

Sandra Richter, Toni Bernhart, Felix Dieterle, Gabriel Viehhauser, Gunilla Eschenbach, Jonas Kuhn, Nadja Schauffler, André Blessing, Markus Gärtner, Kerstin Jung, Nora Ketschik, Anna Kinder, Julia Koch, Thang Vu, Andreas Kozlik

Der Klang der Lyrik

Zur Konzeptualisierung von Sprecher und Stimme,
auch für die computationale Analyse

Abstract

The research project *»text sound«: mixed-methods-analysis of lyric poetry in text and tonal sound* (funded by the Federal Ministry for Education and Research, BMBF) aims to undertake a systematic and diachronic investigation of the relationship between literary texts, especially lyric poetry from the Romantic period, and their phonetic realisation in recitations or musical performances. Ideas of orality, sound and voice, which are particularly associated with poetry,

are investigated empirically and also theorised in the line with modern approaches to the analysis of lyric poetry. Of particular importance is the experimental approach of speech synthesis, i.e. using computers to artificially produce a human sounding voice; this approach makes it possible to explore an ideal-typical realisation of the text and to test the aesthetic peculiarity of human realisations.

1. Schriftlichkeit und Mündlichkeit

Seit ihrer Entstehung sind die Lyrik und ihre phonischen Vorformen mit Klangphänomenen verbunden (vgl. Zymner 2013, 296–310); in der Antike steht die Lyra als Symbol der Dichtkunst dafür ein.¹ Für diese Verbindung gibt es, historisch und systematisch betrachtet, mehrere Gründe: Seit der Neuzeit fasziniert der Blick auf imaginäre ›Antiken‹, in denen Literatur Teil einer oralen Kultur war. Auch der Minnesang, der Element einer ritualisierten Hofkultur war, basierte auf Oralität. Von der Frühen Neuzeit bis ins 19. Jahrhundert lebte – auch nach Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern – die Idee fort, Lyrik, die beispielsweise in der italienischen Literatur seit der Renaissance und in der deutschsprachigen Literatur seit den idealistisch inspirierten Poetiken um 1800 als dritte Gattung

¹ Siehe dazu auch den Beitrag von Thomas Kuhn-Treichel im vorliegenden Heft: <https://doi.org/10.38072/2751-9821/p3>.

konzeptualisiert wurde, werde zu Musik gemacht oder müsse gesungen werden. Mit dieser Erfindung der Lyrik als dritter Gattung ging ein weiteres einher: die Idee, die knappe und dichte Form der Lyrik eigne sich in besonderer Weise für den subjektiven Ausdruck, für die Aussprache des Ich, dem dabei besondere Emotionalität zugeschrieben wird. Und sofern solche Lyrik als Klangkunst betrachtet wurde, eignete sie sich besonders, diesem Ich eine Stimme zu verleihen – eine Sichtweise, die Theodor W. Adorno in seiner Kritik an einer aus seiner Sicht naiven Natur- und Erlebnislyrik kritisierte, die er im Ausgang von der Shoah als unethisch und ästhetisch unreflektiert betrachtete.² Parallel zur Lyriktheorie aber entwickelten sich unterschiedliche lyrische Praktiken des Umgangs mit Klang: vom Lyrikvortrag und der Liedlyrik etwa in den Salons des 19. Jahrhunderts über die Klangkunst der Avantgarden (von Dada bis Fluxus) bis hin zu den Poetry Slams der jüngeren Gegenwart, die ihr jeweiliges Zusammenspiel mit dem Text suchten und heute im Zusammenhang mit den Performance und Sound Studies wie der Lyrikologie auch theoretisch reflektiert werden.

Aus diesem Zusammenhang heraus hat sich zwar keine übergreifende theoretisierende Beschreibung des Verhältnisses von Klang und Lyrik entwickelt, aber einzelne Phänomene sind konzeptuell genauer gefasst und exemplarisch beschrieben worden.³ Dazu zählen vor allem die Instanzen des textexternen Sprechers, der ein Gedicht oder Lied vor Publikum vorträgt, und des textinternen Sprechers, den die ältere Terminologie als ›lyrisches Ich‹ bezeichnet und für den Ammon (2018a, 224) den von Zymner (2018, 26) geprägten Begriff des »Adressanten« übernimmt. Hinzu kommen praxeologische und umfassende Blicke auf Aufführungssituationen und auf Formen und Techniken der Mediatisierung: auf die Stimme des Sprechers im Kontext von Mimik, Gestik und Resonanz in Raum und Publikum (Ammon 2018b), auf Moden, Ästhetiken und Normierungsbemühungen der menschlichen Stimme (vgl. Göttert 1998; Meyer-Kalkus 2001; Kittler, Macho und Weigel 2002; Meyer-Kalkus 2020; Fitzner 2021), schließlich auf die Interdependenz zwischen Stimme und technischen Aspekten von Mikrofonen und Geräten zur Aufzeichnung, Amplifikation und Wiedergabe von Schall. Letztere Aspekte, die etwa Cornelia Epping-Jäger (2018) und Natalie Binczek (Binczek und Epping-Jäger 2015 und 2014) intensiv erforschen, müssen wir hier vernachlässigen, wiewohl gerade der Klang im Raum, seine Färbung durch Tontechnik und seine Veränderung durch das Publikum reizvolle Forschungsgegenstände sind. Uns kommt es jedoch vor allem darauf an, einen Beitrag zum Verhältnis von Text und Sprecherstimme zu leisten, und zwar auch durch die computationelle Analyse und Synthese lyrischer Texte. Sprachsynthese meint die künstliche Herstellung einer menschlichen Sprechstimme

2 Als Angelpunkt gilt Adornos Diktum »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben« in der 1951 veröffentlichten Schrift *Kulturkritik und Gesellschaft* (Adorno 1977, 30). Gedichte galten Adorno als Inbegriff der Vorstellung einer geordneten und gerechten Welt, die durch den Nationalsozialismus und die Verbrechen der Shoah allerdings völlig aus den Fugen geraten war. Naturlyrik und Gedichte in gebundener Sprache waren jedoch bereits davor durch die Moderne massiv infrage gestellt worden, beispielsweise in den Schriften und Texten von Oskar Walz und Margarete Susman. Vgl. dazu zuletzt Lessau und Zügel (2019).

