

Ludger Paschen, Christian Sappok

## **DREI KONZEPTIONEN DER RUSSISCHEN INTONATION UND IHRE DISKURSORIENTIERTE SYNTHESE**

### **1. Einleitung**

Dieser Artikel bietet einen Vergleich dreier bedeutsamer Konzeptionen der russischen Intonation und zeigt auf, wie die unterschiedlichen Ansätze in ein diskursorientiertes Modell überführt werden können. Ausschlaggebend für die Auswahl der drei Konzeptionen – das IK-System von Bryzgunova (1963 bis 1984), die perzeptiven und autosegmentalen Arbeiten von Odé (1989; 2008) sowie das dualistische Modell von Yokoyama (1986 bis 2003) – ist die Verfügbarkeit des Lautmaterials, welches für die Entwicklung der Konzeptionen verwendet und von den Autorinnen zur Illustration (als Sprachbeispiele) angeführt wird. Zudem sollen die in Frage kommenden Konzeptionen holistisch sein, d.h. den Anspruch erheben, den gesamten Phänomenbereich der Intonation des Russischen abzudecken und sich bspw. nicht nur auf „Frageintonation“ beschränken. Bislang fehlt in der Literatur eine derartige Zusammenstellung, auch wenn ein Vergleich anderer, den o.g. Kriterien nicht genügender Intonationsbeschreibungen bereits verschiedentlich vollzogen wurde (Sappok 1999; für ältere Ansätze bes. Svetozarova 1982, 85; die neuste Zusammenstellung bietet Rathcke 2009, 34). Wir werden auf Basis des zur Verfügung stehenden Lautmaterials zeigen, dass jede der drei Konzeptionen für sich, aber auch ein kombiniertes Modell nur durch Hinzufügen einer Komponente der „vertikalen“, d.h. die textuellen und diskursiven Ebenen verknüpfenden Beschreibung einen sinnvollen Weg eröffnet, der russischen Intonation in ihrer ganzen Komplexität gerecht zu werden.

### **2. Bryzgunova: Intonationskonstruktionen**

Die Arbeiten von E.A. Bryzgunova nehmen in der Russistik und vor allem in der russistischen Didaktik eine zentrale Position ein. Was die Intonation des Russischen betrifft, ist Bryzgunova auch außerhalb Russlands eine angesehene Autorität. Sie ist allerdings nicht die erste, die sich dieses Gegenstands angenommen hat. Wegweisend war Peškovskij (1914), der das Phänomen der Iso-

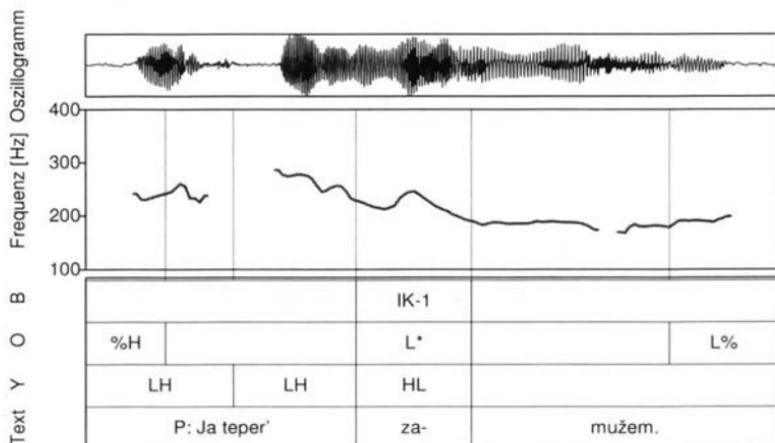
lierungskonstruktion (*obosoblennye členy predloženiya*) als selbstständigen Teil der syntaktischen Beschreibung entwickelt hat. Damit wurde der prosodischen Gliederung des Satzes ein semantisch zentraler Funktionsbereich zuerkannt. Die Terminologie für diese „syntagmatische“ Gliederung geht zurück auf Ščerba (1963), der sie als eine phonetische Einheit im Redeprozess definiert (*fonetičeskoe edinstvo, vyražajuščee edinoe smyslovoe celoe v processe mysli-reči*). Peškovskij (1928) postulierte eine Funktion der Intonation, die unter dem Stichwort *Kompensation* Verbreitung gefunden hat (vgl. Kundrotas 2002).

Der Einstieg Bryzgunovas (1963) war primär didaktisch orientiert und basierte auf der Grundlage der Intonationskonstruktionen (IK), von denen zunächst fünf vorgeschlagen wurden und zu denen im darauffolgenden Werk (Bryzgunova 1969) zwei weitere hinzugefügt wurden. Dieses Modell der sieben IKs hat bis heute Gültigkeit (wenn auch oft kritisiert, z.B. Odé 1992) und wurde in Bryzgunova 1980 und 1984 durch eine Fülle von Varianten ergänzt. Das Lehrbuch von 1969 brachte eine weitere Neuerung mit sich: Das gesamte lautliche Material wurde in Gestalt von sieben Schallplatten zugänglich gemacht. Dadurch wurde es dem Nutzer ermöglicht, die Rezeption der graphischen Form mit einem akustischen Eindruck der IKs zu verbinden. Dies ist die Grundlage für den Einstieg der Intonologie in eine wissenschaftliche Disziplin mit Zugang zum Original und der Möglichkeit, das Lautmaterial zu überprüfen und für eigene Analyse Zwecke und Forschungsansätze zu nutzen.

Mit Bryzgunova (1980) wurde die Intonation erstmals in die Akademiegrammatik aufgenommen und ihr somit seitens der russischen Linguistik ein fester Platz im sprachlichen System eingerichtet; gleichzeitig erlangten dadurch die IKs einen „offiziellen“ und dominanten Status in der russischen Intonologie.

Bryzgunova (1982) ist wiederum didaktisch angelegt, diesmal mit einer begleitenden Tonbandkassette. 1984 erfolgte die Einbeziehung der Text- und Diskursebene. Bis auf einen kleinen Bestand handelt es sich um Material, das nicht mehr von professionellen Sprechern im Studio aufgenommen wurde, sondern sich aus externen Quellen unterschiedlicher Stilrichtungen zusammensetzte. Eine wichtige Rolle nehmen dabei Ausschnitte aus dem Kinofilm *Načalo* (1970) des Regisseurs Gleb Panfilov ein.<sup>1</sup> Diesem ist auch das erste Beispiel (Abbildung 1) entnommen, an dem die Grundzüge einer neutralen Kontur, der IK-1, demonstriert werden können. Der Satz *Ja teper' za<sup>1</sup>mužem* aus einem Dialog (Bryzgunova 1984, 13-14) wird von einer weiblichen Stimme realisiert, die Betonung liegt auf der Silbe *za-* und macht diese zum Intonationszentrum. Auf dieser Silbe ist der Grundton absteigend, was für die Zuordnung der ganzen Äußerung zur IK-1 den Ausschlag gibt (die IK geben wir durch hochgestellte Zahlen auf der betonten Silbe an).

<sup>1</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0066124/>



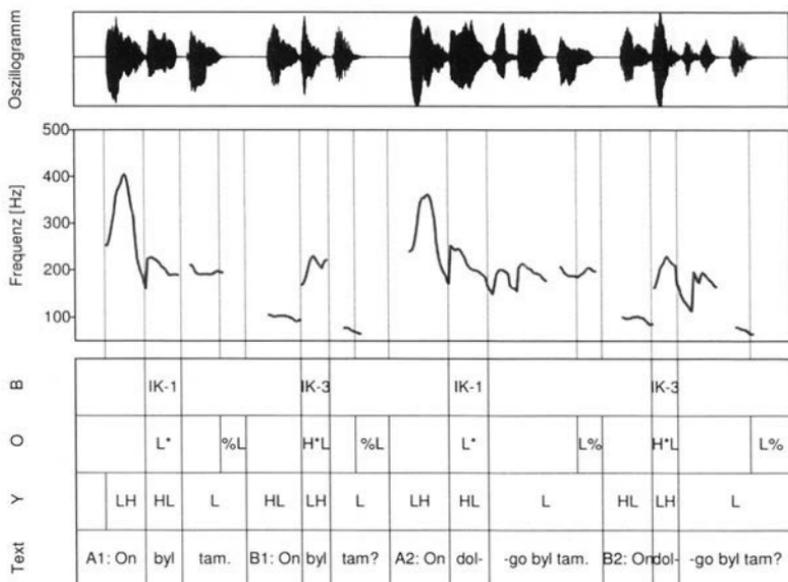
**Abbildung 1.** Im oberen Bereich werden der Tonhöhenverlauf und das Oszillogramm angezeigt. In der darauffolgenden Zeile wird der IK-Typ mit seiner genauen Position im Zeitsignal angegeben. Diese Angabe bezieht sich auf die Konzeption Bryzgunovas (die Zeile ist mit B markiert), darunter, Zeile O, die Angaben nach Odé, die, wie weiter unten ausgeführt wird, auch die Grenztöne in ihre Beschreibung integriert, darunter die Zeile Y, bezugnehmend auf Yokoyama. Die Motivation für diese dreifachen Angaben liegt in unserem Ziel der Gegenüberstellung und des Vergleichs. Je nach Material übernehmen wir dabei die Annotationen der jeweiligen Autorinnen und annotieren fehlende Zeilen selber. Die letzte Zeile, mit Text markiert, liefert die Schriftversion der Trägerstruktur.

Auf der funktionalen Seite ist die IK-1 mit Neutralität assoziiert. Dies bedeutet einerseits, dass eine solche Äußerung keine besonderen Bedingungen an die Gesprächssituation und an die textuelle Umgebung stellt, abgesehen von einem Interesse des Hörers an den Familienverhältnissen der Sprecherin und der beiderseitigen Bereitschaft, das angeschnittene Thema für die Fortsetzung der Kommunikation zu berücksichtigen. Wir werden unten im Beispiel I., wenn es um den Zusammenhang von Intonation und Emotionalität geht, auf dieses Beispiel zurückkommen.

Die Opposition Grundtonanstieg und -abstieg lässt sich am folgenden Beispiel (Abbildung 2) demonstrieren, und zwar an den Replikenpaaren A1 vs. B1 und A2 vs. B2, wobei deutlich zutage tritt, dass auf den ersten Blick ähnlich erscheinende Konturen zu verschiedenen Intonationstypen gehören, wenn man die Position bzw. die Grenzen der betonten Silbe dazu in Beziehung setzt. Dieses Beispiel (Bryzgunova 1982, 33) entstammt einer Übungsaufgabe, deren Text wir dem Intonationsschema vorangestellt haben. In unserem Exemplar des Bu-

ches hat der Vorbesitzer seinen Lösungsvorschlag direkt auf der Buchseite eingetragen, und zwar mit der Betonung auf *tam*.

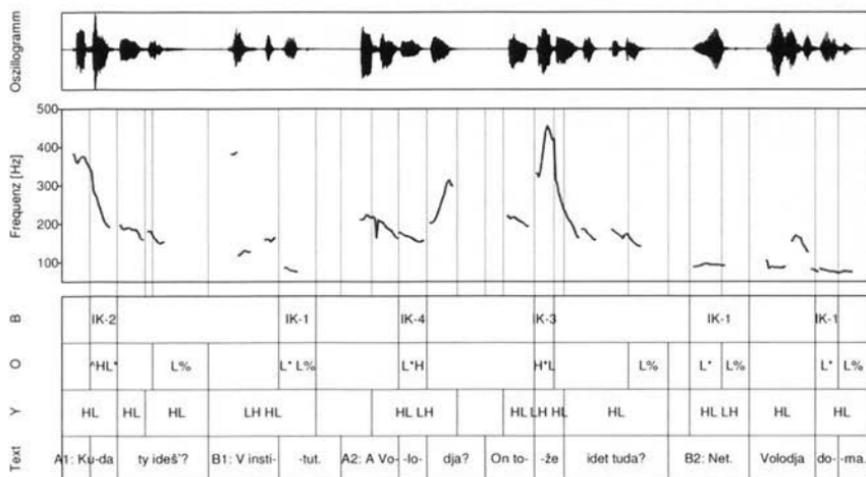
3) *Перепишите текст. Слушайте, обозначайте тип ИК, ставьте знаки препинания; затем читайте с диктором: Это Волга<sup>1</sup> Это Волга<sup>2</sup> Там глубоко<sup>1</sup> Там глубоко<sup>3</sup> Он был там<sup>1</sup> Он был там<sup>3</sup> Он долго был там<sup>1</sup> Он долго был там<sup>3</sup>*



**Abbildung 2.** Oben die Übungsaufgabe mit den handschriftlichen Lösungsvorschlägen eines Nutzers, darunter die Lautvorlagen samt Annotation.

Obwohl sich die Bedeutung der Sätze mit dieser Verschiebung des Satzakkents ändert, bleibt in Bryzgunovas Konzeption der IK-Typ der gleiche. Dass sich trotz dieser Bedeutungsänderung der IK-Typ nicht ändert, formuliert Bryzgunova (1980, 97) in expliziter Form: „Die betonte Silbe ist das Zentrum der IK, und kann sich, abhängig von der Bedeutung (*v zavisimosti ot smyslovykh uslovij*), am Anfang, in der Mitte und am Ende der Konstruktion [...] befinden.“ (ibid.).

Das nächste Beispiel (Abbildung 3) aus Bryzgunova (1982, 53) zeigt, dass der Satztyp *Frage* nicht generell mit steigender Intonation verbunden ist.

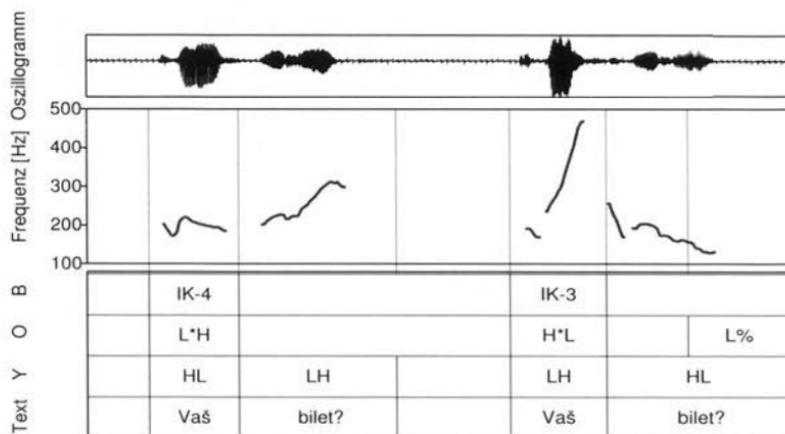


**Abbildung 3.** Bei der Nachfrage (A2) wird IK-4 benutzt, eine steigende Intonation mit vorangehendem Abstieg – der eigentliche Anstieg kommt erst im Nachlauf.

