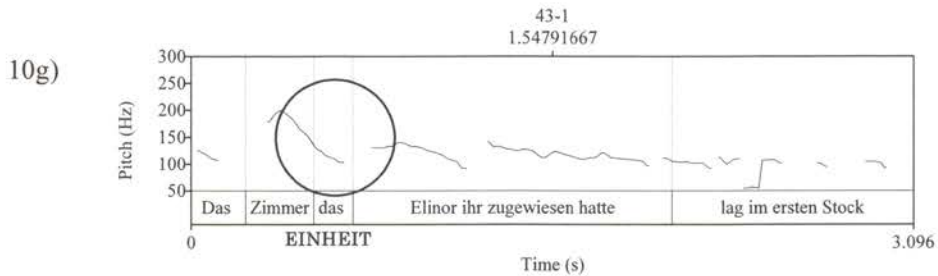
Diese Tonkontur könnte von der kognitiven und funktionalen Sicht her wie folgt interpretiert werden. Dieser Tonaufschwung (AUF) hier signalisiert dem Rezipienten, dass er seine Aufmerksamkeit gerade auf die Information lenken sollte, die jetzt hinzugefügt wird, weil die auf der höheren Stelle schwebende und stimulierende Satzmelodie ikonisch andeutet, dass sie noch verarbeitet werden sollte, um zu einem stabilen Status zu kommen. Der Rezipient sollte also verstehen, dass diese Information unabdingbar ist, um den ganzen Satz zu verstehen. Also, dem Satz sollte aufmerksam zugehört werden.

3.1.1.2 EINH bei RESTRIKT

Eine einheitliche Tonkontur (EINH) an der Stelle des restriktiven Relativpronomens und dessen Bezugswortes, das ihm direkt vorangeht, zeigt sich z.B. im Satz (10). Wie in der graphischen Darstellung (10g) klar beobachtet werden kann, besteht diese EINH-Tonkontur aus einer Auf-und-Abwärtskontur am Bezugsnomen und einer

weiteren Abwärtskontur, deren Grenze schön graduell und bruchlos verläuft. Diese Kontur sieht wie ein einfacher Hügel mit einer Höhe aus:

10) Das Zimmer, das Elinor ihr zugewiesen hatte, lag im ersten Stock.

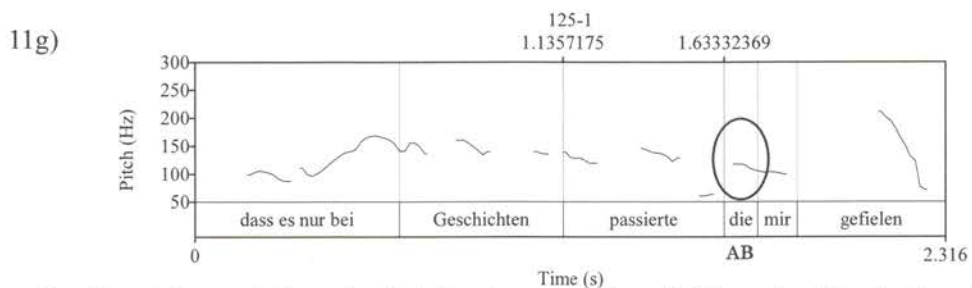


Kognitiv-funktional lässt sich diese über die Wortgrenze vom vorangehenden Nomen zu dem bezüglichlichen Relativpronomen durchgehend graduell sinkende Tonkontur als Signal interpretieren, dass es sich hier um einen engen Zusammenhang (Einheit) der geäußerten Informationen handelt und dass der Rezipient verstehen sollte, dass die Relativsatzinformation zum Verstehen des Bezugswortes und des ganzen Satzes wichtig und unabdingbar ist.

3.1.1.3. AB bei RESTRIKT

Eine absinkende Tonkontur an dem Relativpronomen lässt sich am Beispiel (11) erkennen und anhand dessen graphischer Darstellung (11g) können wir intuitiv gut verstehen, was mit dieser Eigenschaft gemeint ist.

11) dass es nur bei Geschichten passierte, die mir gefielen



Der Ton steht am Anfang des Relativsatzes nach dem tief liegenden Hauptsatzendton verhältnismäßig hoch und senkt sich dann allmählich abwärts. Kognitiv-funktional kann diese Kontur als Markierung dafür verstanden werden, dass diese hohe, d.h.

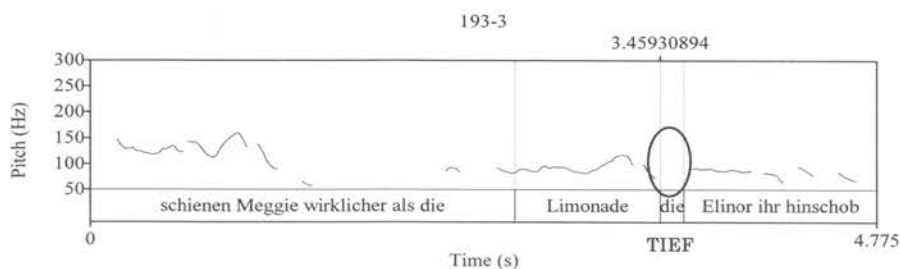
starke Tonstellung die Relevanz des Relativsatzes zu dem Bezugswort signalisiert. (HIGH IS IMPORTANT)

3.1.1.4. TIEF bei RESTRIKT

Der Satz (12) stellt sich als ein Beispiel für die tiefe Tonkontur (TIEF) an dem Relativpronomen in der RESTRIKT-Konstruktion dar. An der graphischen Darstellung (12g) sieht man, dass es nach der verhältnismäßig deutlichen und betonenden Beendigung des Bezugswortes, das am Ende des Hauptsatzes steht, mit keiner Höhe oder Stärke markiert ist, und dass es sich selbst deshalb nur für kurze Zeit darstellt.