3 Vgl. dazu auch den Ansatz von Frye (1956, ix–xxvii), die melos- oder Sound-Dimension der Lyrik zu erfassen; siehe auch Zymner (2018).

aus Text (*text to speech synthesis*). Sie fußt im Wesentlichen auf den Parametern Tempo, Tonhöhe und Energieverteilung einzelner Phone, der kleinsten Einheiten im Sinne der Phonetik. Sprachsynthese, die maschinelles Lernen nutzt, ist auch in der Lage, die Prosodie gesprochener Sprache zu berücksichtigen. Wir arbeiten also nicht nur mit Aufnahmen lyrischer Texte, die von menschlichen Darbietenden gesprochen werden, sondern auch mit maschinell synthetisierten Gedichtrezitationen. Auf diese Weise wollen wir zur besseren Konzeption des Verhältnisses von Text und Sprecherstimme beitragen.

2. Akustische Phänomene in Lyriktheorie und Lyrikologie

Die Lyriktheorie, seit einigen Jahren in Anlehnung an die Narratologie auch als Lyrikologie bekannt, ist mittlerweile zu der Überzeugung gelangt, dass sich lyrisches Sprechen quantitativ und qualitativ vom Sprechen in einem Erzähltext unterscheiden lässt. Ein wesentlicher Grund für diese Überzeugung liegt darin, dass die Sprechsituation selbst besondere Aufmerksamkeit beansprucht, weil sich Sprechen in der Lyrik vor allem selbstreferentiell auf sich und das Gesagte beziehen kann und »keine Welt mit Figuren, Zeitabläufen, Raumstrukturen und Geschichten« (Jaeger 2018, 371) entwickeln muss.⁴ Lyrik entfaltet Raum- und Zeitstrukturen auf eine andere Art. Es sind keine lebensweltlichen Raum- und Zeitstrukturen, sondern artifiziere Raum- und Zeitdimensionen, in denen das gesprochene Gedicht sich ästhetisch organisiert. Was sich entfaltet, ist eine lyrische Situation, die analog zu Günther Anders' 1930/1931 formuliertem Begriff der »musikalischen Situation«, die aktuell von der Musiksoziologie und Musikpädagogik stark rezipiert wird, konzeptualisiert werden kann (vgl. Anders 2017). Nach Anders (2017, 22) ist eine musikalische Situation keine »Enklavesituation«, kein Eintauchen in ein abstraktes Reich der Töne, sondern eine »Mitvollzugssituation«, eine Teilhandlung in einem menschlichen Handlungsganzen. Nicht anders ist es im lyrischen Text: Zeitstrukturen (Versmaß, Rhythmus), den Text organisierende Stilmittel (Reime, Strophenbau, Enjambements) und räumliche Metaphern aus Musik und Schauspielpraxis (hoch-tief, hell-dunkel, nah-fern, eng-weit, groß-klein) weisen über die Schriftbildlichkeit des Textes hinaus und drängen zu einer Performance hin. Im Akt der klanglichen Realisierung von Lyrik finden Textstruktur und soziale Situation zusammen. Darüber hinaus steht Lyrik in der ihr eigenen Gattungstradition, die sich durch bestimmte Texteigenschaften (z.B. Rhythmus, Vers, Strophe) auszeichnet, deren Möglichkeiten in je spezifischer Weise aktualisiert und neu gedeutet werden können (vgl. Culler 2015, 6).

Im Detail sind die Bestandteile der Lyrik selbstredend komplex. Eindrücklich dabei ist die Beobachtung, dass ganz unterschiedliche, zeitlich, ästhetisch und methodisch divergente Positionen etwa von Aristoteles über frühneuzeitliche Regelpoetiken bis hin zu feingranularen kognitionswissenschaftlichen Ansätzen einander in etlichen Detailfragen ent-

⁴ Schlaffer (2008) weist darüber hinaus auf die gesteigerte Autonomie moderner Lyrik hin, die keine äußere Funktion erfüllen müsse.

sprechen könnten. Assonanzen oder Konsonanzen lassen sich auf Gefühle wie Traurigkeit oder Freude befragen, die mit Gedichten assoziiert werden (vgl. Kraxenberger und Menninghaus 2016), unreine und reine Reime in zahlreiche Subtypen unterteilen (vgl. Knoop et al. 2021). Nimmt man außerdem den Vortrag von Lyrik in den Blick, gleich ob im Rahmen einer Lesung, Aufführung oder im Liedgesang, kommt eine weitere konzeptionelle Ebene hinzu. Dies ist zwar auch im Fall der Lesung von Prosa der Fall, aber der Vortrag von Lyrik stellt, strukturell bedingt, zusätzliche Aufgaben wie etwa die Art und Weise des Sprechens eines Versmaßes, ja wie überhaupt die Entscheidung, in welchem Maße eine sprechende Person ein Versmaß für die stimmkünstlerische Gestaltung nutzt: die Spanne ist breit und kann von emphatischer Appropriation bis zu Verweigerung reichen. Hinzu kommt die Frage nach der stimmlichen und klanglichen Interpretation einer Rollenrede, zu der sowohl monologisches Sprechen als auch kollektive Rede gehören kann. Monologisches Sprechen findet sich etwa in der Lyrik der Romantik, in der deutschsprachigen Literatur beispielsweise in den Liebesgedichten von Novalis, Joseph von Eichendorff u.v.a.m.; kollektive Rede kennzeichnet zahlreiche Gedichte des Naturalismus, in denen ein Wir, ein imaginäres Volk, sein Leid beschreibt. Darüber hinaus kann Lyrik Ausbaustufen erreichen, die weit ins Dramatische hineinreichen: Man denke an Figurenreden in Balladen oder die neckische Zwiesprache von Gedichten Else Lasker-Schülers mit rezipierenden Personen,⁵ seien diese Darbietende oder Publikum; mit der forcierten Körperlichkeit des Sprechens etwa hat Ernst Jandl (1985/2010) experimentiert. Für die Analyse solcher Konstellationen hat Ammon betont, dass der empirische Autor nicht nur vom textinternen Adressanten, sondern auch vom textexternen Sprecher zu unterscheiden ist, der ein Gedicht körperlich – durch Stimme, Mimik, Gestik und Leib – vorträgt oder aktualisiert (vgl. Ammon 2018a, 224). Durch den Vortrag kann sich ein Gedicht erheblich verändern, so Ammon weiter: Der empirische Autor Celan, der als textexterner Sprecher sein Gedicht *Todesfuge* vorträgt, kann davon emotional stark affiziert sein, stellvertretend für die Ermordeten sprechen und in der Wahrnehmung der Zuhörer scheinbar mit dem Adressanten seines Textes verschmelzen (vgl. ebd., 239). Trägt ein anderer Sprecher den Text vor, könnte, sofern er nicht von der Shoah betroffen war, eine vergleichbare Verschmelzung – neben anderen ästhetischen Folgeeffekten – als unethische Anmaßung erscheinen, womit die Relevanz der Unterscheidung verdeutlicht ist. Für kundige Hörer überlagern sich angesichts der klanglichen Realisierung eines lyrischen Textes mehrerlei Stimmen: von der Stimme des Textes selbst über die reale Autorstimme bis hin zur Stimme möglicher Leser oder Sänger, die auch miteinander kon-