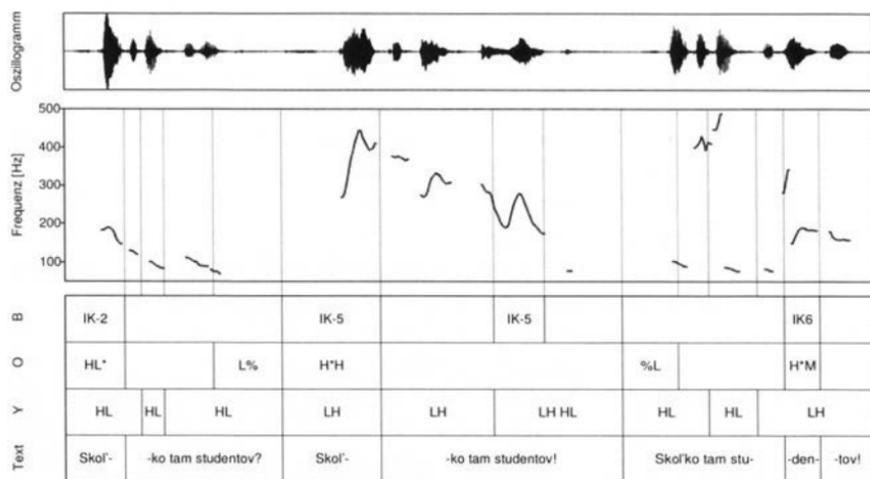
Das Beispiel stellt an einem Frage-Antwort-Dialog die IKs 1 bis 4 zusammen. Betonte W-Fragewörter wie *kuda* sind zunächst mit absteigendem Grundton assoziiert, dies mit Intensivierung der betonten Silbe (Bryzgunova 1980, 107), was IK-2 entspricht. Die Replik (A2) besteht aus zwei Rückfragen mit steigender Intonation, IK-4 mit hohem und IK-3 mit fallendem Ton im Nachlauf, d. h. in der Kontur unmittelbar nach dem Intonationszentrum.

Mit welchem Bedeutungsunterschied die Opposition IK-3 und IK-4 verbunden ist, zeigt das Beispiel aus Bryzgunova (1969, 120, Übung 78). In der ersten Äußerung in Abbildung 4 (s.u.) fragt der Schaffner den Passagier nach der Fahrkarte, in der zweiten Äußerung fragt ein Theaterbesucher seinen Nachbarn, ob ihm die Eintrittskarte gehört, die er unter seinem Sitz gefunden hat. Die beiden Situationen lassen sich sehr gut nachvollziehen und die Konturen nachahmen, wenn man die spezifischen Unterschiede zwischen IK-3 und IK-4 bedenkt.

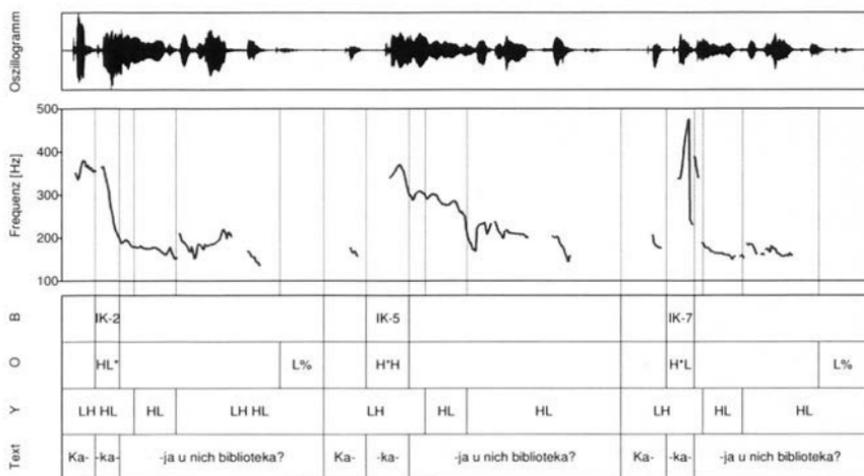
Auch IK-5 und IK-6 sind steigende Intonationen. IK-5 ist gekennzeichnet durch zwei Intonationszentren, das erste steigend, das zweite fallend. Zwischen den beiden Zentren ist der Ton hoch. IK-6 unterscheidet sich von IK-3 durch einen hoch bleibenden Nachlauf. Die Gegenüberstellung von IK-2, IK-5 und IK-6 in Abbildung 5 stammt aus Bryzgunova (1982, 88, Übung 53), wo auf den Unterschied in der Bedeutung verwiesen wird. Dabei verlässt das Bedeutungsspektrum grundsätzlich den Bereich der Grammatik, also etwa die Differenzierung von Satztypen, und betritt den Boden der sprecherseitigen Bewertungen.



**Abbildung 4.** Links mit der für IK-4 typischen Absenkung am Anfang der betonten Silbe mit hohem Tonniveau im Nachlauf, rechts mit dem konsequenten Anstieg auf dem betonten *Vaš* mit abschließendem Fall unter das Ausgangsniveau.



**Abbildung 5.** Drei Versionen des Satzes *skol'ko tam studentov*, die erste als neutrale Frage (männliche Stimme), die zweite mit deutlich erhöhtem Anstieg in den Intonationszentren *skol'*- und *-den-* bei IK-5 (weibliche Stimme) sowie eine weitere Version mit IK-6 (männliche Stimme); das Zentrum ist hier auf das Wort *studentov* verschoben.



**Abbildung 6.** Drei Versionen des Satzes *kakaja u nich biblioteka* (weibl. Stimme) als Träger von IK-2, IK-5 und IK-7; letztere paraphrasierbar als „Was haben die schon für eine Bibliothek!“.

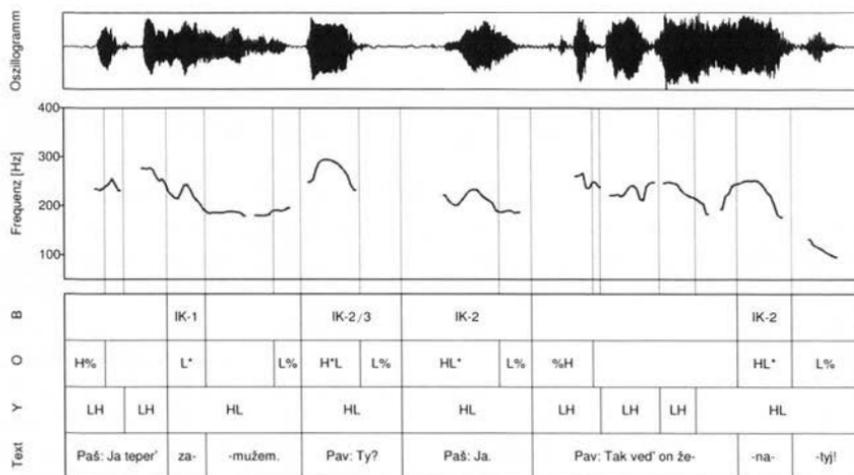
Mit Abbildung 6 kommt der Überblick über die IKs von Bryzgunova durch die Präsentation von IK-7 zum Abschluss, wobei eine weitere Bewertungsfunktion in Erscheinung tritt. Die neutrale W-Frage nach der Art von Bibliothek wird mit IK-2 zum Ausdruck gebracht, die positive Bewertung durch IK-5 mit erhöhtem Anstieg, und eine negative Bewertung mit IK-7. IK-7 hat eine weitere Besonderheit auf der Ausdrucksebene, die hier allerdings nicht zusammen mit dem Tonhöhenverlauf sichtbar gemacht werden kann: Die hervorgehobene Silbe *-ka-* aus dem Wort *kaka<sup>7</sup>ja* wird – so von Bryzgunova postuliert – mit einem Kehlkopfverschluss beendet.

Der knappe Überblick zeigt, dass das dreiteilige Schema der IKs (Vorlauf, Intonationszentrum, Nachlauf) zusammen mit den beiden Richtungen des Tonhöhenverlaufs (steigend und fallend) eine Fülle von Kombinationsmöglichkeiten erkennen lässt; eine ähnliche Offenheit bahnt sich auf der funktionalen Ebene an, wo grammatische Funktionen durch außergammatische ergänzt werden. In der Beschreibung, sogar in der offiziellen Version der Akademiegrammatik (1980), ist diese Offenheit und Vorläufigkeit allenthalben zu spüren. Bryzgunova (1980, 97ff.) spricht von *predvaritel'naja charakteristika*, die Zuweisung von Bedeutungsfunktionen an die einzelnen IKs ist konsequent mit dem Zusatz *naprimer* versehen. Im zweiten Band der Akademiegrammatik werden in den weiterführenden, der Intonation gewidmeten Paragraphen (ibid., 231-236) unter dem Oberbegriff *subjektiv-modale Bedeutungen* die Grundstrukturen der IKs durch Varianten erweitert, damit ist auch eine erhebliche Erweiterung des Funktions-

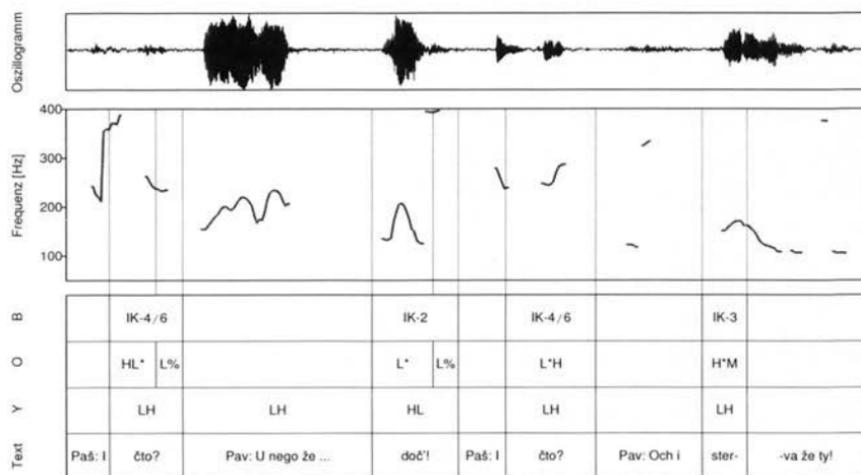
spektrums verbunden. Auf dieses werden wir bei unserer Zusammenschau der drei Konzeptionen in Kapitel 5 zurückkommen und die Frage stellen, ob sich Ansätze für eine Generalisierung des Funktionsmodells ableiten lassen.

Für die Weiterarbeit an den Intonationsmodellen ist die Zugänglichkeit des Lautmaterials unabdingbare Voraussetzung. Es genügt nicht, das eng begrenzte Stück der Äußerung, das die Intonation trägt, mit dem dazugehörigen Intonationstyp und einer oft nicht leicht nachvollziehbaren Funktion zu versehen. Zugänglichkeit zum akustischen Signal ist auch gefordert hinsichtlich der jeweiligen kontextuellen Einbettung dieses Stücks. Eine wegweisende Perspektive öffnet in diesem Sinne Bryzgunova (1984) durch zusammenhängende Textabschnitte mit Intonationsangaben (*zvukovyje illjustracii*) und – zumindest teilweise – kommentierte graphische Darstellungen. Hieraus wählen wir als Nachweis für die Notwendigkeit der kontextuellen Einbindung die Fortsetzung unseres einleitenden Beispiels (Abbildung 1), die wir in den beiden folgenden Abbildungen darstellen.

- I. Paš: Ja teper' za<sup>1</sup>mužem.  
 Pav: Ty<sup>2/3</sup>?  
 Paš: Ja<sup>2</sup>.  
 Pav: Tak ved' on žena<sup>2</sup>tyj!  
 Paš: I čto<sup>4/6</sup>?  
 Pav: U nego že ... do<sup>2</sup>'č'!  
 Paš: I čto<sup>4/6</sup>?  
 Pav: Och i ste<sup>3</sup>rva že ty!



**Abbildung 7.** Ein Ausschnitt aus dem Film *Načalo* (1970), Fortführung von Abbildung 1. IK-2/3 (eigentlich IK-2<sup>3</sup>) bezeichnet einen Subtyp von IK-2.



**Abbildung 8.** Fortsetzung von Abbildung 7. IK-4/6 (eigentlich IK-4<sup>6</sup>) ist ein Untertyp von IK-4, der im Gegensatz zu IK-2/3 auch in der Akademiegrammatik beschrieben wird: „Pri slabo vyražennom poniženii ili rovnom dvizenii tona na glasnom centra vozniakaet IK-4<sup>6</sup>“ (Bryzgunova 1980, 115).

Auch ohne Anhören und Anschauen des Films oder dieser Episode wird klar, dass es sich hier um einen dramatischen Höhepunkt handelt, in dem die weibliche Heldin (Paš) ein emotionales Minimum einsetzt, während ihr Partner (Pav) ein Register an Ausdrucksmöglichkeiten verwendet, das über die Wahl von IKs, selbst in ihrer modal-subjektiven Variation, weit hinausgeht. In Abbildung 7 kontrastiert die neutrale Mitteilung von Paš mit höchster Alarmiertheit von Pav, erkennbar an der hohen Stimmlage von Pav (Mann), die über das Niveau seiner weiblichen Partnerin hinausgeht. Dann kommen weitere prosodische Ausdrucksmittel hinzu, die nicht zur Intonation im engeren Sinn gehören – die an Schreien grenzende Lautstärke von Pav, der Paš mit Flüsterstimme begegnet (Abbildung 8). Dazu kommt ein reichlicher Gebrauch von Partikeln. Bryzgunova (1984, 12) zitiert in diesem Zusammenhang eine Passage von Zinder et al. (1978, 6): „Ganz offensichtlich ist auch Neutralität das Erscheinungsbild einer besonderen Emotion (*projavlenie osoboj ėmocii*)“. Dieser Einschätzung kann man zustimmen, aber sie regt zu einer weiterführenden Fragestellung an: Ist die Bedeutungsfunktion direkt einer bestimmten Emotion zugeordnet, so dass man sie mit der Aussage von Kasatkin (2006) gleichsetzen kann, jeder Intonationstyp habe per se eine ganz bestimmte Bedeutung (s. u. Kap. 5.1)? Oder knüpft die Intonation an eine Emotionsmanifestation an und verweist durch ihre Eigenart auf die Bestandteile der Situation, zu der die gesamte Äußerung in Beziehung

steht? Wir werden unten auf diese für die Modellbildung von Intonation relevante Fragestellung zurückkommen.