12) ... schienen Meggie wirklicher als die Limonade, die Elinor ihr hinschob.

12g)



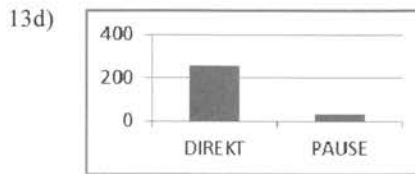
Eine mögliche Interpretation für diese tiefe Tonkontur lautet: der Rezipient muss die Information des Relativsatzes **für vom Bezugswort abhängig und nicht viel bedeutend** halten, weil sie ohne jegliche prosodischen Betonungen kurz und schnell dem Bezugswort zugefügt wird.

3.1.2. Anschluss an den Hauptsatz bei RESTRIKT

Ein anderer bemerkenswerter prosodischer Faktor bei RESTRIKT-Konstruktionen ist, wie der Relativsatz an den Hauptsatz angeschlossen wird. Es gibt direkte und pausierte Anschlüsse (DIREKT und PAUSE), und bei RESTRIKT kommt bei allen Beispielen (286) überwiegend (258 = ca. 09%) DIREKT und nur als Minderheit (28 = ca. 10%) PAUSE vor. Das können wir unten in der Tabelle (13t) und im Diagramm (13d) sehen:

13t)

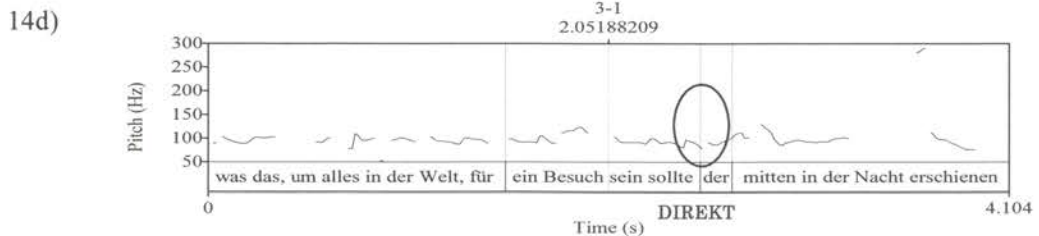
| | |
|--------|-----|
| DIREKT | 258 |
| PAUSE | 29 |



3.1.2.1. DIREKT bei RESTRIKT

Den direkten Anschluss können wir z.B. in (14) beobachten, und die graphische Darstellung (14d) zeigt deutlich, dass Relativsatzpronomen nach dem Hauptsatzende ohne Pause vorkommt.

14) Was das, um alles in der Welt, für ein Besuch sein sollte, der mitten in der Nacht erschien.



Kognitiv-funktional arbeitet dieser direkte Anschluss so, dass er dem Rezipienten vorgibt, die Relativsatzinformation eng mit der Bezugswortinformation zu verarbeiten. Um das zu zeigen, steht der Relativsatz direkt nach dem Bezugswort und deutet raummetaphorisch auf den engen Zusammenhang beider Informationen hin. Anders gedacht: wenn der Relativsatz schnell (RAPID) an den vorangehenden Hauptsatz angeschlossen wird, kann die Beanspruchung des Arbeitsgedächtnisses minimalisiert werden, um die Informationsverarbeitung bei dem Restriktivrelativsatz einheitlich durchzuführen.

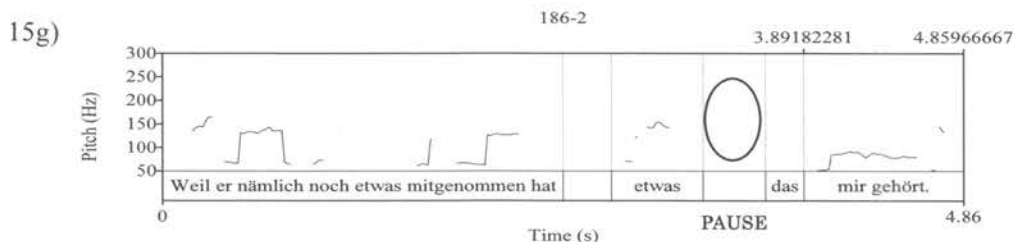
3.1.2.2. PAUSE bei RESTRIKT

Wir sehen nun an dem Beispielsatz (15), wie eine RESTRIKT-Konstruktion mit einem pausierten Anschluss (PAUSE) an den Hauptsatz vorkommt. Diese PAUSE ist graphisch in der Darstellung (15g) deutlich zu sehen. Aus der kognitiven Sicht der ökologischen, d.h. effektiven und gleichzeitig sparsamen Informationsverarbeitung scheint dieser pausierte, d.h. langsame (SLOW) Anschluss kontradiktorisch zu der

Erklärung im vorigen Abschnitt zu sein, die besagt, dass bei der RESTRIKT der direkte und schnelle (RAPID) Anschluss bevorzugt wird. Aber gerade wegen dieses Widerspruchs kommt dieser Verbindungstyp nur in 29 = ca. 10% der insgesamt 287 restriktiven Beispiele vor.