5 Man denke an die orthographischen und grammatikalischen Transgressionen in *Mein blaues Klavier*: »Klaviatür«, »wider dem Verbote«; die »Klaviatür« wird noch einmal – dezidiert im Zusammenhang des Gedichtvortrags – aufgenommen im Abschnitt »An mich«: »Meine Dichtungen, deklamiert, verstimmen die Klaviatür meines Herzens.« (Lasker-Schüler 1943, 14 und 45). Man denke des Weiteren an den Grammelot, in dem die Autorin brieflich mit ihrem Förderer Nicolaas J. Beversen kommuniziert und der entfernt an das Niederländische erinnert: »Mynheer, Els dank Deck sehr schön. Els ham meck gefruht verdaels! Nun wärn die Lüte statt Holländer Käse mine Gedechte läsen.« (Lasker-Schüler [1912] 2020, 28).

kurrieren können.⁶ Reale Autorstimmen sind im deutschen Sprachraum seit ungefähr 1907 bekannt; damals erstellte die Wiener Akademie ihre Aufnahmen von Lesungen Hugo von Hofmannsthals und Arthur Schnitzlers.

Dabei kommt der realen Stimme besondere Bedeutung zu, mit der der Sprecher einen Text moduliert, segmentiert, akzentuiert, kurz: mit der er ihm eine hörbare Gestalt verleiht. Was Stimme sei, ist seit Gérard Genette in einem engeren und weiteren Sinne gedacht worden. Paul Zumthor setzt – in einem engeren Sinne – die Stimme mit Stil und Performanz gleich: »Stil ist Stimme, ist Performanz.« (Zumthor 1986, 487). In einem weiteren Sinne bezieht Eric Achermann die Stimme auf die erzählende Instanz, die Beziehung einer Aussage zum sprechenden Subjekt, die Stimm- und Hörorgane und den Bedeutungsraum, den das gesprochene oder gesungene Wort entfaltet (vgl. Achermann 2018, 243f.). In unserem Arbeitszusammenhang verstehen wir unter Stimme zum einen die menschliche Stimme, die durch Stimmlippen als Schall erzeugt und im Vokaltrakt moduliert wird, zum anderen eine synthetische Stimme, die durch maschinelles Lernen auf vorhandenen Texten und Sprachaufnahmen trainiert wird und sodann in der Lage ist, beliebige Texte in gesprochene Sprache zu wandeln. Technisches Ideal, das in Fächern wie Maschinellem Sprachverarbeiten, Digitaler Phonetik oder Sprachtechnologie angestrebt wird, ist dabei eine synthetisierte Stimme, die von der Stimme eines menschlichen Sprechers nicht zu unterscheiden ist. Die prosodische Gestaltbarkeit synthetischer Stimme, mithin ihr ›Natürlichkeits-‹ oder ›Emotionalisierungspotential‹, ist derzeit ein reges Forschungsfeld.

Um die Art und Weise einer mentalen oder konkreten (stimmlichen) Realisierung eines Gedichts zu erklären, lässt sich, sofern die menschliche Stimme betroffen ist, von psychologischen Kontur- oder Ähnlichkeitstheorien ausgehen (vgl. Tsur 2010; Hillebrandt 2017). Danach erkennen kompetente Rezipienten (und so auch: Sprecher) eines Kunstwerks Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Artefaktmerkmalen und Wirklichkeit, wissen etwa, dass Onomatopoeia im Text einen bestimmten Naturlaut nachahmen sollen, aber nie deckungsgleich mit ihm werden, fragen sich, wie der Rhythmus eines Textes und seine Lautstruktur, wie Exklamationen und Enjambements zu realisieren sind. Sie setzen ihre Wahrnehmung mental und schließlich materiell stimmlich um. Dabei kann ein Gedicht auf unterschiedliche Weise bereits eine bestimmte Darbietungsweise nahelegen, etwa durch seine »Emotionsthematisierungen«, durch die »emotionalen Zustände[]« der Figuren wie durch das emotionale Wirkungs- oder Ausdruckspotential des Gedichts (vgl. Hillebrandt 2017, 82; vgl. zu diesem Komplex auch Gess 2011).

Diese Emotionsthematisierungen zu erkennen, setzt jenseits des Erkennens von Kontur und Ähnlichkeit die Vertrautheit mit einer bestimmten Kultur voraus; denn Stimme ist auch ein Phänomen, das ›embedded‹, also Teil einer bestimmten Kultur ist (vgl. Eschenbach und Richter 2020). Jüngste empirische Studien scheinen ferner die geschichtsphilosophische Hypothese von der ursprünglich untrennbaren Einheit von Sprache und Gesang wieder

⁶ Zur Überlagerung der Bereiche von Sprecher, Sänger und Autor in der Performanzsituation des Minnesangs bzw. davon abhängigen Fiktionalisierungseffekten vgl. Müller (1994).