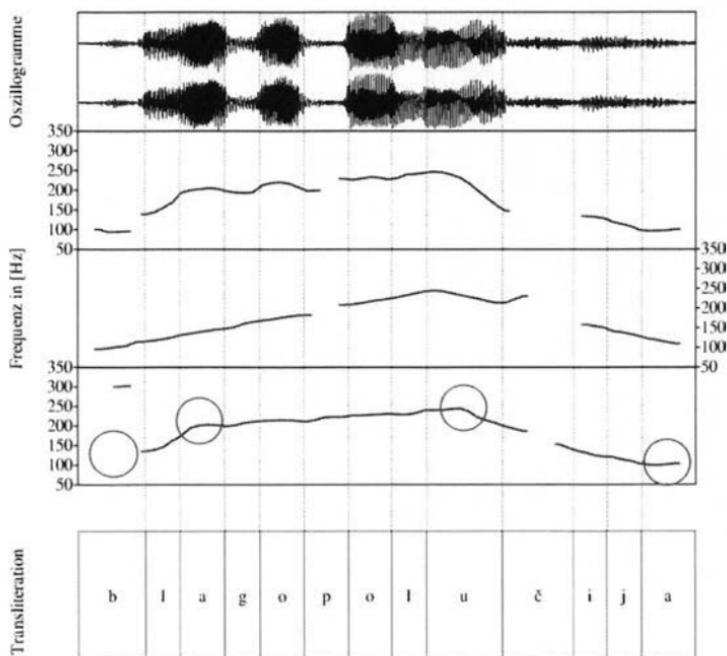
### 3. Odé: Perzeptive Beschreibung und ToRI

Dieses Kapitel behandelt sowohl die auf perzeptiven Experimenten beruhende Intonationsbeschreibung der 1980-er und 1990-er Jahre als auch das autosegmental-metrische Transkriptionssystem ToRI, das in den 2000-er Jahren entwickelt wurde.

#### 3.1 Der perzeptive Ansatz

Nachdem die IKs von Bryzgunova seit den 60-er Jahren den wissenschaftlichen Diskurs um die Intonation des Russischen geprägt und spätestens seit Anfang der 80-er Jahre dominiert hatten, wurde mit „Russian Intonation: A Perceptual Description“ (Odé 1989) eine ganz andere Konzeption von Intonation, die in den Niederlanden in einem Kreis um Johan 't Hart (1973; 1982; 1990) entwickelt worden war, auf das Russische übertragen. Das zentrale Anliegen dieser Schule ist eine auf perzeptive Experimente gestützte *Objektivierung* der Beschreibung von Tonhöhenbewegungen.

Die Methodik, derer sich dieser perzeptive Ansatz bedient, heißt *Stilisierung*. Dabei wird die Grundfrequenz (F0) technisch so manipuliert, dass sie mithilfe der kleinstmöglichen Anzahl von Punkten beschreibbar wird und dabei nach dem Urteil von geübten Hörern, die nicht unbedingt der Zielsprache mächtig sind (Odé 1989, 22), *perzeptiv äquivalent* zu der Originalversion ist. Zwei Tonhöhenverläufe sind perzeptiv äquivalent genau dann, wenn sie als zu einem Typ zugehörig wahrgenommen werden, was kleinere auditiv wahrnehmbare, aber nicht wesentliche Unterschiede zulässt; die Funktionen und das Bedeutungsspektrum der Intonation werden dabei gänzlich ignoriert (Odé 1989, 37). In der unten stehenden Abbildung ist der Prozess der Stilisierung nachgebaut. Ein Großteil der zahlreichen Bewegungen der F0-Linie im Original (Abbildung 9, oben) gehört der perzeptiv irrelevanten Mikrointonation (z.B. Verringerung der Grundfrequenz von Vokoiden bei adjazenten stimmhaften Konsonanten, wie beim Übergang vom [a] zum [g]) an. Die erste stilisierte Variante (Mitte) reduziert den Grundtonverlauf radikal auf drei Punkte. Wird der so manipulierte Laut noch nicht als perzeptiv äquivalent zum Original empfunden, wird die Stilisierung schrittweise an das Original angeglichen, wobei sie an Komplexität zunimmt. Eine auf vier Punkten aufbauende Manipulation (unten) reichte in diesem Fall bereits aus, um als perzeptiv äquivalent zum Original wahrgenommen zu werden (ibid., 275).



**Abbildung 9.** Beispiel eines Stilisierungsvorgangs. Die roten Kreise zeigen die vier perceptiv relevanten Abzweigungen im Tonhöhenverlauf an.

Die Probandenurteile zum Verhältnis von Original und Stilisierung beruhen auf einer ad hoc vorgenommenen mentalen Kategorisierung, die Odé durch weitere Experimente zu systematisieren versucht; Näheres zu den Experimenten kann in Odé (1989, 53ff.) nachgelesen werden. Als Ergebnis ihrer Untersuchung stehen am Ende 13 perceptiv unterschiedliche Konturtypen, die sich anhand von fünf Merkmalen beschreiben lassen. Von den theoretisch  $2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot (4 + 3) = 56$  möglichen Merkmalskombinationen (*Postzentrum* und *Tiefster Punkt* schließen sich gegenseitig aus) sind für das Russische 13 belegt (Tabelle 1 s.u.).

Im Vergleich zu der bis dato vorherrschenden Konzeption (Bryzgunova 1980) arbeitet Odé (1989) mit einer Reihe anderer Merkmale. Präzentrum und Zentrum bilden bei ihr eine Einheit, die mithilfe einer binären Opposition (fallend, steigend) beschrieben wird. Im Postzentrum sind drei Tonhöhen (niedrig, mittel, hoch) perceptiv relevant. Der Wert „ø“, welcher das Fehlen eines Postzentrums anzeigt, wurde in späteren Studien für irrelevant befunden, da es sich in allen

Verlauf bis Zentrum	Intervall	Timing	Postzentrum	Tiefster Punkt	Kürzel
steigend	groß	früh	niedrig		Rl-
steigend	groß	früh	hoch		Rh-
steigend	groß	früh	∅		R∅-
steigend	groß		mittel		Rm-/+2
steigend	klein		mittel		rm-/+
steigend	klein		niedrig		rl-/+
fallend		früh		niedrig	Fl-
fallend		früh		nicht niedrig	Fnl-
fallend	groß	spät		niedrig	Fl+
fallend	groß	spät		nicht niedrig	Fnl+
fallend		früh	hoch		Fh-
fallend	groß	spät	hoch		F <sup>0</sup> +
fallend	klein			über nicht-niedrig	f-/+

**Tabelle 1.** Merkmalsstruktur der 13 Konturtypen (Odé 1989, 234f.).

Fällen um Trunkierungen anderer steigender Typen bei oxytonen Wörtern handelte (Odé 2005). Auch die Größe des Intervalls, das Timing und das Erreichen der unteren Registergrenze sind Merkmale, die Bryzgunova nicht für die Beschreibung der 7 IKs heranzieht. Andererseits fehlen bei Odé diejenigen Merkmale, die sich nicht innerhalb ihrer engen, ausschließlich am F0-Verlauf orientierten Definition von Intonation befinden: Die Stärke des (dynamischen) Akzents (IK-2), die (segmentale) Länge (IK-5) und der Glottisschlag (IK-7) (s. Kapitel 2). Übereinstimmungen und Unterschiede der beiden Typisierungen sind später in Tabelle 5 dargestellt. Das Ergebnis von Odés Arbeit ist schließlich auch ein Korpus von 8 Aufnahmen mit elf verschiedenen Sprechern, die komplett stilisiert und bis auf eine Ausnahme annotiert wurden.

Sicherlich sind das Vorgehen und die Klassifikation Odés – bei allen neuen Erkenntnissen, die ihre Arbeit gebracht hat – nicht gänzlich unproblematisch. Wir möchten an dieser Stelle drei Punkte anführen, die wir für bedenkenswert halten.

1. Die Materialgrundlage besteht aus 15 Minuten spontaner, quasi-spontaner und vorbereiteter Rede von elf verschiedenen Sprechern. Es ist ausgesprochen nützlich und lobenswert, dass dieses Material uneingeschränkt zugänglich ist. Allerdings wurde das Material in der Folge

<sup>2</sup> Die Relevanz der auf Timing beruhenden Unterschiede zwischen Rm- und Rm+ scheint diffus zu sein, da die beiden Typen in einigen Darstellungen (Odé 1989, 119; 1992) als Rm-/+ zusammengefasst, anderenorts (Odé 1989, 77 und im gesamten annotierten Korpus) aber ausdifferenziert werden; dies gilt analog auch für rm-/+ und rl-/+. Ein ursprünglich zur Gruppe von Rm- und Rm+ zugehöriger Typ R∅+ (Odé 1989, 77) wurde im weiteren Verlauf der perceptiven Beschreibung verworfen.

nicht erweitert, so dass der Typ  $F^{\prime}$  als Hapax legomenon dasteht (Odé 1989, 138ff.) und weitere Belege wünschenswert erscheinen lässt. Ebenso ist zu erwarten, dass die Berücksichtigung weiterer Textsorten, wie etwa der Rezitation von Prosa oder Poesie (vgl. Čeremisina 1989), neue Typen mit sich bringen würde.<sup>3</sup>

2. Die Annotation der Sprachaufnahmen ist das Ergebnis aufwändiger Tests, die selbst bei geübten Phonetikern viel Zeit und Mühen in Anspruch nehmen. Zudem können bei der Anwendung des Modells auf die eigenen Daten gravierende Probleme bei der Klassifikation auftreten, auch weil subjektive Perzeptionsurteile nicht stabil sind. Für die lautbasierte Forschungspraxis erscheint die Arbeit mit einem derartig komplexen Prozedere daher kaum realistisch.
3. Zu einer vollständigen Beschreibung der Intonation gehören ihr Bedeutungsspektrum und die Beziehungen zwischen Formen und Funktionen. Odé (1989) trennt diese zunächst strikt voneinander und klammert für eine möglichst exakte Beschreibung der Tonhöhenbewegungen an der Oberfläche die Funktionen aus: „The present study is not concerned with the functional side of the problem. But it can serve as a basis for future research” (Odé 1989, 38). Erste Hypothesen zu steigenden Verläufen werden dann auch von ihr selber aufgestellt (Odé 1989, 61ff.), aber nicht weiter ausgearbeitet. In dem späteren Modell „ToRI“, das im nächsten Kapitel vorgestellt wird, wird auch der funktionalen Seite der Intonation Rechnung getragen.

### 3.2 Der autosegmentale Ansatz

ToRI („Transcription of Russian Intonation“) stellt eine Weiterentwicklung der Intonationsbeschreibung in einem autosegmental-metrischen Modell dar. Die Inhalte sind unter [www.fon.hum.uva.nl/tori/](http://www.fon.hum.uva.nl/tori/) abrufbar und können teilweise in einer didaktisch aufbereiteten Lernumgebung trainiert werden. Die dort hinterlegten Sounddateien setzen sich aus Aufzeichnungen spontaner und vorbereiteter Rede zusammen.

Kerngedanke aller *autosegmentalen* Modelle (Goldsmith 1976; Pierrehumbert 1980) ist die Idee organisierter Ebenen, auf denen verschiedenartige Prozesse, z.B. tonaler und segmentaler Natur, unabhängig voneinander ablaufen. Die *metrische* Phonologie (Lieberman, Prince 1977) geht von strukturierten prosodischen Gruppen aus, deren Mitglieder sich hinsichtlich ihrer Prominenz unterscheiden – für das Russische kann hier die Opposition von akzentuierten und

<sup>3</sup> Zur Relevanz eines im Hinblick auf Textsorten breit gefächerten Korpus sei an dieser Stelle auf Biber (1993) verwiesen. Es liegt nahe, seine auf geschriebenen Texten fußenden Erkenntnisse auch auf gesprochene Sprachregister zu übertragen.

nicht akzentuierten Silben genannt werden. Von *autosegmental-metrischen* Modellen spricht man dann, wenn beide Faktoren integriert sind; dies trifft für ToRI und die weiter unten erwähnten ToBI-Modelle zu.

ToRI steht in einer beachtenswerten Tradition von Transkriptionssystemen, die *ToBI (Tone and Break Indices)* genannt werden. *Tone* bezieht sich auf Tonhöhenverläufe, während *Break Indices* auf die durch numerische Werte ausgedrückte perzeptive Beurteilung von Pausen verweist; letztere werden in neueren Modellen von verschiedenen Phrasen- und Grenztonarten abgelöst. Einen Überblick über die Entwicklung von ToBI, welches zuerst für das Amerikanische Englisch entwickelt wurde, geben Beckmann et al. (2005). Das für das Deutsche entwickelte System GToBI (Grice et al. 1996) steht in einer Reihe mit ungefähr einem Dutzend einzelsprachlicher Modelle (Jun 2005), deren Zahl fortlaufend zunimmt und die sich allmählich zu einem internationalen Standard auch für erste fragmentarische Beschreibungen in der Feldarbeit (z.B. Applebaum, Gordon 2007) etablieren. Aufbauend auf ToBI wurde auch ein Transkriptionssystem für die niederländische Intonation, ToDI (Gussenhoven et al. 2003) geschaffen. Die Reinterpretation des Namens (*Transcription of Dutch Intonation*) weist nicht nur auf die Einzelsprache hin, auf die das System ausgerichtet ist, sondern trägt der Tatsache Rechnung, dass ToDI ohne *Break Indices* auskommt. ToRI übernimmt diese Eigenschaft von ToDI, führt aber auch einige Neuerungen ein.

Als Bausteine von ToRI können die in Tabelle 2 dargestellten Symbole<sup>4</sup> angesehen werden.

Symbol	Beschreibung
H*, L*	Tonakzent ( <i>pitch accent</i> ) mit hohem oder niedrigem Ziel
H, M, L	Tonbewegung ( <i>pitch movement</i> ), die keinen Akzent verursacht
%H, %M, %L	Initialer Grenzton
L%	Finaler niedriger Grenzton (andere finale Grenztöne kommen im Russischen nicht vor)
%	Prosodische Grenze ohne Tonhöhenbewegung
^	<i>raised peak</i> : ein kleines hohes Ansteigen, optional
>>>	Sägezahn-Muster ( <i>sawtooth</i> ): Sequenzen von reduzierten steigenden oder fallenden Tonakzenten
∨	einzelnes Harmonikamuster ( <i>harmonica</i> )
∨ <sup>n</sup>	wiederholtes Harmonikamuster

**Tabelle 2.** Das Inventar der Annotationssymbole von ToRI.

<sup>4</sup> <http://www.fon.hum.uva.nl/tori/symbols.htm>

Die mit einem Asterisk markierten *pitch accents* sind Tonhöhenbewegungen, deren Ziel in der akzentuierten Silbe liegt. Nicht jede auf Wortebene akzentuierte Silbe trägt einen Tonakzent, sondern nur diejenigen, die in über das Wort hinausgehenden Phrasen prominent sind. Perzeptiv relevante Bewegungen außerhalb von akzentuierten Silben werden ohne Asterisk transkribiert. 6 Kombinationen von Tonakzent und Tonbewegung (*pitch movement*) werden für das Russische zu zentralen Einheiten, die auch kommunikative Funktionen ausdrücken können – den (unglücklicherweise homonym benannten) *pitch accents* – zusammengefasst, in etwa so, wie Phoneme als Bausteine für Morpheme verwendet werden. Die relevanten Kombinationen sind H\*L, H\*H, H\*M, L\*, HL\*, L\*H; sie sollen hier fortan als *Tonakzente* bezeichnet werden. Tonbewegungen können isoliert auftreten; hierzu muss allerdings bemerkt werden, dass sie mit nur vier Vorkommen in dem auf der gesamten Website dargebotenen Material eine sehr kleine Gruppe bilden.