Der Grund, warum dieser langsame Anschluss vorkommt, ist, dass ein **stilistischer Effekt** erzielt wird. In diesem Beispiel will der Sprecher den Rezipienten überlegen lassen, was für eine Gewichtigkeit dem "etwas" zugeschrieben werden sollte und daher enthüllt er erst nach einer Pause, was für eine Eigenschaft das "etwas" hat. Wie bei den meisten nicht prototypischen Formen, die auch nicht durch deren prototypische Motivationen kognitiv untermauert sind, lassen sich die Beispiele als Ausnahmen erklären und Einwirkungen der unterschiedlichen Faktoren sollten mit in die Überlegung einbezogen werden.

15) Weil der nämlich noch etwas mitgenommen hat, etwas, das mir gehört.



3.1.3. Typen der RESTRIKT-Konstruktion nach akustischen Eigenschaften

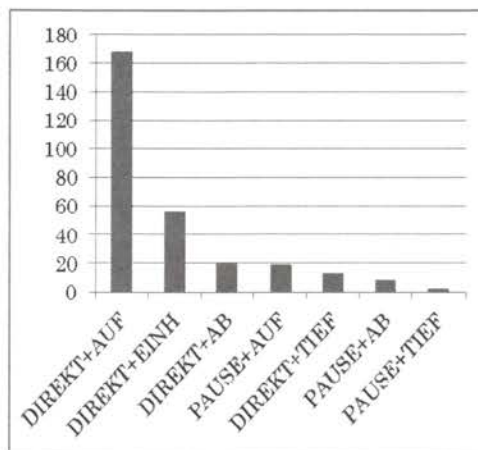
Wenn wir die oben beobachteten zwei satzmelodischen Faktoren zusammenlegen, gibt es 7 Typen von Kombinationen der Tonkonturen und Anschlüsse, die wir in unseren restriktiven Relativsatzkonstruktionen herausfinden können. Unter den ganzen 287 RESTRIKT-Beispielsätzen kommt die Kombination DIREKT+AUF am häufigsten (168 = ca. 58.5%) vor, gefolgt von DIREKT+EINH (56 = ca. 19.5%). Aufgrund unserer Diskussion können wir sagen, dass die zwei Mehrheitskonturen (224 = ca. 78%) zur Kennzeichnung der eng zusammenhängenden Informationen von Haupt- und Relativsätzen recht stark motiviert sind. Die anderen zu diesem Zweck schwach motivierten oder von anderen Faktoren (z.B. stilistisch od. kommunikationsstrategisch) motivierten Kombinationen zeigen sich als Minderheiten: DIREKT+AB (21 = ca. 7.3%), DIREKT+TIEF (13 = ca. 4.5%), PAUSE+AUF (19 = ca. 6.6%). Hier sieht man auch den kognitivlinguistischen Grundsatz: je stärker die Äußerungsformen motiviert

sind, desto häufiger werden sie gebraucht.

16)

| | |
|-------------|-----|
| DIREKT+AUF | 168 |
| DIREKT+EINH | 56 |
| DIREKT+AB | 21 |
| PAUSE+AUF | 19 |
| DIREKT+TIEF | 13 |
| PAUSE+AB | 8 |
| PAUSE+TIEF | 2 |

16d)



3.2. Nicht restriktive Relativsatzkonstruktionen (N-RESTR)

Unter 213 N-RESTR sind, wie unten gezeigt wird, 198 von nicht parenthetischem Gebrauch (N-PARENT) und 15 von parenthetischem (PARENTH).

16)

| | |
|-----------|-----|
| N-PPARENT | 198 |
| PARENTH | 15 |

Autographisch sollte bei einer englischen N-RESTR vor dem Relativsatz ein Komma gesetzt werden, und das kann sich als eine Widerspiegelung der englischen Sprachintuition verstehen, dass die Verbindung zwischen dem Hauptsatz und Relativsatz vermittelter und entfernter, d.h. schwächer ist. Wir wollen nun bei den zwei Gebrauchsweisen des N-RESTR sehen, wie sich diese Verbindung akustisch darstellt, und betrachten drei Faktoren: (1) Tonkonturen vor dem Relativsatz, (2) Anschluss an den Hauptsatz und (3) Tonkonturen beim Relativpronomen.

3.2.1. Nicht parenthetischer Gebrauch der N-RESTR (N-PARENT)

Im Falle des N-PARENT wird die Information des Relativsatzes dem Hauptsatz im Nachhinein hinzugefügt, weil der Sprecher es einmal vergessen oder für unnötig gehalten hat, es zu erwähnen. Der Sprecher empfindet es möglicherweise sicherer, mit einem parenthetischen Relativsatz solche Informationen („sicherheitshalber“) zufügend zu liefern, die dem Rezipienten schon bekannt aber möglicherweise nicht

klar bewusst sind oder deren Relevanz erst nach der Äußerung des Hauptsatzes deutlich wird.