aufzugreifen und zu stützen. Dies lässt an die postulierte Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem Blöken der Schafe und menschlicher Stimme in Johann Gottfried Herders *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) denken, konziser vielleicht an Friedrich Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1871) oder an Jean-Jacques Rousseaus *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation* aus den 1750er Jahren, in welchem – vor dem Hintergrund der Nachahmungsästhetik – der Melodie als Ausdruck nicht-rationalisierbarer Sprachmomente eminente Bedeutung zugesprochen wird: »Sie [die Melodie] ahmt die Akzentuierung der Sprache nach [...]. Sie ahmt nicht nur nach, sie spricht, und ihre unartikulierte, aber lebendige, glühende, leidenschaftliche Sprache ist hundertmal kraftvoller als selbst das Wort. [...] daher stammt die Macht des Gesanges über empfindsame Herzen« (Rousseau 1970, 69; dt. Rousseau 1984, 113). Folgeschwere Konsequenz daraus war zunächst das sogenannte ›Wort-Ton-Verhältnis‹, das die Hegemonie zwischen Text und Melodie, Dichtung und Musik, letztlich auch zwischen Dichtern und Komponisten verhandelt. Doch konnte auf der Grundlage von quantitativen Daten wie Tonhöhen, Tondauern, Parallelstrukturen und Wiederholungsmustern gezeigt werden, dass sowohl bei der Gedichtrezitation als auch bei der jeweiligen musikalischen Vertonung die Melodie als entscheidendes Bindeglied zwischen Sprache und Musik fungiert, was sowohl die objektivierbaren phonetischen Eigenschaften als auch die subjektive Wahrnehmung betrifft (vgl. Scharinger et al. 2022a). Gerade für die neuronale Prozessierung und die damit verbundene emotionale Wahrnehmung von gesprochener und gesungener Sprache spielen melodische Eigenschaften eine wesentliche Rolle, da sie in denselben Hirnregionen verarbeitet werden. Die gemeinsame Verarbeitung melodischer Aspekte bei Rezitation und Gesang schlägt eine Brücke zwischen der traditionellen Annahme, dass Sprache und Musik auf gleiche Weise verarbeitet werden, und der jüngeren Gegenposition, die eine getrennte, bereichsspezifische Verarbeitung annimmt (vgl. Scharinger et al. 2022b; Scharinger 2019).

Lesungen und Vertonungen von Lyrik erlauben – folgt man in etwa Sibylle Krämers Kategorisierung – Einsichten a) in Lyrik als multimediale, vor allem auditive Gattung, b) »in die Aura der Autorenstimme in ihrer Symbolfunktion oder in ihrer Zeugenschaft und in ihrem Verhältnis zum Text, c) in historische Formen des Deklamierens, der Artikulation und Modulierung, d) in die Medienspezifika von Tonaufnahmen, e) in das Verhältnis von Vertonung und Text (Akzent, Sprachmelodie, Rhythmus usw.) und f) in multimodale Kunstformen wie die Oper, das Kabarett oder in neuere Liedformen des ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhunderts (z.B. Neue Deutsche Welle, Rap)« (vgl. Krämer 2006, 271; vgl. Richter 2021, 313). Dabei gehen die spezifischen Phasen der Stimmführung (vgl. Honold 2018, 524f.) und der Aufnahmetechnik ein komplexes Verhältnis mit den Phasen der Lyrik- und Liedentwicklung ein (vgl. Petersdorff 2017). Lyrik ist nicht nur ein spezifischer »mode of enunciation« (Culler 2016, 1) und eine »form of social action« (ebd., 8), sondern als musiknahe Gattung auch durch den Wandel in diesem Feld gekennzeichnet, das mit Literatur nicht immer zu tun hat.

Literatur- und Musikwissenschaft sind sich der terminologischen Mehrdeutigkeit des Liedes – der »literarisch-musikalische[n] Doppelexistenz [...] als zum Singen bestimmter und

gesungener Text« (Kross 1989, 1) – längst bewusst. Während »die sprachlich-musikalische Einheit« (Jost 2016) als unbestrittenes konstitutives Merkmal des Lieds angesehen wird, stellen die Frage danach, ob es sich um eine (musikalische) Gattung oder um einen Oberbegriff heterogener sprachlich-musikalischer Phänomene handelt, ebenso wie die Analyse von Liedern aufgrund der historischen Wandelbarkeit und des Variantenreichtums an konkreten Erscheinungsformen⁷ nach wie vor eine interdisziplinäre Herausforderung dar.

Ab dem späten 18. Jahrhundert erfolgte insbesondere in der Gattung des (Kunst-)Liedes die Manifestation der Verbindung von Lyrik und Musik (vgl. Hinrichsen 2017). Dass man davon spreche, dass Komponisten Gedichte »vertonen«, und seltener davon, dass sie Kunstlieder »schreiben«, führt Konrad Küster darauf zurück, dass der lyrische Text für das Kunstlied die entscheidende Prämisse darstelle: »Der Gedanke des Vertonens fordert bei der Analyse deutschsprachiger Kunstlieder also dazu heraus, nicht nur allgemein die Relation zwischen Text und Musik zu ergründen, vielmehr spricht man vom Wort-Ton-Verhältnis« (Küster 1998, 1). Diese Wort-Ton-Beziehung – »die Musikalisierung des Wortes« oder »die Inverantwortungnahme der Sprache durch den Komponisten«, wie es Robert Schollum und Hans Christian Schmidt zu umschreiben versuchten (vgl. Schollum 1981, 9) – ist schwer zu definieren. Sie umfasst theoretisch die Bandbreite von a) der illustrativen Ausschmückung, der szenisch-gestischen Abbildung, der punktuellen Ausdeutung oder Kommentierung einzelner Worte über b) die (rhythmische) Anpassung an die Melodie durch Texteingriffe und c) die stimmungserzeugende Textuntermalung bis hin zu d) der komplexen (oftmals psychologisierenden) Textinterpretation in Form von Übersetzungsvorgängen des Sprachlichen ins Musikalische auf der Basis spezifischer Analogien und musikalischen Erzählstrategien, die über das Verdoppeln des Wortes und das reine Abbilden von Stimmung hinausgehen.⁸

7 Peter Jost differenziert zwischen dem Lied als »umfassende Bezeichnung für ›kunstlose, den Alltag begleitende Gesangsformen«, dem Lied als »Bezeichnung für eine in Verse gefaßte umfangreiche Erzählung« (Nibelungenlied), dem Lied »als eine strophisch gegliederte Lyrikform«, dem Lied »im übertragenen Sinn für gesangsähnliche Laute von Tieren (Lied der Nachtigall) oder in Form von festen Redewendungen (›ein Loblied singen‹)« und den rein instrumentalen Formen wie Charakterstück (›Lied ohne Worte‹) und instrumentale Transkription, die von Grund her textunabhängig sind oder ohne Textvortrag rezipiert werden. Zudem können Lieder nach inhaltlichen (geistliches und weltliches und höfisches, bürgerliches, proletarisches Lied), aufführungspraktischen bzw. funktionalen (Gesellschafts-, Tanz-, Marsch-, Arbeitslied) und besetzungstechnischen (Solo-, Klavier-, Chor-, Orchester-, Generalbass-, Lautenlied) Gesichtspunkten unterschieden werden (vgl. Jost 2016, siehe auch Brusniak 2016).