Es ist auffallend und für Intonationsbeschreibungen untypisch, neben dem hohen (H) und dem niedrigen (L) auch einen mittleren Zielton (M) zu integrieren. So greift beispielsweise keines der 13 einzelsprachlichen ToBI-Modelle in Jun (2005) auf M zurück. Gleichwohl sind die Ergebnisse aus Odé (1989), nach denen der mittlere Ton im Postzentrum deutlich verschieden von anderen Tonleveln ist, unbestreitbar, so dass sich Minimalpaare wie in Abbildung 10 ergeben.

- II. (a) H\*M → H\*Ø → H\*  
 (b) H\*H → H\* (H%), H\*M → H\*H oder H\* (M%)  
 (c) H\*M → H\*L

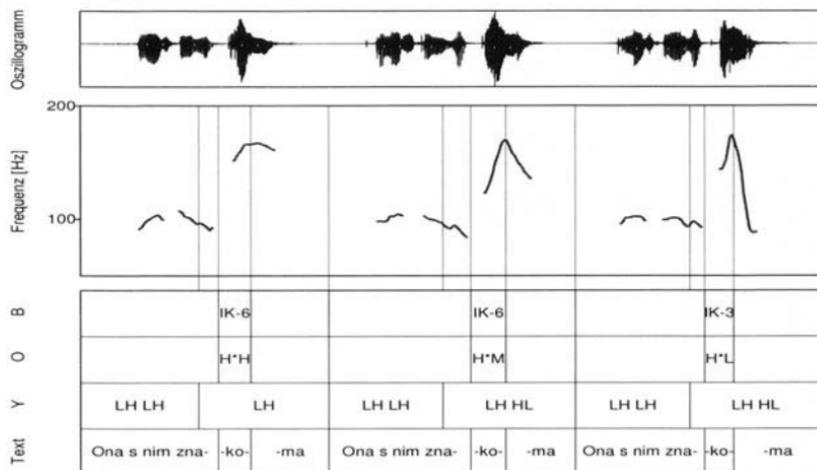


Abbildung 10. Drei Versionen des Satzes *Ona s nim znakoma* (männl. Stimme).

Es gilt nun, diese Beobachtung zu „phonologisieren“, d.h. sie sinnvoll in das Modell zu integrieren. Die Beschränkung der meisten autosegmentalen Modelle auf L und H rührt daher, dass sich umso mehr Kombinationsmöglichkeiten von atomaren Symbolen ergeben, je größer deren Anzahl ist. Die Zahl der tatsächlich vorkommenden Kombinationen (Tonakzente) sollte aber nicht nur einen Bruchteil der theoretisch möglichen Kombinationen ausmachen. Aus demselben Grund werden für vielerlei Tonphänomene nur zwei Primitiva zu Grunde gelegt, für lexikalischen Ton genauso wie für Intonation (vgl. Ladd 1996, 59ff.). An dieser Stelle soll kein Versuch unternommen werden, das M aus ToRI zu tilgen und eine revidierte Version vorzulegen; es darf im Gegenteil nicht vergessen werden, dass dieser Komponente des autosegmentalen Modells eine detaillierte perzeptive Analyse vorausgeht, die das M stützt. Würde man M unbedingt aus ToRI ausschließen wollen, kann es jedenfalls nicht allein mit Reanalysen wie Beispiel II getan sein – das *mid level* in der Theorie von Odé ist weitaus mehr als eine „impressionistic indication of a ‘mid’ tone“ (Ladd 1996, 56 über eine Arbeit von Dell 1984, in der ebenfalls M neben L und H operationalisiert wird). Tonphänomene gelten nicht ohne Grund als „analytically most open-ended“ (Hyman 2011, 237) – sie bieten immer mehr als eine Interpretationsmöglichkeit, deren Nutzen je nach Modellaufgabe variieren kann.

Das Prozentzeichen zeigt Phrasengrenzen an, die initial immer mit H, M oder L kombiniert und final mit L oder ohne Ton auftreten. Allerdings geht allen L% ein tiefer Ton, entweder in einem Tonakzent (H\*L, L\*, HL\*) oder als Tonbewegung (L), voraus, was als redundante Typenkombination gewertet werden kann. Den Typen bzw. dem Fehlen oder Vorhandensein von Grenztönen werden in ToRI keine Funktionen zugewiesen, das heißt, das gesamte funktionale Gewicht der Intonation lastet einzig und allein auf den Tonakzenten. Dass Tonphänomenen aber gerade am Phrasenende besondere Bedeutung beigemessen werden sollte, zeigt u.a. Krause (2007, 199ff.). Es ist ein Charakteristikum von ToRI, die Ergebnisse des perzeptiven Modells in *pitch accents* zu kondensieren und nicht in *boundary tones*. Uns scheint es aber weder erwiesen zu sein, dass es im Russischen genau die vier in ToRI vorgeschlagenen Grenztöne %L, %M, %H und L% gibt, noch dass ihnen keinerlei den sechs Akzenttypen vergleichbare Funktionen zukommen. Vielmehr scheint es wahrscheinlicher, dass sich einige dieser Funktionen besser beschreiben lassen, wenn unter Berücksichtigung der Diskursituation den Akzenttypen und den Grenztönen jeweils Teilfunktionen zukommen; Ansätze hierzu wollen wir in Kapitel 5 vorstellen.

Zwei besondere Abfolgemuster von Tonakzenten werden schließlich mit den Symbolen >>> und  $\vee^{(n)}$  transkribiert. Ersteres steht für eine Folge von reduzierten Tonakzenten und wird *sawtooth pattern* genannt, letzteres ist eine Übernahme des perzeptiven Typs F<sup>n+</sup> und wird als *harmonica pattern* bezeichnet. Ein

Beispiel – das einzige in der gesamten ToRI-Darstellung – für ein Harmonikamuster zeigen wir in Abbildung 11. Ob die Harmonika in diesem Beispiel als charakteristisch für *prostorečie* gelten kann, wie es für F<sup>n</sup>+ vorgeschlagen wurde (Odé 1989, 140), ist nicht eindeutig zu klären.

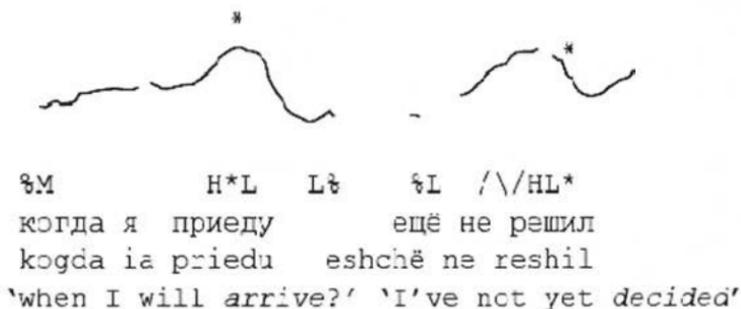


Abbildung 11. Das Harmonikamuster auf den letzten drei Silben der Äußerung (Odé 2008, Modul H\*L, 15).

In ToRI integriert ist schließlich auch eine funktionale Ebene: Jeder der sechs Tonakzente hat eine Reihe kommunikativer Funktionen, von denen eine als Hauptfunktion bezeichnet wird. Es versteht sich von selber, dass für die aufgelisteten Funktionen bei ToRI dasselbe gilt wie bei Bryzgunova (1980; 1984): Die Sammlung ist stark datenabhängig und kann zu keinem Zeitpunkt vollständig genannt werden. Diese Eigenschaft ist ein Grund für das Vorhandensein von *many-to-many*-Relationen: Jedem Tonakzent sind mehrere Funktionen zugewiesen, und einige Funktionen (wie *incompleteness*) können durch mehr als einen Tonakzent ausgedrückt werden.

Die steigenden Tonakzente (Tabelle 3, s.u.),<sup>5</sup> also diejenigen, deren Kern ein H\* bildet, können funktional auf einen gemeinsamen Nenner, der Nichtabgeschlossenheit konstituiert, gebracht werden. Obgleich Universalfunktionen von Intonation kontrovers diskutiert und vielerorts angegriffen werden ('t Hart 1990, 110ff.; Ladd 1996, 113ff.), decken sich die Beschreibungen von Odé mit den Generalisierungen in Gussenhoven (2004, 95), die natürlich letztlich auch nur Tendenzen aufzeigen können, was sie aber nicht weniger wertvoll macht.<sup>6</sup> Obgleich H\*L

<sup>5</sup> [www.fon.hum.uva.nl/tori/symbols.htm](http://www.fon.hum.uva.nl/tori/symbols.htm)

<sup>6</sup> Eine grundlegende funktionale Dichotomie von steigenden und fallenden Tonverläufen stellt bereits Karcevskij (1931, 200) fest:

En comparant les anti-cadences avec les cadences, on s'aperçoit immédiatement que les premières tiennent notre attention en éveil et annoncent que quelque chose va se produire pour satisfaire notre attente. Plus cette attente est longue et la satisfaction annoncée retardée par une accumulation de nouvelles anti-cadences, plus notre attention est tendue. Enfin, dès

durch seine zum Ende fallende Kontur auf den ersten Blick erwartungsgemäß nicht mit dem Konzept der „Nichtabgeschlossenheit“ kompatibel zu sein scheint, ist es dennoch möglich, seine Funktionen mit dieser Oberfunktion in Beziehung zu setzen. Zum einen sind, da auf Fragen in der Regel eine Antwort erwartet wird, größere diskursive Einheiten durch eine abgeschlossene Frage keineswegs beendet. Zum anderen ergibt die Kontrastfunktion von H\*L nur dann Sinn, wenn im Diskursuniversum eine zu kontrastierende Entität vorhanden ist – ein einzelnes Kontrastelement für sich ist unvollständig.

Akzent	Kommunikative Funktionen		Grenzton
	Hauptfunktion	weitere Funktionen	
H*L	yes/no question	continuation contrast repeated wh-question, repeated question, alternative question prominence (strong emphasis) in narratives and statements	L%
H*M	incompleteness	continuation in narratives continuation in an open enumeration vocative calling from a distance meditation puzzled reaction	%
H*H	incompleteness	continuation in a closed enumeration exclamation positive qualification	%

**Tabelle 3.** Das Funktionsspektrum der drei Tonakzente mit H\* in ToRI.

Bei den fallenden Tonakzenten (Tabelle 4)<sup>7</sup> dominieren Funktionen, die man unter dem Begriff „Abgeschlossenheit“ zusammenfassen kann. Dies und die Tatsache, dass das zum Ende steigende L\*H hierbei eine Ausnahme darstellt, entsprechen den bereits erwähnten universalen Interpretationen von Tonhöhenbewegungen. Der systemischen Sonderstellung von HL\* (mit dem akzenttragenden Ton an zweiter Position) entsprechen die emphatischen Funktionen, die den anderen Tonakzenten fremd sind; da HL\* vs. L\* < F(n)l+ vs. F(n)l-, wäre

le début du dernier membre de phrase, une détente se produit qui aboutit à un repos. C'est la cadence.

<sup>7</sup> [www.fon.hum.uva.nl/tori/symbols.htm](http://www.fon.hum.uva.nl/tori/symbols.htm)

zu überprüfen, ob Timing im Russischen generell Funktionen, z.B. Emphase, zugewiesen werden können.

- III. (a) *Krasivo!* Schön!  
 (b) *Svóloč'!* Schuft!  
 (c) *Kakaja pogoda!* Welch ein Wetter!

Akzent	Kommunikative Funktionen		Grenzton
	Hauptfunktion	weitere Funktionen	
L*	completeness	neutral finality completed sentence or paragraph answer to a question confirmation	L%
HL*	completeness with emphasis	emphatic answer emphatic confirmation wh-question with narrow focus imperative command addressing someone near you	L%
L*H	non-first elliptic question	polemic answer enumeration incompleteness imperative question	%

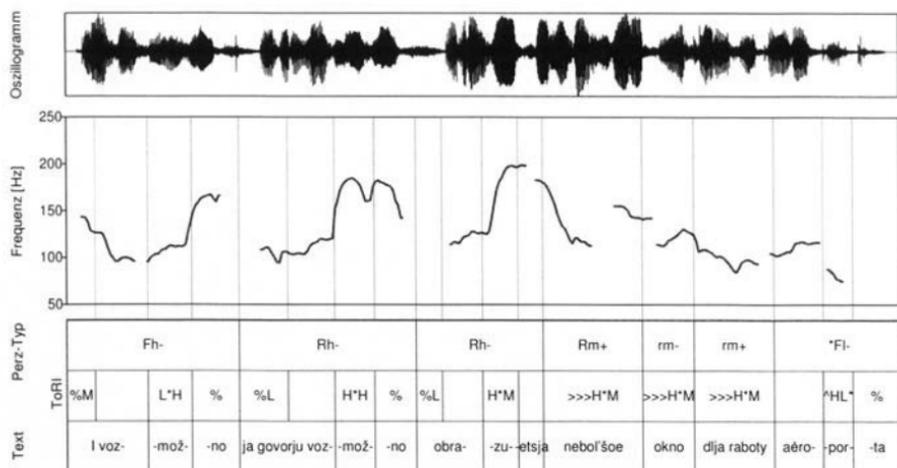
**Tabelle 4.** Das Funktionsspektrum der drei Tonakzente mit L\* in ToRI.

Untersucht man die von Odé vorgeschlagenen Funktionen auf ihre Systematik, fällt auf, dass sie sowohl syntaktische, textuelle, situative als auch psychologische Bereiche abdecken, wobei unklar bleibt, inwieweit grammatische Funktionen kommunikativ sind bzw. ob sich Funktionen unterschiedlicher Funktionsdomänen hinsichtlich bestimmter Parameter voneinander unterscheiden. Auch scheinen uns subjektiv wertende Funktionskategorien wie *positive qualification* bei H\*H, die stark an die Beschreibung von IK-5 (Bryzgunova 1980, 99) erinnert, für ein Modell der Intonation kein Gewinn zu sein. Stellt man sich die Äußerungen in III. mit dem Tonakzent H\*H vor, stellt sich die Frage, ob es wirklich die Intonation ist, die der Äußerung III.(a) eine „positive“ Wertung verleiht, und ob III.(b) mit der gleichen Intonation nicht eine negative Färbung erhält. Interessant sind Fälle wie III.(c), bei denen die subjektive Einstellung seitens der lexikalischen Semantik unspezifiziert ist: Hier kann nur die Diskursituation über die Aussageabsicht Aufschluss geben. Dafür, dass die Intonation ein integraler Bestandteil des Diskurses ist und dass es möglich ist, über Funktionen zu abstrahieren und die Analyse von authentischem Material mit solchen Abstraktionen sinnvoll ist, werden wir in Kapitel 5 argumentieren.