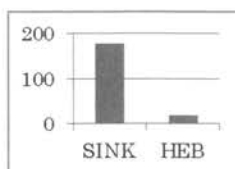
3.2.1.1. Tonkonturen vor dem Relativsatz in N-PARENT

Bei der überwiegende Mehrheit (179 = ca. 90%) von allen N-PARENT (198) werden die Hauptsatzenden mit sinkenden Tonkonturen (SINK) ausgesprochen. Hebende Tonkonturen (HEB) kommen hier dagegen ziemlich selten (19 = ca. 09%) vor.

17t)

| | |
|------|-----|
| SINK | 179 |
| HEB | 19 |

 17d)

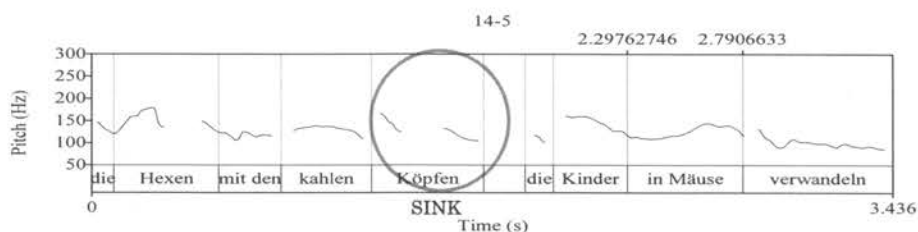


3.2.1.1.1. Sinkende Tonkontur vor dem Relativsatz (SINK) in N-PARENT

Ein Beispiel für die sinkende Tonkontur vor dem Relativsatz (SINK) ist (18), und in (18g) sieht man diese sinkende Tonkontur graphisch deutlich:

18) Die Hexen würden mitkommen, die Hexen mit den kahlen Köpfen, die Kinder in Mäuse verwandeln

18g)



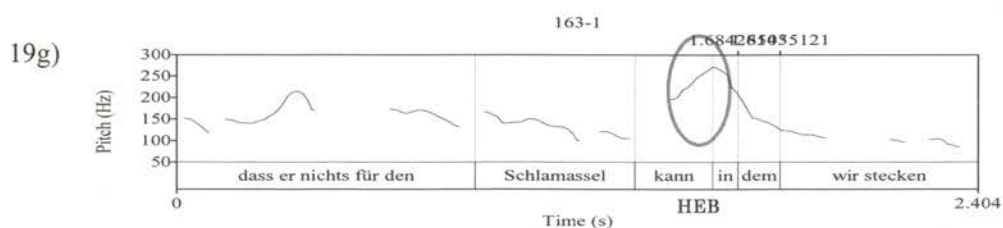
Bei dieser Stelle der Geschichte überlegt die Hauptfigur, was für Bücher sie auf der nun beginnenden Reise mitnehmen sollte, und stellt sich als Kandidaten einige vor, die sie schon einmal oder mehrmals gelesen hat. Das Buch der Hexen fällt ihr als ein guter Kandidat ein, und natürlich weiß sie durch Lektüre, dass die Hexen die Kinder in Mäuse verwandeln, aber dieses schon implizit bewusste Wissen kommt erst nach dem Nennen ins Bewusstsein. Das Hervorrufen des Buchs ins Bewusstsein hat nicht direkt mit diesem Wissen zu tun und um diese Trennung zu zeigen, wird hier eine klar zu sehende SINK zur Markierung der Informationsabgabebeendung gebraucht: **Einmal ist**

die Informationsabgabe hier beendet.

3.2.1.1.2. Hebende Tonkontur vor dem Relativsatz (HEB) in N-PARENT

Die hebende Tonkontur vor dem Relativsatz (HEB) kommt ziemlich selten vor, und als ein Beispiel zeigt sich (19), der graphisch wie in (19g) dargestellt wird. Diese HEB steht unserer Hypothese anscheinend widersprüchlich gegenüber, aber trotzdem gilt dieses Beispiel ausnahmsweise unter der Einwirkung unterschiedlicher Faktoren als ein N-PARENT-Gebrauch einer N-RESTR-Konstruktion. Auf die Erklärung der Ausnahmefälle kommen wir später in 3.2.1.4.2 zurück.

19) Und falls er nur hier ist, um uns zu erzählen, dass er nichts für den Schlamassel kann, in dem wir stecken.



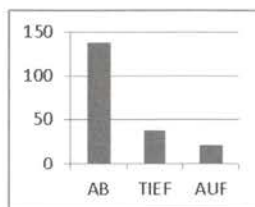
3.2.1.2. Tonkonturen an der Stelle des Relativpronomens in N-PARENT

Wie unten in der Tabelle und im Diagramm gezeigt wird, kommt die abfallende Tonkontur (AB) unter den 198 N-PARENT-Fällen am meisten vor (138/198 = ca. 70%), Tiefe (38 = ca. 19%) und AUF am wenigsten (22 = ca. 11%).

20)

| | |
|------|-----|
| AB | 138 |
| TIEF | 38 |
| AUF | 22 |

20d)



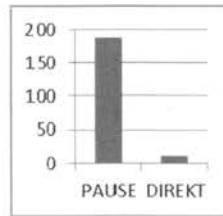
3.2.1.3. Anschluss an den Hauptsatz bei N-PARENT

Bei der N-PARENT kommen überwiegend pausierte Anschlüsse an den Hauptsatz (PAUSE) vor (187 = ca. 94%) und direkte Anschlüsse nur selten (11 = ca. 6%).