8 Robert Schumann, so Konrad Küster, solle für seine Liedvertonungen aus dem sog. ›Liederjahr‹ 1840 im traditionellen Wort-Ton-Verhältnis die Gefahr gesehen haben, »an den Bedürfnissen und Möglichkeiten des Klaviers vorbeizuarargumentieren«, weshalb er dem Klaviersatz »eigene textbezogene Funktionen« übertrug. Beispielsweise lässt er in seiner Liedvertonung *Im Rhein, im heiligen Strome* (aus dem Zyklus *Dichterliebe* op. 48), dem elften Gedicht des Zyklus *Lyrisches Intermezzo* aus Heinrich Heines *Buch der Lieder*, den Klavierpart auf die Dissonanz zwischen »inhaltlicher Offenheit und geschlossener Form« des Gedichtschlusses reagieren, indem er das Gedicht um eine rein instrumentale, die Gesangsmelodie der ersten Strophe wiederaufgreifende, vierte Strophe erweitert. Diese Erweiterung diene nicht nur der formalen Abrundung, um eine geschlossene musikalische Form zu erzielen, sondern erhalte bezogen auf den Text eine relativierende Funktion (vgl. Küster 1998, 10f. und 14).

3. Stimme

Wir möchten die Aufmerksamkeit auf die Stimme lenken, die eine menschliche oder eine synthetische sein kann. Es wird zu fragen sein, welche rhetorischen, stilistischen, musikalischen, literarischen usw. Parameter konstitutiv sind für den spezifischen Text und für dessen mentale oder materiale Realisation, oder aber umgekehrt: welche melodischen Muster einen Text gewissermaßen in die Lage versetzen, stimmlich zu werden. Zu fragen wird auch sein, welche bekannten messbaren Parameter wie Tonhöhe, Energieverteilung und Dauer des Schallereignisses mit melodischen, prosodischen und emotiven Mustern in welcher Weise korrelieren. Diachron kontrastierend kann die Frage lohnen, wie überkommene und historisch wirkmächtige, wenngleich überholte Stimmaspekte etwa nach Johann Wolfgang Goethes *Regeln für Schauspieler* (1803 entstanden, herausgegeben aus dem Nachlass) oder der folgenschweren *Deutschen Bühnenaussprache* (1898) von Theodor Siebs (vgl. Košenina 1995) dazu in Relation zu bringen sind. Zu fragen wird schließlich auch sein, wer vor welchem kulturellen und historischen Hintergrund welche Aussagen zu den zur Debatte stehenden Fragen trifft.

Heute ist das Interesse am Lyrik-Vortrag gewachsen; von der Faszination der Stimme, mitunter auch von der Performance des Vortragenden, zeugen ganz unterschiedliche Formate, von eigenpräsentativ-performativen privaten Videoblogs bis hin zu institutionellen Poetry-Slam-Events. Lyrik ist ›interaktive Gattung‹ (vgl. Meyer-Sickendiek 2020), die an Sängervorträge des Mittelalters oder bukolisches Gedichte-Lesen unter Freunden unter der Laube anschließt, lyrische, soziale, politische und performative Praktiken immer wieder transformiert und neue hervorbringt.

Unser Forschungsprojekt »textklang«: *Mixed-Methods-Analyse von Lyrik in Text und Ton*⁹ zielt auf die systematische und diachrone Untersuchung der Beziehung zwischen literarischen Texten, im Besonderen Lyrik der Romantik, und ihrer (empirisch nachweisbaren oder möglichen) lautsprachlichen Realisierung bei Rezitation oder – vermittelt durch eine Vertonung – musikalischer Aufführung. Wir gehen davon aus, dass die als Romantik kanonisierte Epoche ein Angelpunkt sein kann, um paradigmatische Bezüge und Interferenzen im vieldimensionalen Kräftefeld von Muster und Form, Text und Musik, Klanglichkeit und Sprache, Wirkungsqualität und Emotionsthematisierung zu identifizieren (vgl. Gess 2011; Lubkoll 1995; Naumann 1990). Wechselbeziehungen zwischen Aspekten prosodischer Sprachmerkmale und der Text(be)deutung untersuchen wir auf der Grundlage eines multimedialen und multimodalen Korpus, das sich aus den Beständen des Deutschen Literaturarchivs Marbach speist und rund 4.250 gedruckte Texte, 2.400 Manuskripte, 1.400

9 Das Forschungsprojekt »textklang«: *Mixed-Methods-Analyse von Lyrik in Text und Ton* ist am Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung und am Institut für Literaturwissenschaft/Digital Humanities der Universität Stuttgart sowie am Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA) beheimatet und wird durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) gefördert. Die Projektleiter sind Jonas Kuhn, Sandra Richter und Gabriel Viehhauser; vgl. die Kurzbeschreibung unter https://www.srcts.uni-stuttgart.de/abteilungen/digital_humanities/textklang/ (letzter Zugriff 29.9.2022); vgl. die vorläufige Projektseite <https://textklang.org/> (letzter Zugriff 29.9.2022).

Partituren und 2.700 Tonaufnahmen von Rezitationen und musikalischen Aufführungen sowie alle dazu verfügbaren Metadaten enthält.