## 3.3 Zusammenstellung

Anhand eines kurzen Abschnitts aus dem Odé-Korpus, der sowohl nach der perceptiven als auch nach der ToRI-Konvention annotiert vorliegt, sollen die beiden Modelle abschließend verglichen werden. Es handelt sich um einen Ausschnitt aus einem etwa zweiminütigen Wetterbericht, der am 22. Oktober 1987 im Moskauer Fernsehen gesendet wurde (Odé 1989, 138). Die Annotationen sind Odé (1989, 264) und Odé (2008, Modul H\*H, 10) entnommen.

In dieser Äußerung (Abbildung 12) ist nach beiden Intonationskonzeptionen eine Sequenz von sieben Tonakzenten vorhanden. Folgende formale Beobachtungen lassen sich beim Vergleich der Akzenttypen anstellen:



**Abbildung 12.** Oszillogramm, F0 und Annotation der unten transkribierten Äußerung nach verschiedenen Konventionen: Oben die perceptiven Typen (vgl. Kap. 3.1), unten die AM-Annotation nach ToRI (vgl. Kap. 3.2).

- 1) In fünf Fällen Übereinstimmung der Tonhöhenverlaufstypen nach den perceptiven Parametern und der ToRI-Konvention, z.B. Fh- = L\*H (Fall bis zur akzentuierten Silbe, danach Anstieg).
- 2) In zwei Fällen Neuinterpretation des Tonhöhenverlaufs im ToRI-Modell: Bei *obrazuetsja* 'bildet sich': Rh- ≠ H\*M (Anstieg und im Folgenden hohe gegenüber mittlere Tonlage); bei *aéroporta* 'Flughafen<sub>GEN</sub>': \*Fi- ≠ ^HL\* (Fall mit frühem gegenüber spätem Timing).
- 3) In zwei Fällen Ignorieren des Timings, nämlich H\*M = rm- ≠ rm+ = H\*M.

IK	Kontur		Kürzel		
	Typ	ToRI	IK	Typ	ToRI
--- \ -			1	Fl-	L*
			1	Fnl-	L*
			1/2	f-/+	(L)
--- \ -			2	Fl+	HL*
			2	Fnl+	HL*
--- / -			4	Fh-	L*H
--- / -			3	Rl-	H*L
--- / -			3	rl-/+	(H*L/H)
--- / -			6	Rh-	H*H
--- / -	---		5	---	H*H
--- / -	---	---	7	---	---
---			---	Fn+	V(°)
---			---	Rø-	H*H/H*L
---			---	Rm-	H*M
---			---	rm-/+	(H*M)

**Tabelle 5.** Formale Beschreibungseinheiten der Konzeptionen von Bryzgunova und Odé. Oben Tonhöhenverläufe, die in alle drei Modelle integriert sind, in der Mitte diejenigen, die nicht (oder nur teilweise) bei Odé vorkommen, unten diejenigen, die bei Bryzgunova fehlen. Die Konturen sind der Akademiegrammatik (Bryzgunova 1980, 107) und den bereits zitierten Arbeiten von Odé (1992, 234f.; 2008) entnommen.

- 4) In drei Fällen Setzen einer prosodischen finalen Grenze ohne Ton und jeweils entsprechend in drei Fällen Setzen einer prosodischen initialen Grenze, einmal %M, zweimal %L in ToRI.
- 5) In einem Fall Versetzen der Grenzen des *sawtooth*-Musters: Im perzeptiven Modell reicht es vom dritten bis zum siebten Akzent (Odé 1989, 158) und wird bei der Annotation nicht kenntlich gemacht, in ToRI reicht es vom vierten bis zum sechsten Akzent (plus abschließendes ^HL\*) und wird speziell annotiert.

Die Tatsache, dass bis auf die Verbindungen von der Konjunktion *i* 'und' mit dem Modaladverb *vozmožno* 'vielleicht', dem Einschub *ja govorju* 'ich sage' mit dem wiederholten *vozmožno* sowie der Präposition *dlja* 'für' mit dem regierten Nomen jedes Wort einen eigenen Akzent trägt, wird in ToRI auf die Wichtigkeit jeder Information in einem Wetterbericht zurückgeführt.

#### 4. Yokoyama: Neutralität und (met)informationelle Kommunikation

Bei unserem Überblick über die Intonationskonzeption von Olga Yokoyama stützen wir uns in erster Linie auf ihre Publikationen 1986, 1990 und 2001. Die Monographie von 1986 ist zwar nicht primär der Intonation gewidmet, aber das dort entwickelte Modell der sprachlichen Kommunikation als Wissenstransfer ist auch für unser Thema eine wichtige Grundlage, da es einen detaillierten Entwurf der – in erster Linie dialogischen – Diskurssituation darstellt. Es ist eher in Slavistenkreisen bekannt; ein vergleichbarer Ansatz ist die Kontextualisierungskonzeption von Gumperz (1982).

Yokoyama stellt dialogische Kommunikation als eine alternierende Abfolge von Diskurssituationen und Repliken dar, wobei sie unter Diskurssituation eine hierarchisch gegliederte und sich teilweise überschneidende Menge von Wissensbeständen der beteiligten Sprecher versteht. Jedem Beteiligten kommt ein allgemeiner Bestand, also A und B, und ein spezieller Unterbestand Ca und Cb, der *current concern* (aktuelles Wissen), zu. A und Ca sowie B und Cb müssen sich, um Kommunikation möglich zu machen, teilweise überschneiden. Kommunikativer Wissenstransfer wird dementsprechend modelliert als eine A und B umfassende Diskurssituation, die vor dem Einsatz, der ersten Replik, dargestellt wird, dann folgt die erste Replik mit einer sich anschließenden veränderten Diskurssituation, die die Grundlage für die nächste Replik bildet. Die Ausgangssituation muss in A einen Wissensbestand enthalten, der eine Wissenslücke lokalisiert, wobei der gewünschte Inhalt im Wissen von B lokalisiert erscheint. In As Wissen befindet sich also auch Wissen von B, von dem A annimmt, dass es die Lücke füllen kann. Diese Annahme kann „aufgedrängt“ (*imposition*) oder falsch sein (*misassessment*, Yokoyama 1986 passim), was eine entsprechende

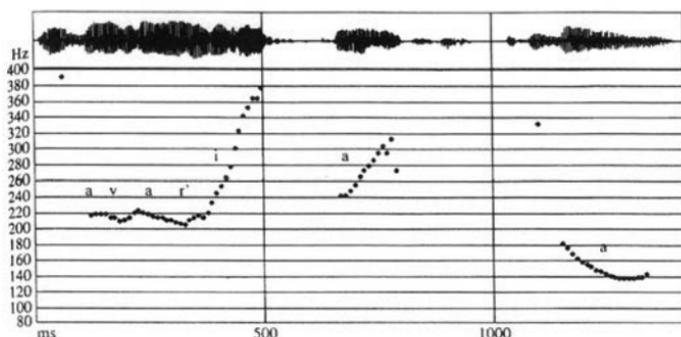
Reaktion auslösen kann. Der Mechanismus entspricht in seinem Wesen dem, was Gumperz, Cook-Gumperz (2007, 484) als *contextual presuppositions* bezeichnen, wobei es dabei aber eher um *culturally based knowledge* (ibid., 485) geht. In Ca befindet sich aber auch eine Teilmenge von Bs aktuellem Wissen Cb, da sonst eine reibungslose Kommunikation nicht erfolgt, bis diese Diskrepanz ausgeglichen wird. Kommt bspw. beim Kennenlernen eine Frage von A wie „An welchem Wochentag hast du Geburtstag?“ auf, wird die Antwort von B entweder lauten „Hab' keine Ahnung!“ oder „Na, am Mittwoch!“, wobei die Partikel *na* etwa zu interpretieren ist: „Hier ist das erwünschte Wissen, aber die Relevanz oder die Aktualität dieses Wissens ist im Moment nicht Bestandteil meines Cb“. Sollte das Thema Wochentag der Geburt aber bereits aktuell sein, ist Bs Antwort einfach „Am Mittwoch.“; in diesem letzteren Fall spricht Yokoyama von *informational communication*; im ersteren Fall handelt es sich um *metinformational communication*. Das zu transferierende Wissen befindet sich nicht am vorgesehenen Platz, und B muss, wenn er nicht die Kommunikation abbrechen will, die Fehleinschätzung von A korrigieren. Von den verschiedenen Möglichkeiten, dies zu tun, wählen wir die drei Fälle IV. - VI. aus.

- IV. A: Where did Jane go?  
B: Which Jane? (Yokoyama 1986, 55-59)
- V. B (Verkäuferin): Čto vam?  
A (Kunde): Ogoněk.  
B: Gde vy tut vidite Ogoněk? (Yokoyama 1990, 175)
- VI. A: Vy ne vi<sup>3</sup>deli zdes' Katju?  
B: Kaku<sup>2</sup>ju Katju? = Kaka<sup>2</sup>ja Katja? (Bryzgunova 1984, 21)

Beide Versionen sind Fälle von *metinformational adjustment* (1986, 54), in Beispiel IV. der weicheren Art, während V. mit *rudeness* verbunden ist. Das Fehlen von Grobheit in IV. beruht darauf, dass A und B hier miteinander vertraut sind; in dieser Konstellation wirkt sich der sog. *svoj*-Modus so aus, dass Fehlbeurteilungen (*imposition* oder *misassessment*) eher akzeptiert und leichter, konfliktfreier korrigiert werden als im Distanz- oder *čužoj*-Modus. In letzterem muss man bei der Festsetzung von gemeinsamem Wissen und seiner vermuteten Position im Aktualitätsbereich des Partners behutsamer umgehen. Sieht sich dabei B veranlasst, eine Korrektur vorzunehmen und dabei in den Bereich der metinformationellen Kommunikation zu wechseln, so taucht leicht das Gefühl von *rudeness* auf, wie im Beispiel V. unschwer zu erkennen ist. An der Stelle, wo Yokoyama eine Korrektur der Wissensbestände von A und B ansetzt, sieht Bryzgunova in VI. eine emotionale Reaktion *Verwunderung* („*udivlenie i vopros*“) von Seiten Bs, von der man nicht wissen kann, woher diese kommt und worauf sie sich bezieht. Yokoyama modelliert einen Zustand zwischen den

beiden Repliken, der generell für das Umschalten von informationeller zu metinformatieller Kommunikation gilt: *metinformational discourse may be comical, awkward, and at times even irritating* (1986, 54). Wir werden in Kapitel 5 auf diesen Unterschied zurückkommen.

Von diesem Modellansatz aus kann man direkt zu Yokoyamas Intonationskonzeption übergehen. Ihre Konzeption der Gegenüberstellung von neutraler und nicht-neutraler Intonation hat einen deutlichen Bezug zur Dichotomie von informationeller und metinformatieller Kommunikation. Die neutrale Intonation führt Yokoyama (2001, 7-9) anhand von Beispielen aus der Lautillustration Nr. 4 von Bryzgunova 1984 ein. Es handelt sich um eine Radioübertragung zum Thema Energiepolitik, und der Stil ist entsprechend distanziert, siehe Abb. 13-15.



**Abbildung 13.** Die Abb. 13-15 als Beispiele für neutrale Intonation. Der Wortlaut ist hier *Govorit Moskva*. Die Folge LH LH HL ist sehr ausgeprägt.

Der neutralen Intonation in informationeller Kommunikation ordnet Yokoyama eine intonatorische Tiefenstruktur zu, die aus einer Folge von LH-Konturtönen besteht, in Abb. 13-15 deutlich zu erkennen, wobei diese Folge mit einem HL-Ton abgeschlossen wird und diesem abschließenden Ton keine weiteren mehr folgen. Jede Abweichung von diesem Muster, also auch eine abschließende Folge HL HL, münden in eine nicht-neutrale Intonation ein, womit ein Übergang in eine Kommunikation über die Diskurssituation erreicht wird.

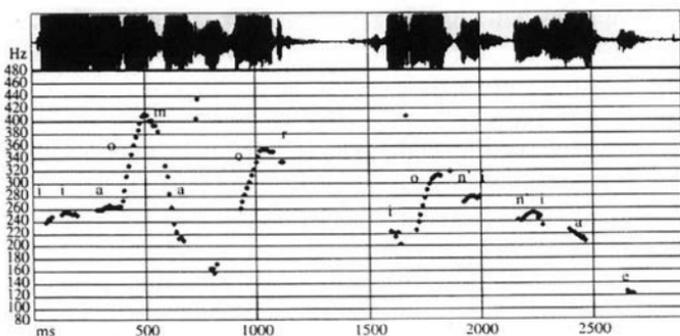


Abbildung 14. *Peredaëm obzor segodnjašnjich gazet.* Die Anzahl der LH-Töne ist nicht begrenzt, neutrale Intonation beruht auf abschließendem HL.

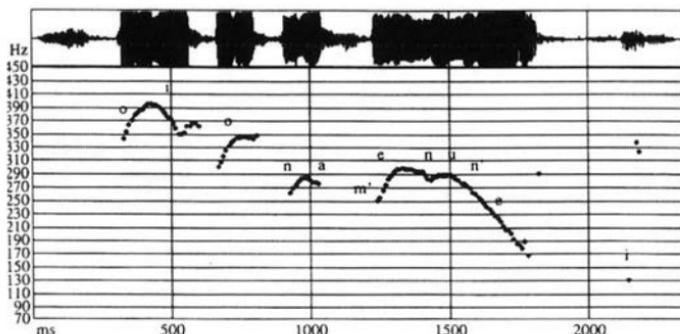


Abbildung 15. *Čto idët na smenu nefi?* Auch Fragen können neutral intoniert werden, wichtig ist auch hier das einzige abschließende HL.

Auch die Antwort von B kann bei A einen Übergang von der Information zur Metainformation auslösen, wie in VII.

VII. A: Otku<sup>2</sup>da vy priečali?

B: Iz Fra<sup>1</sup>ncii.

A: Otku<sup>3</sup>da?

B: Ja priečal iz Fra<sup>1</sup>ncii. (Bryzgunova 1969, 116, Übung 74).