21)

| | |
|--------|-----|
| PAUSE | 187 |
| DIREKT | 11 |

 21d)

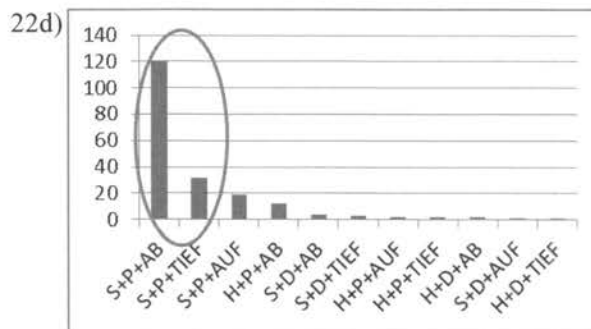


3.2.1.4. Typen des N-PARENT der N-RESTR nach akustischen Eigenschaften

Die oben betrachteten 3 akustische Eigenschaften bei dem N-PARENT-Gebrauch der N-RESTR-Konstruktion treten in der Wirklichkeit gekoppelt in 11 Kombinationen auf (siehe Tabelle (22t) und Diagramm (22d)).

22t)

| | |
|----------|-----|
| S+P+AB | 120 |
| S+P+TIEF | 32 |
| S+P+AUF | 19 |
| H+P+AB | 12 |
| S+D+AB | 4 |
| S+D+TIEF | 3 |
| H+P+AUF | 2 |
| H+P+TIEF | 2 |
| H+D+AB | 2 |
| S+D+AUF | 1 |
| H+D+TIEF | 1 |



(S=SINK, H=HEB, P=PAUSE, D=DIREKT)

3.2.1.4.1 Prototypische Fälle des N-PARENT der N-RESTR

Nach der Anzahl des Vorkommens verstehen sich drei Kombinationen der sinkenden Hauptsatzenden (SINK) und der pausierte Anschluss (PAUSE) an den Relativsatz mit anderen Eigenschaften (171 = ca. 86%) als die Mehrheit der gesamten 198 N-PARENT-Gebrauchsarten der N-RESTR-Konstruktion.

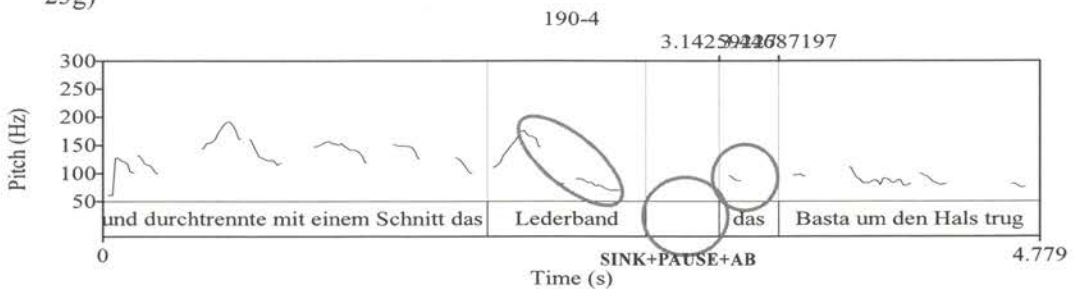
Hier sieht man, dass SINK und PAUSE sehr wirkungsvoll dazu beitragen, um Informationstrennung und Selbständigkeit der getrennten Informationen akustisch darzustellen. Die sinkenden Satzenden (SINK) signalisieren tonhöhetaphorisch eine Beendigung der Informationsabgabe und der pausierte Anschluss (PAUSE) eine deutliche Trennung der aufeinanderfolgenden Informationen.

Der Auftritt der SINK+PAUSE+AB-Kombination stellt sich als die überwiegende Mehrheit dar (120 = ca. 60%) und kann daher für das prototypische Beispiel dieses

N-PARENT-Gebrauchs der N-RESTR-Konstruktion gehalten werden. Ein prototypisches Beispiel für den nicht parenthetischen Gebrauch der nicht restriktiven Relativsatzkonstruktion (N-PARENT) mit SINK+PAUSE+AB (S+P+AB) und dessen graphische Darstellung zeigt sich neben dem schon oben gezeigten Beispiel (18) auch in (23) und (23g). Ein Beispiel für die zweite Mehrheit (32 = ca. 16%) mit SINK+PAUSE+TIEF und dessen graphische Darstellung zeigt sich in (24) und (24g):

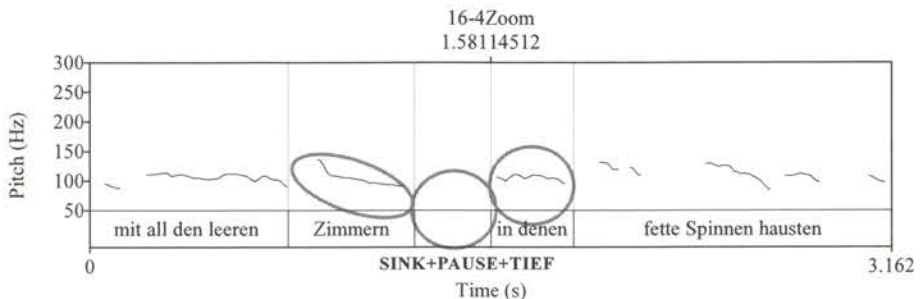
23) Und schon bückte er sich und durchtrennte mit einem Schnitt das Lederband, das Basta um den Hals trug.