Unsere Leitfragen fußen auf literaturwissenschaftlichen Diskursen, konkret der Lyrikforschung, die den besonderen Status der Aufführung und der Klanglichkeit lyrischer Texte immer wieder betont hat, ohne dem Desiderat der Berücksichtigung dieser Komponenten bislang völlig gerecht zu werden. Für die vergleichende Untersuchung der Ton-Realisierung und bei der Resynthese von Stimuli greifen wir auf Verfahren der Sprachtechnologie und digitalen Phonetik zurück. Die Generierung von Hypothesen zu Text/Laut-Beziehungen baut auf Erkenntnisse und Methoden aus der linguistischen und computerlinguistischen Forschung zu Prosodie und Informationsstruktur auf. Die eingesetzten künstlichen neuronalen Modelle (Deep Learning) zur Erfassung von Mustern in Korpusdaten gehen auf angewandte Forschung zum Maschinellen Lernen in der Sprachverarbeitung zurück. Die methodologische Zusammenführung all dieser Komponenten schließt an die Entwicklung eines reflektierten Mixed-Methods-Workflow in den Digital Humanities an. Bei der Überprüfung von Hypothesen knüpft das Projekt auch an empirische, vor allem kognitionspsychologische Ansätze an. Empirische Untersuchungen werden makro- und mikroanalytisch unterstützt (a) durch systematische Suche nach vergleichbaren Passagen im Korpus auf Basis textueller oder prosodischer bzw. sonischer Parameter und (b) durch Resynthese mit kontrollierter Variation sonischer Parameter im Rahmen von vergleichenden Perzeptionsexperimenten. Dabei geht es nicht darum, eine historisch adäquate Realisierung eines Textes festzustellen, sondern vielmehr darum, eine idealtypische Realisierung zu erzeugen. In Bezug auf historische Realisierungen lässt sich vor diesem Hintergrund zeigen, wie diese von der idealtypischen Realisierung und anderen Realisierungen abweichen.

Wir wollen zu einer Lyrikologie beitragen, die quantitative und qualitative, computationale und schauspielpraktische, empirische und hermeneutische Methoden verbindet. Gerade für eine Audioanalyse der Lyrik ist dieser experimentelle Ansatz sinnvoll und notwendig. Um ihn zu befördern, haben wir beispielsweise damit begonnen, eigene Sprachaufnahmen von Gedichten zu produzieren, um sie mit auditiven Archivbeständen zu vergleichen.¹⁰ Lyrikinteressierte Personen, etwa Besucher von Ausstellungen und Museen, möchten wir um Stimmpenden bitten, die wir mit professionellen Rezitationen vergleichen. In Perzeptionsstudien lassen sich des Weiteren Wirkungsqualität und Emotionsthematisierung von Lyrik untersuchen, die von menschlichen – oder synthetischen – Stimmen gesprochen wird. Gerade die Verwendung sprachtechnologisch synthetisierter Stimmvarianten erscheint uns zur experimentellen Hypothesenüberprüfung reizvoll: In bestimmten prosodischen Parametern können synthetische Stimmen dabei sehr fein manipuliert werden, ohne dass die Stimuli ›unnatürlich‹ klingen.

10 Die ältesten in der Mediendokumentation des DLA verfügbaren Tonaufzeichnungen datieren in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts und enthalten Rezitationen von Texten von Shakespeare, Schiller und Goethe. Die für das Projekt ›textklang‹ verwendeten Tonaufzeichnungen umfassen die Zeit zwischen etwa 1950 und der Gegenwart. Welche Tonträger bislang für ›textklang‹ digitalisiert und erfasst wurden, ist in der interaktiven Übersicht <https://textklang.org/s/demo/page/data> (letzter Zugriff 29.9.2022) ersichtlich.

Erste Ergebnisse haben wir in Beiträgen vorgestellt (vgl. Schauffler et al. 2022a; Schauffler et al. 2022b; Koch et al. 2022). Dabei hat sich bestätigt, dass die Untersuchung von Interjektionen und Enjambements vertiefende prosodische Analysen ermöglicht. Bis auf sehr wenige Ausnahmen (vgl. Schöller 2021) waren Interjektionen bislang Forschungsgegenstand fast ausschließlich der Linguistik, nicht der Literaturwissenschaft und noch viel weniger in interdisziplinärer Zusammenschau (vgl. Libert 2020; Reber 2012; Wierzbicka 1992; Ehlich 1986; Trabandt 1983; Jakobson 1979, bes. 89). Auch Enjambements dagegen werden – abgesehen von Spezialforschungen zu ›harten‹ und ›weichen‹ Fügungen u.a. bei Hölderlin – literatur-, sprach- und musikwissenschaftlich kaum in den Blick genommen oder theoretisiert. In unseren nächsten Schritten möchten wir eine zweidimensionale Untersuchungsmatrix weiter verfolgen, die zwischen der Realisierung durch einzelne Sprecher und Textbeschaffenheit unterscheidet: wir wollen einerseits untersuchen, wie ein und derselbe lyrische Text von unterschiedlichen Sprechern realisiert wird, und andererseits, wie ein und derselbe Sprecher unterschiedliche lyrische Texte realisiert. Dadurch lässt sich untersuchen, ob bestimmte Textmuster zu ähnlichen Realisierungen führen, und danach fragen, wie beschaffen die prosodische Bandbreite ist, mit der ein Text realisiert werden kann. Oder grundsätzlicher gefragt: Wie verhalten sich lyrischer Text und auditive Realisierung zueinander? Insbesondere diachrone Aspekte, die bislang kaum beachtet wurden, können dabei aufschlussreich sein: zu erwarten sind etwa möglicherweise neue Blicke auf die für Texte der Romantik typischen und komplexen Intertextualitäten und Amalgamierungen, ein reflektierterer Umgang mit literarischer Alterität aufgrund sprachlich-zeitlicher Distanz – auch in partizipativen Settings – sowie Kartographien von Sprechstilen, -schulen und -moden, die traditionelle Epochengliederungen der Lyrik ebenso infrage stellen wie den Fokus auf den gedruckten Text, der die gegenwärtige literaturwissenschaftliche Diskussion trotz des Interesses an Stimme und Performanz nach wie vor dominiert.

Literatur

- Achermann, Eric. »How can we know the singer from the song?« Zu Songs, Lyrics und Stimme«. *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 1: *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Hg. Claudia Hillebrandt et al. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. 242–268.
- Adorno, Theodor W. »Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft« [1951]. Theodor W. Adorno. *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977.
- Ammon, Frieder von. »Wer spricht beim Gedichtvortrag? Zum Problem der Korrelation von Sprecher und Adressanten in Aufführungssituationen«. *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 1: *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Hg. Claudia Hillebrandt et al. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. 224–241. [=Ammon 2018a].
- Ammon, Frieder von. *Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945. Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten*. Stuttgart: Metzler, 2018. [= Ammon 2018b]
- Anders, Günther. *Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente*. Hg. Reinhard Ellensohn. München: C. H. Beck, 2017.
- Binczek, Natalie, und Cornelia Epping-Jäger Hg. *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*. München: Fink, 2014.