Der IK-Shift von IK-2 zu IK-3 ist in Bryzgunovas Terminologie ein Fall von Rückfrage (*perespros*). Diese soll signalisieren, dass die Antwort von B nicht dem entspricht, was A erwartet. Es ist nicht immer einfach, sich bei den Beispie-

len von Übung 74 eine sinnvolle Diskurssituation vorzustellen. Fragt A *Ka<sup>2</sup>k vas zovut?*, dann ist in der Antwort von B *Nikolaj* schwerlich etwas Unerwartetes zu sehen und die Reaktion von A *Ka<sup>3</sup>k?* wird für B sicher nicht leicht zu interpretieren sein. Die Antwort *Menja zovut Nikola<sup>1</sup>j* ist eher der Übungssituation anzurechnen. Ohne situative Zusatzkomponenten wie akustisches Nicht-Verstehen würde man eher eine Antwort *Nikola<sup>4</sup>j* erwarten, durch die B signalisiert, dass er die Rückfrage als unmotiviert einschätzt.

Als Demonstrationsobjekt für nicht-neutrale Intonation wählt Yokoyama (2003) ein Beispiel aus der Kindersprache (nach Kuz'mina, Stoljarova, Cejtin 1994, 32). Es handelt sich um den Replikenwechsel aus einem Dialog zwischen Mutter und dem kleinen Vanja (2;6), wobei dieser offensichtlich mit einem Spielzeugfisch Schwimmbewegungen durchführt und kommentiert. Zunächst geben wir die Textversion an, dann folgt in Abbildung 16 die lautliche Realisierung eines Fragments.

Vanja hat das Mikrofon gesehen, was aber auf sein Verhalten ohne Einfluss bleibt. Vanja nimmt im Spiel mit der Mutter einen Plastikfisch in die Hand.

Vanja: *Nyrnula ryba kakaj-ta.*

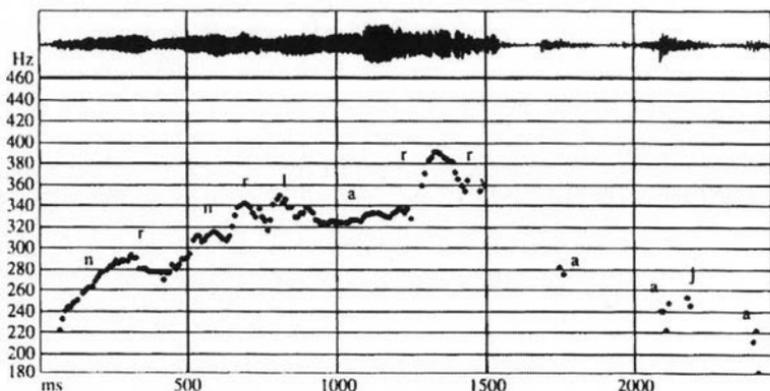
Mutter: *Kuda ona nyrnula?*

V: *Nyrnula ryba kakaj-ta. Nyr ... nyrnu (=nyrnula) Nyrnula ryba kakaj-ta.*

(Hält den Fisch in der Hand, zeigt, wie der Fisch geschwommen ist)

M: *Kuda ona nyrnula?*

V: *Viš' (=vidiš'), chvost tortit (=torčit)? Nyrnulayla (=nyrnula) ryba kakaj-ta. (=kakaja-to).*



**Abbildung 16.** Vanja begleitet den Satz *Nyrnula ryba kakaj-ta* mit Bewegungen des Auf- und Niedertauchens, aber nicht als Beschreibung dieser Bewegung allein, sondern um mit diesem Satz die Anfangsphase eines narrativen Textes einzuleiten. Schon an der äußeren Form dieser Kontur erkennt man einen augenfälligen Unter-

schied zur zusammengesetzten Natur der neutralen Intonation: Die Kontur steigt kontinuierlich zum Satzakkzent (*sentence stress*) auf der Silbe *ry-*, um von dort aus wieder abzusinken.

Im Kontext des gesamten Dialoges sieht man, dass die Mutter durch wiederholte Fragen eine neutrale Kommunikation herbeiführen möchte, was ihr aber nicht gelingt. Sie schließt sich endlich der spannungsgeladenen, nicht-distanzierten Kommunikation an, und ihre Beiträge werden auch in intonatorischer Hinsicht nicht-neutral.

Was das Funktionsspektrum der Intonation, vor allem die grundlegende Dichotomie in neutrale und nicht-neutrale Strukturen betrifft, so legt Yokoyama in erster Linie das Modell der *interlocutor distance* (Yokoyama 1994) zugrunde, deren Grundgerüst die Opposition *svoj* vs. *čужoj* bildet und deren Exponenten auf allen Ebenen der einzelsprachlichen Grammatik zu finden sind, vor allem auf der Ebene der Intonation. Beobachtungen und eine experimentelle Überprüfung dieser Funktionen auf dem Gebiet des Erzähltextes und ihres Niederschlags in der Informationsstruktur finden sich in Krause, Sappok, Yokoyama (2003).

Yokoyamas Konzeption lässt sich auf folgende Weise zusammenfassen:

1. Intonationskonturen bilden kein festes Inventar mit Modifikationen, sondern eine durch sprachspezifische Regeln modular aufgebaute Kette von Tönen.
2. Die Beschreibung erfolgt auf der Grundlage eines Modells von zwei Sprechern A und B, die durch Wissensbestände repräsentiert sind. Im Wissen von A und B spielen die Untermengen Ca und Cb eine wichtige Rolle, sie enthalten den jeweiligen Bestand des *aktuellen Wissens*.
3. Die Funktionen der Intonation bilden zwei Klassen, die des *informationellen* und die des *metinformationellen* Wissenstransfers.
4. Die neutrale Intonation hat die Struktur LH+LH + ... + HL. Alle Abweichungen von diesem Muster sind nicht-neutral. Sie schalten die informationelle Kommunikation um auf metinformationelle Kommunikation, d.h. auf Kommunikation über die Diskurssituation.
5. Die metinformationelle Kommunikation ist in der Sprachentwicklung des Kindes primär, die informationelle wird aufgesetzt, gelernt.

## 5. Gegenüberstellung und Vergleich der drei Intonationskonzeptionen

Es zeigen sich Grundzüge beim Aufbau von Intonationsmodellen, bei denen die drei vorgestellten Konzeptionen sich begegnen und ergänzen. Eine Zusammenschau dieser Züge macht Richtungen sichtbar (s.u. zum Stichwort Relationalität), in denen sich Möglichkeiten für die Weiterentwicklung abzeichnen. Wir geben

zunächst eine Übersicht über diese Gemeinsamkeiten (5.1 – 5.4), um sie anschließend an einem Anwendungsbeispiel (5.5) zu erproben.

1. Die funktionelle Seite der Intonation ist **diskursiv** angelegt, sie schließt neben den streng grammatischen Kategorien auch situative Elemente in das intonatorische Funktionsspektrum mit ein.
2. Die Intonationsfunktionen sind **relational** angelegt, sie manifestieren und/oder charakterisieren Relationen zwischen sprachlichen Elementen (Wörtern, Sätzen, Textteilen) und außersprachlichen, situativen Elementen.
3. Am Zustandekommen eines bestimmten Intonationstyps sind meist **Tonkombinationen** beteiligt, wobei neben der hervorgehobenen Silbe auch die Grenzbereiche (die Grenztöne) relevante Merkmale tragen. Die Position des Zentrums in der Trägerstruktur ist für den Intonemtyp nicht von Relevanz (das betrifft nur Bryzgunova und Odé, nicht aber Yokoyama).
4. Im Funktionsspektrum zeichnet sich eine Dichotomie von **komplettierenden** und **weiterführenden** Intonationen ab, jede für sich mit einer Reihe von Nebenfunktionen ausgestattet. Das betrifft vor allem Bryzgunova (1980, 97-98, 231-236) und Odé (2008). Wir fassen die übergeordnete Opposition unter dem Begriff der **Diskursorientierung** zusammen.

### 5.1 Die diskursive Anlage des Funktionsspektrums

Die drei Konzeptionen sind geprägt durch die konsequente Ausrichtung auf diskursive Dimensionen und entsprechende funktionale Parameter. Wir gehen bei dieser ersten Gemeinsamkeit nicht von einem von außen herangetragenem Diskurskonzept aus, sondern extrahieren diesen Begriff aus den jeweils vorgefundenen Formulierungen. Unter Diskurs ist so die sprachliche Äußerung mit ihrer situativen Einbettung zu verstehen, wobei das deiktische Umfeld der Sprecher, aber auch emotionale Zustände, Wissensbestände, Wertungen und Intentionen eine konstitutive Rolle spielen. Diese Situation hat ihre eigene Dynamik, die sich aus der Prozessualität der lautsprachlichen Kommunikation ergibt, sie hat einen Stellenwert in der Zeit und ein – allen Beteiligten gemeinsames – Vorher und Nachher. Auf diese diskursive Einbettung, die wir als Über- und Untereinander verschiedener Ebenen begreifen und „vertikal“ nennen möchten, wird in der Intonationsliteratur nicht explizit oder gar definitorisch eingegangen (mit Ausnahme von Yokoyama, die in allen Nachfolgearbeiten auf ihr fundamentales Diskursmodell von 1986 zurückgreift). Doch zeigt schon die Terminologie, dass es nicht allein um linguistische Strukturen wie Text, Vortext und Nachfolgetext geht, wenn die funktionelle Seite der Intonation zur Sprache kommt. Dazu führen wir zunächst Beispiele zu den IKs mit modaler Realisation aus Bryzgunova

(1980) an, und zwar nur solche Formulierungen, die eine diskursive und nicht eine grammatische Bezugnahme aufweisen.

- IK-1: in monologischer Rede *ottenki nesootvetstvija ožidaemomu* (1980, 232), in dialogischer Rede *nesoglasie, otvet na somnenie, ironija, chvastovstvo* (1980, 232);
- IK-2: *aktivizacija vnimanija sobesednika, vtolkovanie, dobroželatel'nost', nesoglasie, nedovol'stvie* (1980, 232-233);
- IK-3: *udivlenie, udivlenie s ottenkom nedoverija, radostnoe udivlenie* (1980, 234);
- IK-4: *nazidanie ili nedovol'stvo pri voprose, vyzov* (1980, 234);
- IK-5: *ironija* (1980, 234);
- IK-6: *razdraženie, nedovol'stvo* (1980, 234);
- IK-7: *prenebreženie, dobroželatel'naja snischoditel'nost'* (1980, 234).

Aus dem sehr viel umfangreicheren Bestand an Funktionsbezeichnungen haben wir hier nur diejenigen ausgewählt, die unproblematisch einer diskursiven Dimension im oben genannten Sinn zuzuordnen sind. Was modale Realisation betrifft, so gibt Bryzgunova zu jeder IK entsprechende prosodische Merkmale auf der Ausdrucksseite an (z. B. die Dehnung der Vokale im Vorlauf oder im Zentrum), auf der funktionalen Seite unterscheidet sie emotionale Zustände und emotionale Reaktionen (ausführlicher zu dieser Dichotomie in Bryzgunova 1984, 12f.).

Auch bei Odé (2008) finden sich eine Reihe eindeutig diskursbezogener Funktionen, wir führen hier nur Termini aus dem Bestand der Nebenfunktionen (*other functions*) an.

- H\*L: *strong emphasis*;
- H\*M: *puzzled reaction, meditation* (entspricht etwa Bryzgunovas *nazidanie*);
- H\*H: *positive qualification*;
- HL\*: *emphatic answer; emphatic confirmation*;
- L\*H: *polemic answer*.

Yokoyama 1990 unterscheidet neutrale und nicht-neutrale Intonation, ab Yokoyama 2001 umbenannt in *type I vs. type II intonation*. Diese Opposition wird explizit zur *discourse situation* in Beziehung gebracht. Neutralität ist gekoppelt an den *informational knowledge transfer*, alle Abweichungen davon entsprechen dem *metinformational knowledge transfer*, in dem sich die Kommunikation direkt auf die Diskurssituation bezieht. Dieser letztere Bereich ist der Kommunikation zwischen Sprechern der eigenen Gruppenzugehörigkeit, also dem sog. *svoj-Modus*, zugeordnet (Yokoyama 1994). Zumindest was die Intonation betrifft, wird dieser Bereich nicht weiter aufgeschlüsselt, d.h. nicht durch weitere Unterfunktionen ergänzt.

Die Menge der diskursiven Merkmale, etwa drei Dutzend bei Bryzgunova und ebenso viele bei Odé, ist umfangreich und vor allen Dingen offen, es können also beliebig viele weitere Merkmale dazukommen. Kasatkin (2006, 95) ordnet dem Satz *začem ty eto sdelal* (mit Satzakzent auf *začém*) in Verbindung mit den Tonkonturen 1 bis 6 die folgenden Bedeutungen zu, die eindeutig diskursiv ausgerichtet sind; anders als in den drei unserer Studie zugrunde gelegten Konzeptionen ist hier explizit von Bedeutungen die Rede („intonacija oblađaet ètim značením“, *ibid.*), was nicht mit dem von uns verwendeten Ausdruck des Funktionsspektrums übereinstimmt.

TK-1.1:	$\overset{\sim}{\setminus}$	=	<i>ugroza</i>
TK-1.2:	$\overset{\sim}{\setminus}$	=	<i>obyčnyj vopros</i>
TK-2.1:	$\overset{\sim}{/}$	=	<i>perespros</i>
TK-2.2:	$\overset{\sim}{/}$	=	<i>nedoumenie</i>
TK-3.1:	$\overset{\sim}{\wedge}$	=	<i>duševnaja bol'</i>
TK-3.2:	$\overset{\sim}{\wedge}$	=	<i>ukorizna</i>
TK-4:	$\overset{\sim}{\vee}$	=	<i>otčityvanie</i>
TK-5:	$\overset{\sim}{/} \setminus$	=	<i>sil'noe čuvstvo sožalenija</i>
TK-6:	$\overset{\sim}{\setminus} /$	=	<i>razdum'e</i>

Kodzasov (2009, 48) stellt eine Gruppierung von Funktionen vor, doch auch diese ist eine Vereinfachung, die künftige Auswertungen erwarten lässt. Gelegentlich sind diese Hinweise auf Komplexität und Reichtum mit der Warnung verbunden, muttersprachliche Kompetenz sei für die Lösung der mit der Intonation verbundenen Aufgaben unverzichtbar (so auch Nikolaeva 1989, 10). Die Beschreibungen der Funktionsspektren lassen so prinzipiell keine Begrenzung im Bestand erkennen, ein Grundsatz, der einer wünschenswerten Geschlossenheit des Beschreibungsmodells zuwiderläuft. Bei der uferlosen Erweiterung der hier vorgesehenen Funktionen muss bedacht werden, dass die Diskurssituation nicht auf außersprachliche Bereiche beschränkt ist, sondern die Äußerungen im unmittelbaren sowie im weiteren Kontext mit einschließt, was den Funktionsradius um ein Vielfaches anwachsen lässt. Außerdem können sich die Funktionen überlappen. Um die Möglichkeiten einer Einschränkung der Vielfalt und einer möglichen Generalisierung abzutasten, wenden wir uns einer zweiten Gemeinsamkeit zu, die vor allem im Bereich der Hauptfunktionen festzustellen ist.