23g)



24) Das Haus war ihr immer zu groß und zu zugig gewesen, mit all den leeren Zimmern, in denen fette Spinnen hausten,

24g)

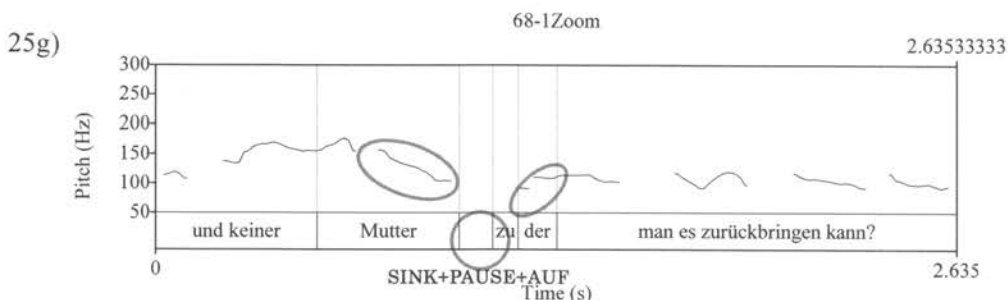


Bei diesen ersten und zweiten Mehrheiten kommen als Tonkontur bei dem Relativpronomen die absinkenden und tiefen Tonkonturen (AB und TIEF) vor. Da diese zwei Tonkonturen AB und TIEF dafür geeignet sind, die designierende Funktion des Relativpronomens zu unterdrücken und schwächer darzustellen, werden sie in diesem N-PARENT-Gebrauch des N-RESTR-Konstruktion gern gebraucht: dieser Relativsatz fügt nur nebensächliche Informationen hinzu.

3.2.1.4.2. Nicht prototypische Fälle des N-PARENT der N-RESTR

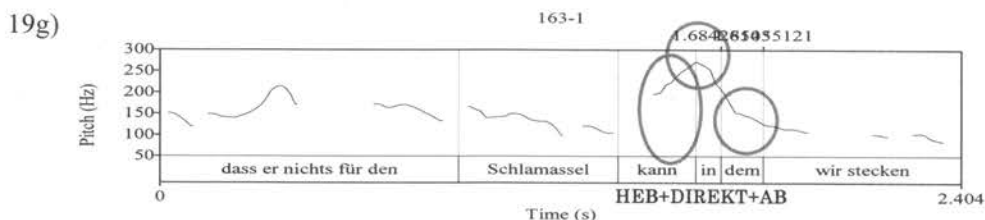
Bei dem Beispiel (25) sieht man, dass es akustisch durch SINK+PAUSE+AUF geprägt ist. Die aufsteigende Tonkontur bei dem Relativpronomen betont eigentlich die Wichtigkeit der mit ihm gebrachten Information. Durch SINK+PAUSE ist die Selbständigkeit der beiden Informationen von Haupt- und Relativsatz ziemlich deutlich, und es gibt noch weitere Gründe, diese Relativsatzinformation einigermaßen zu betonen, obwohl sie zu den schon bekannten Informationen gehört: Es bestärkt doch die tragische Stimmung der Geschichte, wenn nochmal auf die Tatsache aufmerksam gemacht wird, dass die Mutter der Hauptfigur Meggie für längere Jahre verschwunden und nicht aufzufinden ist.

25) Ein zwölfjähriges Mädchen mit einer Tasche in der Hand und einer wilden Geschichte von einem verschwundenen Vater und keiner Mutter, zu der man es zurückbringen kann?"



Das Beispiel (19), das wir schon einmal bei der Erklärung der hebenden Tonkontur vor dem Relativsatz in 3.2.1.1.1 gezeigt haben, versteht sich auch als ein nicht prototypischer Fall des N-PARENT-Gebrauchs der N-RESTR-Konstruktion.

19) Und falls er nur hier ist, um uns zu erzählen, dass er nichts für den Schlamassel kann, in dem wir stecken.



Hier wird im Hauptsatz die starke Irritation und der Ärger des Sprechers ausgedrückt, die durch den unangenehmen „Schlamassel“ verursacht wird, und deshalb endet der Hauptsatz mit einer hebenden Tonkontur (HEB). In dieser ärgerlichen Stimmung will der Sprecher es eher vermeiden, darüber nachzudenken und zu erwähnen, was für eine Beziehung der „Schlamassel“ zu ihm hat. Deshalb ist dieser Relativsatz geschwind und leicht dem Hauptsatz angeschlossen.

Die Interpretationen, die Beispiele als N-PARENT-Gebrauch der N-RESTR-Konstruktion zu verstehen, beruhen natürlich nicht nur auf den akustischen Eigenschaften, sondern auch auf den sämtlichen Informationen, die bei der Lektüre des Textes von dem Leser und von dem Textinhalt herbeigebracht werden. Anders gesagt, werden die akustischen Eigenschaften, die die sprachlichen Äußerungen begleiten, wirklich verschiedenartig motiviert gestaltet, obwohl es grundsätzlich auch kognitiv motivierte prototypische Muster gibt.