- Binczek, Natalie, und Cornelia Epping-Jäger Hg. *Das Diktat. Phono-graphische Verfahren der Aufschreibung*. München: Fink, 2015.
- Brusniak, Friedhelm. »Aspekte der Liedforschung«. *Musiktherapeutische Umschau. Forschung und Praxis der Musiktherapie* 37 (2016): 344–356.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Mass., London: Harvard UP, 2015.
- Ehlich, Konrad. *Interjektionen*. Tübingen: Niemeyer, 1986.
- Epping-Jäger, Cornelia. »Lautsprecher«. *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*. Hg. Daniel Morat und Hansjakob Ziemer. Stuttgart: Metzler, 2018. 396–400.
- Eschenbach, Gunilla, und Sandra Richter. »Sounds in contact. The American bird sounds of a German-American worker poet and new methods of comparing literary sounds«. *Canadian Review of Comparative Literature* 47.4 (2020): 449–462.
- Fitzner, Frauke. *Der hörende Mensch in der Moderne. Medialität des Musikhörens um 1900*. Göttingen: Wallstein, 2021.
- Frye, Northrop. »Introduction. Lexis and Melos«. *Sound and Poetry. English Institute essays*. Hg. Northrop Frye. New York: Columbia UP, 1956. ix–xxvii.
- Gess, Nicola. *Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800*. Freiburg i.Br.: Rombach, 2011.
- Göttert, Karl-Heinz. *Geschichte der Stimme*. München: Fink, 1998.
- Hillebrandt, Claudia. »Lautstruktur und emotionaler Ausdruck. Zur Zuweisung von Ausdrucksqualitäten zur akustischen Faktur lyrischer und musikalischer Gebilde in praxeologischer Perspektive«. *Phänomene des Performativen in der Lyrik. Systematische Entwürfe und historische Fallbeispiele*. Hg. Anna Bers und Peer Trilcke. Göttingen: Wallstein, 2017. 79–96.
- Hinrichsen, Hans-Joachim. »Das Kunstlied als musikalische Lyrik«. *Handbuch Literatur & Musik*. Hg. Nicola Gess und Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. 386–401.
- Honold, Alexander. »Kontrapunkt. Zur Geschichte musikalischer und literarischer Stimmführung bis in die Gegenwart«. *Handbuch Literatur & Musik*. Hg. Nicola Gess und Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. 508–534.
- Jaeger, Stephan. »Lyrische Sprechsituation«. *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*. Hg. Ralf Simon. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. 361–371.
- Jakobson, Roman. »Linguistik und Poetik«. *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. Elmar Holenstein. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979. 83–121.
- Jandl, Ernst. *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesung*. Darmstadt: Luchterhand, 1985; erweiterte Ausgabe Frankfurt a.M.: Luchterhand, 2010.
- Jost, Peter. »Lied«. *MGG Online*. Hg. Laurenz Lütteken. Kassel u.a. 2016ff., <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11684> (veröffentlicht November 2016; letzter Zugriff 29.9.2022).
- Kittler, Friedrich, Thomas Macho und Sigrid Weigel Hg. *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*. Berlin: Akademie-Verlag, 2002.
- Knoop, Christine A., et al. »How perfect are imperfect rhymes? Effects of phonological similarity and verse context on rhyme perception«. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 15.3 (2021): 560–572, <https://doi.org/10.1037/aca0000277>.
- Koch, Julia, Florian Lux, Nadja Schaffler, Toni Bernhart, Felix Dieterle, Jonas Kuhn, Sandra Richter, Gabriel Viehhauser, Thang Vu. »PoeticTTS – Controllable Poetry Reading for Literary Studies«. *Proceedings of Interspeech 2022*. Incheon, Korea, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2207.05549>. [= Koch et al. 2022]
- Košeniina, Alexander. *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur ›eloquentia corporis‹ im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 1995.
- Krämer, Sibylle. »Die Rehabilitierung der Stimme. Über die Oralität hinaus«. *Stimme. Annäherungen an ein Phänomen*. Hg. Doris Kolesch und Sibylle Krämer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006. 269–295.
- Kraxenberger, Maria, und Winfried Menninghaus. »Emotional effects of poetic phonology, word positioning and dominant stress peaks in poetry reading«. *Scientific Study of Literature* 6.2 (2016): 298–313, <https://doi.org/10.1075/ssol.6.2.06kra>.
- Kross, Siegfried. *Geschichte des deutschen Liedes*. Darmstadt: WBG, 1989.
- Küster, Konrad. »Schumanns neuer Zugang zum Kunstlied. Das ›Liederjahr‹ 1840 in kompositorischer Hinsicht«. *Die Musikforschung* 51.1 (1998): 1–14.
- Lasker-Schüler, Else. *Mein blaues Klavier. Neue Gedichte*. Jerusalem: Jerusalem Press, 1943.
- Lasker-Schüler, Else. *Planet Motzstraße. Else Lasker-Schülers Lebenszeichen aus Berlin. Leseheft zur Ausstellung im Literaturmuseum der Moderne 18.10.20 bis 10.1.2021*. Hg. Heike Gfrereis, Vera Hildenbrandt, Lea Kaiser und Michael Woll. Marbach am Neckar: Deutsches Literaturarchiv, 2020.
- Lessau, Mathis, und Nora Zügel Hg. *Rückkehr des Erlebnisses in die Geisteswissenschaften? Philosophische und literaturwissenschaftliche Perspektiven*. Baden-Baden: Ergon, 2019.