## 5.2 Die relationale Anlage der Intonationsfunktionen

Die Funktionen der Intonation sind **relational** angelegt. Das tritt deutlich zutage beim Blick auf Odés Hauptfunktionen: *incompleteness* vs. *completeness*, *continuation* vs. *finality*. Die Frage, worauf sich diese Merkmale beziehen, wird nicht explizit angesprochen oder gar beantwortet, aus den Beispielen ergibt sich aber

stellenweise ein Beitrag zu ihrer Beantwortung. L\* hat bei Odé (2008) die Funktion *completeness, answer to a question*, es verknüpft die Trägerstruktur, die möglicherweise aus einem Wort oder einem Aussagesatz besteht, mit einer vorausgegangenen Frage, die damit den vorangehenden Kontext abschließt oder diesen auch weiterhin offen lässt. Stößt aber die Frage „Wie geht es Luise?“ auf eine Reaktion wie „Welche Luise?“ oder „Das weiß ich nicht.“, so haben wir es nach Yokoyama (1986; 1990) nicht mit einer normalen Antwort, sondern mit einem Übergang in die metainformationelle Kommunikation zu tun. Auch Bryzgunova kennt Antworttypen, die sich durch jeweils eigene Intonationskonstruktionen auszeichnen; diese sind *otvet na somnienie* mit IK-1 (1980, 225) und *otvet s vyzovom* mit IK-4 (1980, 234). Die Antwort kann sich also sowohl auf die vorausgehende Frage beziehen, als auch auf situative, diskursive Komponenten.

Man kann an dieser Stelle den Schluss ziehen, dass es einen übergeordneten, abstrakten Funktionsbereich der Intonation gibt, der Vollständigkeit oder Unvollständigkeit „bedeutet“, und dass es unterhalb dieser Ebene intonatorische Merkmale gibt, die angeben, was jeweils als vollständig oder unvollständig gilt. Allen oben genannten Antworten gehen Fragen voraus. Eine neutrale Intonation bezieht die Antwort auf die von der Frage erheischte Information. Eine Intonation mit der Funktion *vyzov*, also etwa „Antwort mit einer Bedeutungskomponente der Herausforderung“, setzt die Sinnhaftigkeit der Frage herab. In Yokoyamas Modell wäre das ein Fall, in dem die erwünschte Information bereits im Wissen des Fragenden als vorhanden vorausgesetzt wird und durch die Antwort in den Bereich der Aktualität, in den *current concern*, transferiert wird. Der kommunikativen Funktion des *knowledge transfer* stellt sie so eine Funktion der *knowledge relocation* zur Seite. Eine ähnliche Interpretation wird – im Rahmen dieses Modells – der Partikel *že* zugeschrieben (Parrot 1990).

Eine vergleichbare Komplikation tritt auch im Fall der Bedeutungskomponente „Antwort oder Reaktion auf Zweifel“ auf. Der Antwort kommt mit der fallenden Intonation eine übergeordnete Funktion der „Abgeschlossenheit“ zu, die speziellere, modale Intonation nimmt Bezug auf den Zweifel in der vorausgehenden Äußerung: Ist diese eine Prädikation mit niedrigem Erwartungshorizont, dann wird dieser durch die Antwort heraufgesetzt und die Auseinandersetzung damit abgeschlossen. Die entsprechende Intonation erfüllt eine derartige Funktion nicht nur in der Situation einer Antwort auf eine Frage, sondern auch in anderen Repliken. Das zeigen Beispiele wie in Abbildung 17 in dialogischer Kommunikation.

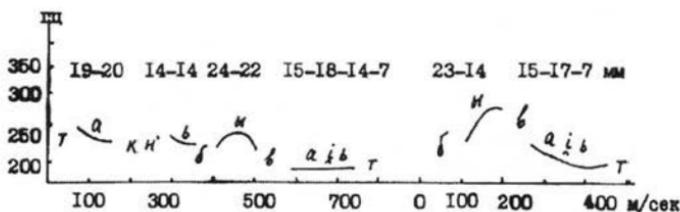


Рис. 28. Так не <sup>I</sup>бывает. [так н'ь б'ыва'йт] <sup>I</sup>Бывает. [б'ыва'йт]

Abbildung 17. A: *Tak ne byvaet*. B: *Byvaet*. Bs Replik mit modaler Realisation von IK-1 in der Funktion *neoproveržimost'* (Bryzgunova 1980, 232; die graphische Darstellung ist entnommen aus Bryzgunova 1984, 71).

Die gleiche Funktion kann diese Intonation auch in monologischer Rede erhalten, obwohl kein realer Partner vorhanden ist, dessen Unsicherheit durch die entsprechende Replik aufgehoben wird. Diese Funktion heißt *utverždenie čego-l. kak neoproveržimogo* (Bryzgunova 1980, 232). Die Intonation verleiht der Äußerung den Charakter der Unumstößlichkeit: Der Erwartungshorizont des – vorausgesetzten – Zweiflers wird von einem niederen Wahrscheinlichkeitsniveau auf ein höheres angehoben bzw. das niedrige Niveau durch vollständige Sicherheit ersetzt.

Jede sprachliche Äußerung ist Träger einer Intonation und steht damit, selbst wenn sie sich in einer isolierten Position befindet, in einem Kommunikationsprozess. Durch die Intonation wird sie in diesem Prozess verankert, was Odé (2008) durch die Benennung der *continuation*-Funktionen zumindest teilweise expliziert:

- continuation in narratives* (H\*M);
- continuation in an open enumeration* (H\*M);
- continuation in a closed enumeration* (H\*H);
- enumeration* (L\*H).

Ähnliches gilt für die Kompletterung, bei der wir folgende Angaben finden:

- completeness as neutral finality* (L\*);
- completed sentence or paragraph* (L\*);
- confirmation* (L\*);
- emphatic confirmation* (L\*H).

*Confirmation* schließt ebenfalls eine Komponente des Abschließens mit ein; sie enthält zwar keine explizite Versprachlichung des Terminus „Komplettierung“, kann aber durchaus in diesen Funktionsbereich eingeordnet werden, da hier eine linke, d.h. vorangehende Äußerung oder Situation als unvollständig markiert wird, wobei die bestätigende Äußerung das Unvollständige vervollständigt. Unvollständig ist nicht die Kommunikationsprozedur als ganze. Es wird lediglich die Trägerstruktur mit einem links befindlichen Textteil verknüpft und der dort offene Wahrheitswert negativ oder positiv besetzt.

Die relationale Funktionsausrichtung macht weitere Angaben erforderlich. Fortsetzung (*continuation*) wird erst dann zu einer nachvollziehbaren Funktion, wenn angegeben wird, wo das Element liegt, das durch die Äußerung mit einem entsprechenden Intonationstyp als fortzusetzen gekennzeichnet wird, und welches Element dieser Äußerung fortgesetzt wird. *Incompleteness* bedarf der Verdeutlichung, welches Element als unvollständig markiert wird. Anzugeben ist, ob es durch die Äußerung mit einer entsprechenden Intonation als unvollständig charakterisiert wird, oder ob die Trägerstruktur selber in einer bestimmten Hinsicht unvollständig ist. Ein gleiches gilt für das Funktionspaar *completeness* bzw. *finality*: Ist die Äußerung mit einer dieser Funktionen ohne Ergänzungsbedarf? Schließt sie eine Äußerung, die Unvollständigkeit signalisiert, ab, indem sie die Lücke, die sich bis dahin auftut, füllt? Sind die Angaben, die zur Erfüllung der entsprechenden Intonationsfunktionen notwendig sind, der Intonation selber zu entnehmen, sind sie zielgenau auf ein Element ausgerichtet oder lediglich pauschal in eine bestimmte Richtung gelenkt? Setzt man als Grundmodell der Zuordnung von steigendem und fallendem Intonationszentrum die Replikentypen Frage und Antwort an, dann kann man als Richtung, in der sich das Relationselement befindet, rechts für H\* und links für L\* angeben: Steigend weist, von der Zeitachse der Kommunikation aus gesehen, nach vorn bzw. nach rechts, fallend weist rückwärts oder nach links.

### 5.3 Tonkombination und Grenzöne

Die Intonationstypen sind aber nicht nur durch das Zentrum oder H\* und L\* allein bestimmt, sondern erscheinen vielmehr kombiniert und mit Grenzönen versehen. Wie wirken sich letztere im relationalen Netz der Funktionsspektren aus? Eine weitere funktionale Differenzierung der Tonkombinationen deutet sich an. In der ersten Gruppe aus der Funktionsübersicht von Odé 2008 (s. Kapitel 3, Tab. 3 und 4) ist der Anknüpfungsbereich weit (*continuation* ohne weitere Einschränkung) oder eng (eingeschränkt auf die unmittelbar vorangehende Reihe gleichartiger Konstituenten). In der zweiten Gruppe finden sich auf der einen Seite Offenheit, auf der anderen textuelle Bezüge wie Absatz oder Satz, dazu kommt zumindest eine Unterscheidung, die Sprecherzustände berücksichtigt

und auf Entscheidung des Sprechers oder Hörers zurückgreift. Diese Ebene tritt noch deutlicher und konsequenter zutage, wenn wir den Funktionsbereich „Antwort“ betrachten; hier tritt der neutralen, unspezifizierten *answer to a question* mit L\* die *emphatic answer* mit HL\* entgegen, bei L\*H sogar die *polemic answer*. Den Grenztönen kommen sicherlich ebenso wichtige Funktionen zu, die an dieser Stelle nicht ausgearbeitet werden können. Neuere experimentelle Forschung deutet jedoch darauf hin, dass die Dimension der (Un)abgeschlossenheit, die wir für die Nuklearakzente bzw. Intonationszentren vorgeschlagen haben, von den Grenztönen (mit)getragen wird; Höflichkeit und Interesse scheinen zwar für das Deutsche, nicht aber für das Russische distinktive Funktionsmerkmale der Grenztöne zu sein (Rathcke 2009, 184ff.).

Die relationale Ausrichtung differenziert sich, so ein erster Ansatz der Generalisierung, in der Richtung (linker oder rechter Bezug), in den Diskursebenen (sprachlich-textuell oder auf die Kommunikationspartner bezogen) und in der Bereichsabgrenzung (eng oder weit), d.h. im Hinblick auf eine Konstituente wie Wort, Satz oder Textteil bzw. auf Personen pauschal (emotional) oder auf bestimmte emotionale Merkmale. IK-3 in modaler Realisation drückt einerseits pauschal *emocional'nost'* (Bryzgunova 1980, 233), andererseits *radostnoe udivlenie* (ibid.), also eine weiter differenzierte Emotionalität, aus.

#### 5.4 Die Diskursorientierung

Ein Versuch, die Opposition steigender und fallender Intonationstypen im Funktionsbereich zu einer generalisierenden Gegenüberstellung zu bringen, basiert auf einer Links-rechts-Orientierung (wir schließen uns mit dieser Terminologie der Arbeit von Szczepek Reed 2006 an) der Trägerstruktur. Steigend bedeutet, dass der betroffene Teil der Äußerung an den nachfolgenden Kontext anknüpft und damit die Gesamtinterpretation auf diesen bzw. eine seiner Komponenten verweist. Fallend bedeutet Anknüpfung an den bisherigen Kontext, Verweis auf die vor der Äußerung liegende Diskursituation und diese – zumindest teilweise – komplettierend. Eine solche Orientierungsfunktion bringt keine Eigenbedeutung mit sich (entgegen Kasatkin 2006, 95, Zitat s.o. Kap. 5.1). Die Intonation weist vielmehr auf Bereiche und Positionen im textuellen und diskursiven Kontext hin, mit denen zusammen die Trägerstruktur interpretiert werden soll. Ist eine solche Umgebung nicht zugänglich (wie fast immer beim isoliert angeführten Beispielmateriale der Intonologen), so kommt eine Rekonstruktion des Kontextes oder eine Default-Interpretation zum Einsatz, für die die Intonation die entscheidenden Hinweise gibt, so dass man den Schluss ziehen könnte, diese Interpretation würde von der Intonation getragen.

Setzt man dieses Funktionsspektrum der Intonation, die Orientierung nach links oder rechts, als dominant an, so muss man freilich berücksichtigen, dass

auch die sprachliche (nicht-intonatorische) Trägerstruktur, repräsentiert in Form ihrer schriftlichen Version, über ein eigenes Netzwerk von solchen Orientierungen verfügt. Wie sich diese textuellen Orientierungen zu den intonatorischen verhalten, ist sicher ein weites Aufgabenfeld für eine diskursive Intonationsbeschreibung. An dieser Stelle sollen lediglich Beispiele dafür angeführt werden, in denen die textuelle und die intonatorische Orientierung richtungsmäßig zusammenfallen (VIII., IX.), oder in denen sie in entgegengesetzte Richtung weisen (IX., X.).

VIII. Poëтому oni byvali inogda tol'ko. (Odé 2008, L\*, 5)  
 %L H\*M H\*M L\* L%

IX. P: Tak vy v bra<sup>3</sup>ke?  
 A: Da<sup>4</sup>.  
 P: U vas est' de<sup>4</sup>ti?  
 A: Do<sup>4</sup>č'.  
 P: I vy ljubite svoju ženu<sup>4</sup>?  
 A: Ljublju<sup>4</sup>. (Bryzgunova 1984, 63)

Betrachten wir zunächst Fälle mit textuell und lautlich identischer Orientierung. Der Ton L\* in VIII. gehört nach Odé 2008 zur Hauptfunktion der *completeness*; die Äußerung steht, am *poëтому* erkennbar, zum vorausgehenden Text in abschließender Funktion – ein im Diskurswissen offener (oder als offen angesehener) Grund (*cause*) wird mit einer Proposition besetzt. Das zweite Beispiel IX. beginnt mit einer Entscheidungsfrage von Paša (P) mit IK-3, sie weist auf die bevorstehende Replik von Arkadij (A) hin. Sowohl in der Textversion (Satztyp: Entscheidungsfrage) als auch intonatorisch (hoher Anstieg: IK-3 bzw. H\*L) ist die Äußerung vorwärts, nach rechts orientiert.

Die Funktion von IK-4 in den drei Antworten, die A gibt, kann, so Bryzgunovas Vorschlag, als *udivlenie* identifiziert und emotional interpretiert werden. Es handelt sich um das dramatische Ende in der Begegnung der beiden aus den vorigen Kapiteln bekannten Protagonisten. Die in Arkadij verliebte Paša muss feststellen, dass dieser verheiratet ist, doch A, der von diesem Umstand nichts ahnt, versteht den Sinn von Ps Fragen nicht.