3.2.2. Parenthetischer Gebrauch der N-RESTR-Konstruktion (PARENT)

Unter einem parenthetischen Gebrauch der nicht restriktiven Relativsatzkonstruktion versteht man: der Sprecher weiß, dass die Informationen, die durch den Relativsatz hinzugefügt werden, die die vollendende Selbständigkeit der durch den Hauptsatz verteilten Information eher verletzen könnten. Sie gehören nicht zu den Elementen, aus denen die Einheitlichkeit der zu vermittelnden Information besteht. Aber er findet es andererseits doch wichtig, sie zu erwähnen und den Rezipienten darauf aufmerksam zu machen, was durch den Relativsatz geäußert wird. Möglicherweise könnten sie Hintergrundwissen für diese Informationseinheit darstellen, das deren Verständnis tiefer verankern könnte.

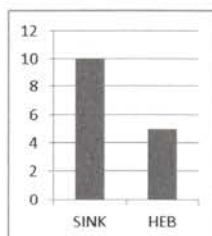
3.2.3. Akustische Eigenschaften bei PARENT

Unter 15 PARENT-Beispielen erscheinen SINK 10 = ca. 67% und HEB 5 = ca. 33% als Tonkonturen vor Relativpronomen.

26t)

| | |
|------|----|
| SINK | 10 |
| HEB | 5 |

26d)



Als Anschluss an den Hauptsatz kommt PAUSE in 14 (= ca. 93%) und DIREKT in 1 (= ca. 7%.) Beispiel vor. Der PAUSE-Anschluss versteht sich hier als absolute Mehrheit.

27t)

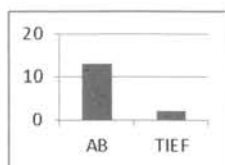
| | |
|--------|----|
| PAUSE | 14 |
| DIREKT | 1 |



Als Tonkonturen bei Relativpronomen werden 13 (= ca. 87%) AB-Beispiele festgestellt und 2 (= ca. 13%) TIEF-Beispiele. Viel mehr AB-Beispiele kommen hier als TIEF-Beispiele vor. Bemerkenswert ist, dass hier für den PARENT-Gebrauch keine AUF-Tonkontur vorkommt, die nach unserer Diskussion auf die Wichtigkeit der gegebenen Information hinweisen sollte. Das entspricht unserer Intuition, dass bei PARENT die vom Relativsatz in Parenthesen gegebene Information nicht sehr bedeutend wirkt.

28t)

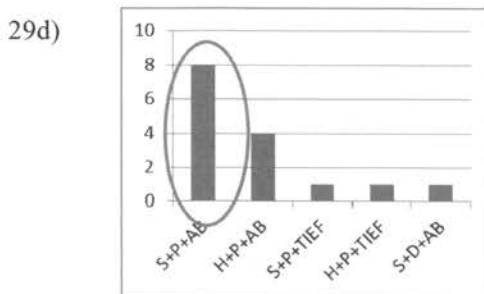
| | |
|------|----|
| AB | 13 |
| TIEF | 2 |



Als Kombinationen der oben genannten 3 Eigenschaften kommen 5 Typen in unserem parenthetischen Gebrauch der nicht restriktiven Relativsatzkonstruktion vor. SINK+PAUSE+AB (S+P+AB) ist die Mehrheit (8 = ca. 53%) innerhalb des 15-fachen parenthetischen Gebrauchs und versteht sich als das prototypische akustische Muster für diesen Gebrauch.

29t)

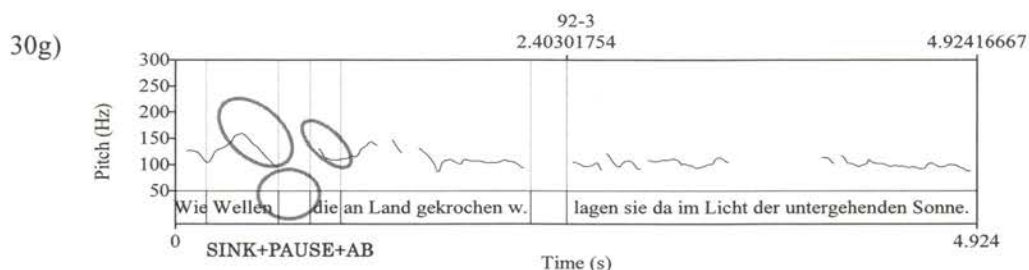
| | |
|----------|---|
| S+P+AB | 8 |
| H+P+AB | 4 |
| S+P+TIEF | 1 |
| H+P+TIEF | 1 |
| S+D+AB | 1 |



(S=SINK, H=HEB, P=PAUSE, D=DIREKT)

Ein prototypisches Beispiel für den parenthetischen und nicht restriktiven Relativsatz mit SINK+PAUSE+AB wäre:

30) Wie Wellen, die an Land gekrochen waren, lagen sie da im Licht der untergehenden Sonne.



Die sinkende Tonkontur vor dem Relativpronomen (SINK), der pausierte Anschluss an den Hauptsatz (PAUSE) und die absteigende Tonkontur beim Relativpronomen (AB) beeinflussen die Trennung der beiden Informationseinheiten bei den parenthetischen und nicht restriktiven Relativsätzen ebenso wie beim nicht parenthetischen Gebrauch. Die sinkende Tonkontur am Relativsatzende und die darauffolgende Pause tragen auch dazu bei, das Beispiel als einen parenthetischen Gebrauch gelten zu lassen.