- Libert, Alan Reed. *Interjections and Other Parts of Speech*. Berlin: Peter Lang, 2020.
- Lubkoll, Christine. *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*. Freiburg i.Br.: Rombach, 1995.
- Meyer-Kalkus, Reinhart. *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*. Berlin: Akademie-Verlag, 2001.
- Meyer-Kalkus, Reinhart. *Geschichte der literarischen Vortragskunst*. 2 Bde. Berlin: Metzler, 2020.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard. *Hörlyrik. Eine interaktive Gattungstheorie*. Paderborn: Fink, 2020.
- Müller, Jan-Dirk. »Ihr sult sprechen willekomen«. Sän-ger, Sprecherrolle und die Anfänge der volkssprachlichen Lyrik«. *IASL 19* (1994): 1–21.
- Naumann, Barbara. *Musikalisches Ideen-Instrument. Das Musikalische in Poetik und Sprachtheorie der Frühromantik*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Petersdorff, Dirk von. *In der Bar zum Krokodil. Lieder und Songs als Gedichte*. Göttingen: Wallstein, 2017.
- Reber, Elisabeth. *Affectivity in Interaction. Sound object in English*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamin, 2012.
- Richter, Sandra. »Die Literatur und ihre Stimmen. Einleitung«. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 65 (2021): 311–314.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation*. Hg. Charles Porset. Bordeaux: Ducros, 1970; dt. Ausg. Jean-Jacques Rousseau. *Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften*. Übersetzt von Dorothea Gülke und Peter Gülke. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1984. 99–168.
- Scharinger, Mathias. »Melodie«. *Literatur und Musik im Kunstevergleich. Empirische und hermeneutische Methoden*. Hg. Pascal Nicklas. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. 35–57.
- Scharinger, Mathias, et al. »Melody in Poems and Songs. Fundamental Statistical Properties Predict Aesthetic Evaluation«. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Online First Publication 2022, <https://doi.org/10.1037/aca0000465>. [= Scharinger et al. 2022a]
- Scharinger, Mathias et al. »Neural processing of poems and songs is based on melodic properties«. *NeuroImage* 257 (2022), <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2022.119310>. [= Scharinger et al. 2022b]
- Schlaffer, Heinz. »Sprechakte der Lyrik«. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 40.1–2 (2008): 23–42.
- Schauffler, Nadja, Fabian Schubö, Toni Bernhart, Gunnilla Eschenbach, Julia Koch, Sandra Richter, Gabriel Viehhauser, Thang Vu, Lorenz Wesemann, Jonas Kuhn. »Prosodic realisation of enjambment in recitations of German poetry.« *Proceedings of Speech Prosody 2022*. Lisbon 2022, 530–534, <https://doi.org/10.21437/SpeechProsody.2022-108>. [= Schauffler et al. 2022a]
- Schauffler, Nadja, Toni Bernhart, André Blessing, Gunnilla Eschenbach, Markus Gärtner, Kerstin Jung, Anna Kinder, Julia Koch, Sandra Richter, Gabriel Viehhauser, Thang, Lorenz Wesemann, Jonas Kuhn. »textklang – Towards a Multi-Modal Exploration Platform for German Poetry«. *Proceedings of the 13th Language Resources and Evaluation Conference (LREC)*. Marseille 2022, 5345–5355, <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2022/pdf/2022.lrec-1.572.pdf> (letzter Zugriff 29.9.2022). [= Schauffler et al. 2022b]
- Schöller, Robert. *Herzwörtchen. Poetik der mittelalterlichen Interjektion*. Bielefeld: transcript, 2021.
- Schollum, Robert. »Zur Eröffnung«. *Wort-Ton-Verhältnis. Beiträge zur Geschichte im europäischen Raum*. Hg. Elisabeth Haselauer. Wien u.a.: Böhlau, 1981. 9–12.
- Trabant, Jürgen. »Hören die Interjektionen zur Sprache?«. *Partikeln und Interaktion*. Hg. Harald Weydt. Tübingen: Niemeyer, 1983. 69–81.
- Tsur, Reuven. »Linguistic Devices and Exstatic Poetry. ›The Windhover‹ – Tongue-Twisters and Cognitive Processes«. *Journal of Literary Theory* 4.1 (2010): 121–140.
- Wierzbicka, Anna. »The semantics of interjection«. *Journal of Pragmatics* 18 (1992): 159–192.
- Zumthor, Paul. »Mittelalterlicher ›Stil‹. Plädoyer für eine ›anthropologische‹ Konzeption«. *Stil. Geschichten und Funktion eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986. 483–496.
- Zymner, Rüdiger. *Funktionen der Lyrik*. Münster: mentis, 2013.
- Zymner, Rüdiger. »Begriffe der Lyrikologie. Einige Vorschläge«. *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 1: *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Hg. Claudia Hillebrandt et al. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. 25–50.

Autor*innen

Prof. Dr. Sandra Richter

Deutsches Literaturarchiv Marbach und Universität Stuttgart, Institut für Literaturwissenschaft / Neuere deutsche Literatur, sandra.richter@dla-marbach.de

PD Dr. Toni Bernhart

Universität Stuttgart, Institut für Literaturwissenschaft / Digital Humanities, toni.bernhart@ilw.uni-stuttgart.de

Felix Dieterle, M.A.

Deutsches Literaturarchiv Marbach, felix.dieterle@dla-marbach.de

Prof. Dr. Gabriel Viehhauser

Universität Stuttgart, Institut für Literaturwissenschaft / Digital Humanities, gabriel.viehhauser-mery@ilw.uni-stuttgart.de

Dr. Gunilla Eschenbach

Deutsches Literaturarchiv Marbach, gunilla.eschenbach@dla-marbach.de

Prof. Dr. Jonas Kuhn

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Grundlagen der Computerlinguistik, jonas.kuhn@ims.uni-stuttgart.de

Dr. Nadja Schaffler

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Digitale Phonetik, nadja.schaffler@ifla.uni-stuttgart.de

Dr. André Blessing

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Grundlagen der Computerlinguistik, andre.blessing@ims.uni-stuttgart.de

Markus Gärtner

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Grundlagen der Computerlinguistik, markus.gaertner@ims.uni-stuttgart.de

Dr. Kerstin Jung

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Grundlagen der Computerlinguistik, kerstin.jung@ims.uni-stuttgart.de

Nora Ketschik

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Grundlagen der Computerlinguistik, nora.ketschik@ims.uni-stuttgart.de

Dr. Anna Kinder

Deutsches Literaturarchiv Marbach, anna.kinder@dla-marbach.de

Julia Koch

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Digitale Phonetik, julia.koch@ims.uni-stuttgart.de

Prof. Dr. Thang Vu

Universität Stuttgart, Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung / Digitale Phonetik, ngoc-thang.vu@ims.uni-stuttgart.de

Andreas Kozlik, M.A.

Deutsches Literaturarchiv Marbach / Mediendokumentation, andreas.kozlik@dla-marbach.de

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (CC BY-SA 4.0). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.