Bei diesem parenthetischen Gebrauch kommen als Tonkontur beim Relativpronomen nur AB und TIEF, aber keine AUF vor. Diese Tatsache weist mit starker Sicherheit darauf hin, dass bei diesem parenthetischen Gebrauch (PARENT) nicht nur die Trennung und Selbstständigkeit der miteinander verknüpften Informationen, sondern auch die verhältnismäßig schwächere Wichtigkeit der in Parenthesen gestellten Information eine bestimmte Rolle spielt.

4 Fazit

Für kognitive Aktivitäten ist es von fundamentaler Bedeutung, ob die gegebenen Informationseinheiten zusammenhängend oder selbständig sind. Fehlt dieses Moment, führt das zu einer chaotischen Konfusion, und uns sollte sich unsere Umgebung nur als ein absolutes Durcheinander darstellen.

Ähnlich wie die Kommasetzung bei englischen nicht restriktiven Relativsätzen dazu beiträgt, zu markieren, dass der Relativsatz vom Hauptsatz eher unabhängig ist, spielt

der Anschluss an den Hauptsatz mit Pause (PAUSE) eine wichtige Rolle im Deutschen. Gleiches gilt auch für den direkten Anschluss (DIREKT). Anlehnend an die kognitivlinguistische Metapherntheorie kann das eine metaphorische Widerspiegelung unserer körperliche Erfahrungen sein, dass zwei langsam (SLOW) aufeinander verlaufende Ereignisse eher als voneinander unabhängig empfunden werden und schnell (RAPID) verlaufende als miteinander verknüpft und einheitsbildend.

Tonkonturen an der Satzgliedbegrenzung, die die mitzuteilenden Informationseinheiten entsprechen, verdeutlichen, ob die schon geäußerte Information von einer abgeschlossenen und selbständigen Natur ist, oder ob die folgende Information selbstständig oder dem schon Gesagten zugehörig ist. Eine sinkende Tonkontur am Äußerungsende weist darauf hin, dass die Informationsabgabe geschlossen wird. Das kann auch eine metaphorische Widerspiegelung unserer körperlichen Erfahrungen sein, dass unsere körperlichen Aktivitäten stilisiert werden und wir unsere Körper eher tief legen, wenn einmal unsere Tätigkeit als eine vollständige Einheit beendet wird. Eine aufhebende Tonkontur auf einer Stelle der Äußerung kann bedeuten, dass eine Informationsabgabe noch nicht beendet ist, und weitere zusammenhängende Informationen gegeben werden können, oder dass die im Nu gegebene Information mit der davor gegebenen zusammenhängt.

In diesem Aufsatz habe ich die akustischen Eigenschaften (Satzmelodie) der deutschen restriktiven bzw. nicht restriktiven Relativsätze anhand des Hörbuchkorpus und des phonetischen Analyseapparates untersucht, und festgestellt, dass die Satzmelodie bei den deutschen Relativsätzen grundsätzlich nach den obengenannten kognitiv motivierten Prinzipien konstruiert ist.

Konkrete Forschungen im Bereich der körperlich fundierten Faktoren wie der Satzmelodie, die unsere Kognitions- und Sprachfähigkeiten untermauert, sollte es noch weiter ermöglichen, die menschliche Kognition und Sprache tiefgründiger zu verstehen.

Literatur:

- Boersma, Paul und Weenink, David: Praat: doing phonetics by computer. Vers. 5.3.11.
- Boersma, Paul 1996: Functional Phonology: Formalizing the interactions between articulatory and perceptual drives. Ph. D diss. Univ.of.Amsterdam.
- Damasio, Antonio 1999: The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness, Harcourt.
- Inozuka, Eriko 2003: Grundzüge der Intonation. Definition und Methodologie in deutschen Intonationsmodellen.
- Kompe, Ralph 1991: Prosody in Speech Understanding Systems. Springer.
- Lakoff, George & Johnson, Mark 1980a: *Metaphors We Live by*. Univ. Of Chicago Press
- 1980b: The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System. COGNITIVE SCIENCE 4, 195-208
- 1999: *Philosophy in the Flesh*. Univ. Of Chicago Press
- Langacker, Ronald 2002: The Control Cycle: Why Grammar is a Matter of Life and Death. In: *Proceedings of the second Annual Meeting of the Japanese Cognitive Linguistics Association*. Tokyo, 193-220.
- Pétursen, Magnús und Neppert, Joachim M.H. 2002: Elementarbuch der Phonetik. Buske.

Das Buch als Korpus:

- Cornelia Funke: Tintenherz. Cecilie Dressler Verlag, 2003
- Cornelia Funke: Tintenherz. Gesamtausgabe, 16 Audio-CDs. Jumbo Neue Medien 2003

Ammerkungen

- 1 Der Beitrag wurde auf der Tagung der Deutschen Gesellschaft für kognitive Linguistik (DGKL) in Freiburg, am 12.10.2012, vorgetragen.
- 2 Lakoff & Johnson 1980a, 1980b, 1999.
- 3 Langacker 2002.
- 4 Die Herkunft der Beispielsätze und wie die Satzmelodiekontur analysiert wird, wird später im Paragraph 2.3 erklärt.