Eine diskursive Interpretation führt die Text- und Lautkomponenten zusammen, die sich hier diametral zu widersprechen scheinen: Die rückwärts orientierte, komplettierende Antwortpartikel *da* und die zum Ende hin steigende Intonation, die eine (situativ erschließbare) Lücke im Wissen von A reflektiert – zur Relevanz der Frage etwa oder zu ihrer Motivation. Somit ist für A, der die vorausgehende Frage beantwortet hat und einen Abschluss signalisieren könnte, keineswegs *completeness* oder *finality* erreicht, die eine Intonation vom Typ IK-1 bzw. *neutral* rechtfertigen würden. Diese Interpretation erlaubt es, die genaue Stelle im Dialog zu bestimmen, an der die informationelle in die metinformatio-

nelle Kommunikation umschlägt, und sie öffnet den Blick auf das Ende dieser Kommunikation: Beide Partner verlassen den Dialog mit Repliken, die nicht mehr an den Partner gerichtet sind. *Cha-cha*<sup>1</sup>! lacht Paša, sichtlich den Tränen nahe; *Čuda*<sup>1</sup>*čka!* sagt Arkadij vor sich hin, beide mit neutralem IK-1. Auch hier müssen diskursive Kategorien wie *dialogue shift* und *dialogue break* in die Interpretation eingebracht werden, also Kategorien aus anderen Domänen des Diskursmodells, was wir zur Abgrenzung von der Linearität des Textmodells der **vertikalen** Dimension zuordnen.

Textuell rechts- und intonatorisch linksgerichtete Kombinationen schließlich sind eher selten; ein Beleg ist in X. angeführt, wo IK-1 bei *dumaju* mit einer syntaktisch unvollständigen Phrase kontrastiert, die nach dem Doppelpunkt dann durch eine weitere Phrase als Komplement komplettiert wird.

X. Ja v Moskve<sup>3</sup> idu i du<sup>1</sup>maju: o<sup>3</sup>, Pa<sup>1</sup>ša pošla. (Bryzgunova 1984, 46)

XI. Peredačëm obzor segodnjašnich gazet. (Yokoyama 2001, 7f.)  
LH LH LH HL L%

Das Beispiel XI. zeigt, dass nicht alle Texte und Tonstrukturen eindeutig identifizierbare Orientierungen tragen. Die vorliegende Tonsequenz wird von Yokoyama 2001 und 2003 als Prototyp der neutralen Intonation mit obligatorisch fallendem Abschluss (der bei ihr nicht als *sentence stress* gewertet wird) beschrieben. Auf der Textebene haben wir es mit einem Fall von Textanfang, von Einleitung zu tun, die jedoch in ihrer formelhaften Gestalt nicht unbedingt eine direkte Fortsetzung benötigt. Das Wesen der Orientierung tritt im Fall der Intonation ebenfalls nicht deutlich zutage: Sie trifft keine Voraussage hinsichtlich der Textfortsetzung, sie signalisiert vielmehr, dass weder nach rückwärts noch nach vorwärts Bedingungen zu erfüllen sind.

Bsp.	Text		Intonation		Match?
	Ausrichtung	Merkmal	Ausrichtung	Merkmal	
VIII.	←	Satztyp: kausal	←	L*	+
IX.	→	Satztyp: Frage	→	IK-3	+
IX.	←	Satztyp: Antwort	→	IK-4	-
X.	→	Syntax: Argument	←	IK-1	-
XI.	(↔)	Textsorte: Einleit.	(↔)	LH...HL	+

**Tabelle 6.** Zusammenfassende Darstellung der Kombinatorik von textueller und intonatorischer Orientierung.

Die Vielfalt der hier in Erscheinung tretenden Möglichkeiten, vor allem die Unabhängigkeit der intonationsgesteuerten Orientierung gegenüber der von ande-

ren Ebenen (zusammengefasst in Tabelle 6), kann hier auch nicht annähernd erfasst werden. So kann etwa eine fallende, rückwärtsgerichtete Intonation einen Abschluss signalisieren, aber ebenso gut den Anfang eines Textes auszeichnen: Wir erwarten in der Eingangsäußerung eines Erzähltextes („Es war einmal ein König ...“) nicht eine steigende Intonation, die eine Fortsetzung signalisiert; wir erwarten aber, dass die erregte Frage der unglücklich verliebten Paša (Bsp. IX.) „Sind Sie verheiratet?“ nicht auf eine abschließende Intonation in der knappen Antwort „Ja.“ stößt, sondern vielmehr eine Kombination von fallend und steigend (vgl. auch Rathcke 2009, 132ff.). Diese Problematik soll an einer Methode demonstriert werden, die in der Intonationsbeschreibung allenthalben Anwendung findet: Ein und dieselbe Trägerstruktur erfährt durch intonatorischen Wechsel unterschiedliche Orientierung (siehe auch Bryzgunova 1980, 98 mit dem Satz *kakie u nich obyčaji* und Kasatkin 2006 mit dem Satz *začem ty èto sdelał*). Dies soll ein Vergleich des Satzes „Sie kommt zu Ostern“ aus ToRI zeigen. Er kann, für sich betrachtet, in eine große Menge verschiedener Kontexte eingebettet sein. Mit fallender Intonation gesprochen kann der Satz als kontextneutral angesehen werden, kann Antwort auf eine Frage sein oder eine beliebige Stelle in einem Erzähltext einnehmen. In Odé 2008 finden wir ihn in dreierlei steigenden Intonationen; in allen Fällen handelt es sich um vorgefertigte vorgelesene kontextfreie Sätze (*prepared speech*).

- a) *Ona priedet na Páschu, ili pozže*: H\*L drückt eine *alternative question* aus (Odé 2008, H\*L, 17).
- b) *Ona priedet na Páschu*, mit H\*M als *continuation in a narrative* (Odé 2008, H\*M, 2).
- c) *Ona priedet na Páschu*, mit H\*H als *incompleteness*, die für diese Intonation als Hauptfunktion angegeben ist. In Frage kommende Nebenfunktionen wie *exclamation* oder *positive qualification* werden nicht angeführt (Odé 2008, H\*H, 1).

Die Versionen a) bis c) sind steigend, also rechtsorientiert, auf Fortsetzung angelegt. Für unseren auf Generalisierung ausgerichteten Ansatz ist interessant, dass die Ankündigung oder Anforderung an die Adresse der rechtsseitigen Fortsetzung auf jeweils unterschiedlichen Ebenen liegt. In Beispiel a) haben wir einen engen Adressaten, nämlich nur die Präpositionalphrase *na Páschu*, die Bestätigung fordert. Die Fortsetzung in Gestalt von *ili pozže* ist eigentlich keine Frage mehr, hat keinen H\*-Akzent mehr, sondern HL\*, was zeigt, dass es tatsächlich nur um die Abgrenzung des engen Fragefokus geht. Der Fall b) hat einen erweiterten Fokus, ist auf den Text und dessen Fortsetzung ausgerichtet. Der Fall c) kann bei Annahme der o.g. Nebenfunktionen den rein sprachlichen Kontext verlassen und die hörerseitige Diskurseinstellung beeinflussen. H\*H in der Funktion der *incompleteness* hingegen hat interessanterweise ähnlich wie

H\*L einen engen Fokus, denn H\*H „clearly announces a soon following last accent“ (ibid., 10), der nicht selten auch mit (^)HL\* intoniert wird (ibid.).

Das Funktionsgerüst, wie es sich bei der Suche nach Gemeinsamkeiten bei den drei zur Debatte stehenden Intonationskonzeptionen herausstellt, sollte auf drei Pfeilern stehen. Der erste ist der Dualismus von steigenden und fallenden Intonationen, wobei der ersteren eine Bezugsrichtung nach vorne, auf den rechten Kontext hin, zu eigen ist, während die letztere rückwärts ausgerichtet ist und an den linken Kontext anknüpft bzw. diesen zum Abschluss bringt. Die zweite Säule gibt an, wie der Bezugsbereich beschaffen ist, ob er eng auf eine bestimmte linguistisch oder textuell definierte Konstituente hin ausgerichtet ist oder ob diese Grenzen diffus sind und auch für die Interpretation einen Spielraum vorsehen. Eine dritte Stütze braucht man für die Entscheidung, ob es sich um ein Anknüpfen an die sprachlich-textuelle Umgebung der Trägerstruktur handelt, oder ob ein Anschluss an die diskursive Situation die Funktion der Intonation determiniert. Hier geht es um Zustände, Einstellungen, Wertungen der an der Kommunikation Beteiligten. Das entscheidende Moment bei Anknüpfungen auf dieser diskursiven Ebene haben wir bei den Konzeptionen nur im Ansatz beobachten können. Die Intonation dient nicht dem Ausdruck dieser – im weitesten Sinne psychologischen – Kategorien, sie knüpft an diese potentiell an und bezieht sie so in den Wirkungskreis der sprachlichen Kommunikation mit ein. So sollte auch nicht von einer Intonation des Zweifels, der Überraschung, der positiven Wertung die Rede sein, sondern von einer Anknüpfungsrichtung, einer Bereichsangabe und einer Ebene, deren genauere Ausgestaltung nur im Zusammenhang mit anderen Äußerungsbestandteilen spezifiziert werden kann.

### 5.5 Anwendungsbeispiel

Im Folgenden wählen wir ein Fragment aus dem Material von Odé 1989, zu dem eine Annotation nach den perceptiven Typen vorliegt, für das aber eine text- und diskursbezogene Interpretation noch aussteht. Eine solche kann man als einen Testfall ansehen, um die angedeuteten Verallgemeinerungen auf den Prüfstand zu stellen. Es handelt sich um die Erzählung von Sprecher P über ein überraschendes Ereignis anlässlich einer Ausflugsfahrt auf die Insel Svijažsk. Der Gang der Narration wird vom Zuhörer A unterbrochen und mitbestimmt.

Die folgenden Abbildungen 18 und 19 sind wie folgt aufgebaut: In der ersten Zeile steht unsere Annotation nach den IKs, die zweite Zeile gibt die von Odé vorgeschlagenen perceptiven Typen wieder, die dritte Zeile unsere Annotation nach ToRI und die vierte Zeile unsere Annotation nach Yokoyama. Da letztere von einer tonalen Tiefenstruktur ausgeht, verzichten wir auf eine genaue Zuweisung der Töne an bestimmte Positionen der Trägerstruktur. Die Äußerungen der Sprecher P und A sind orthographisch transkribiert in der fünften bzw. sechsten

Zeile zu finden. Die stilisierte Version der F0-Verläufe kann Odé (1989, 252f.) entnommen werden.

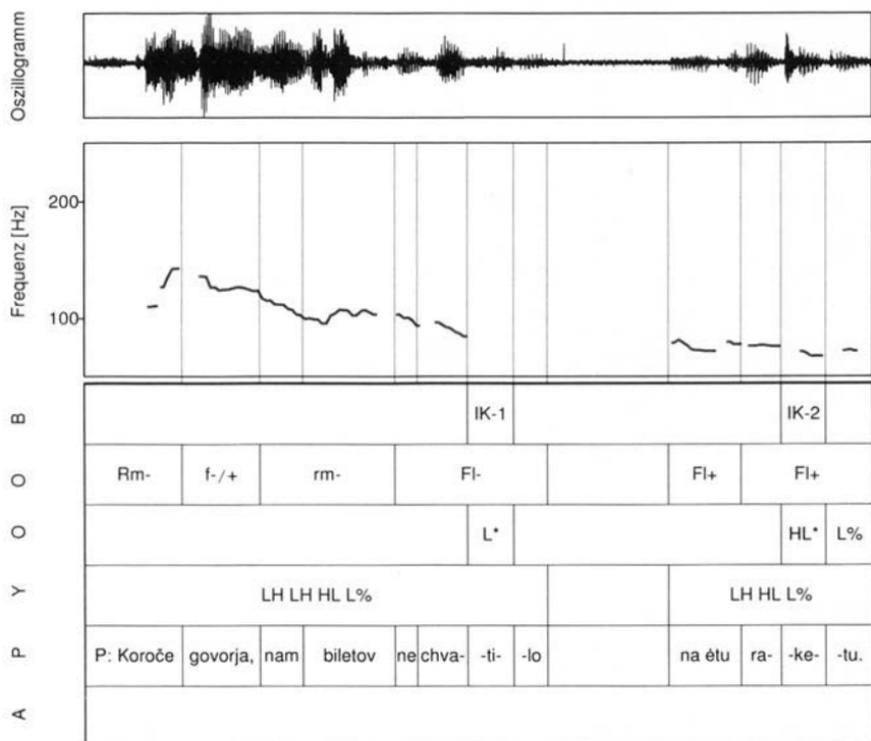
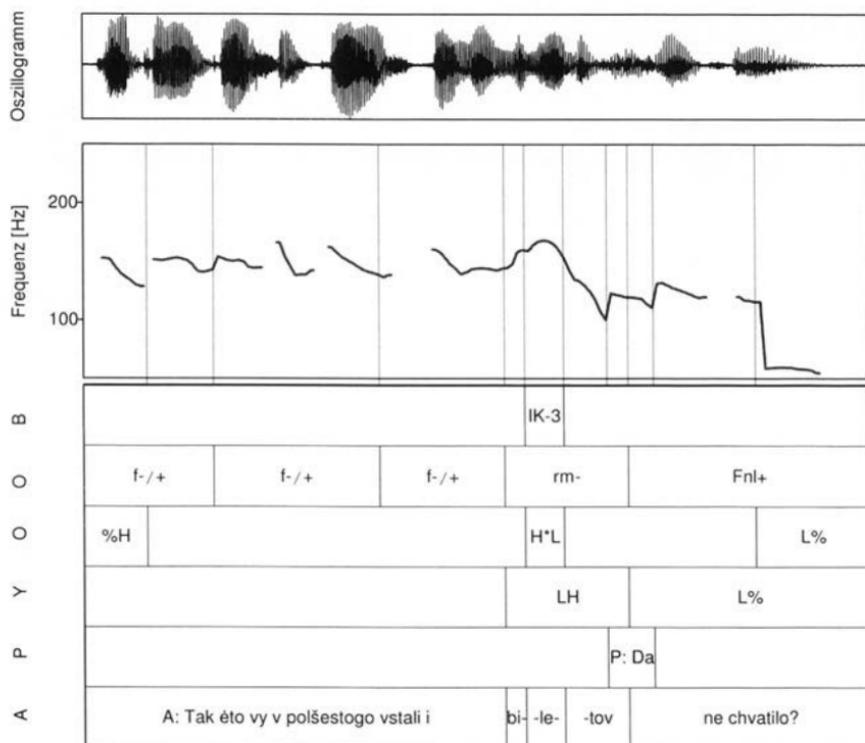


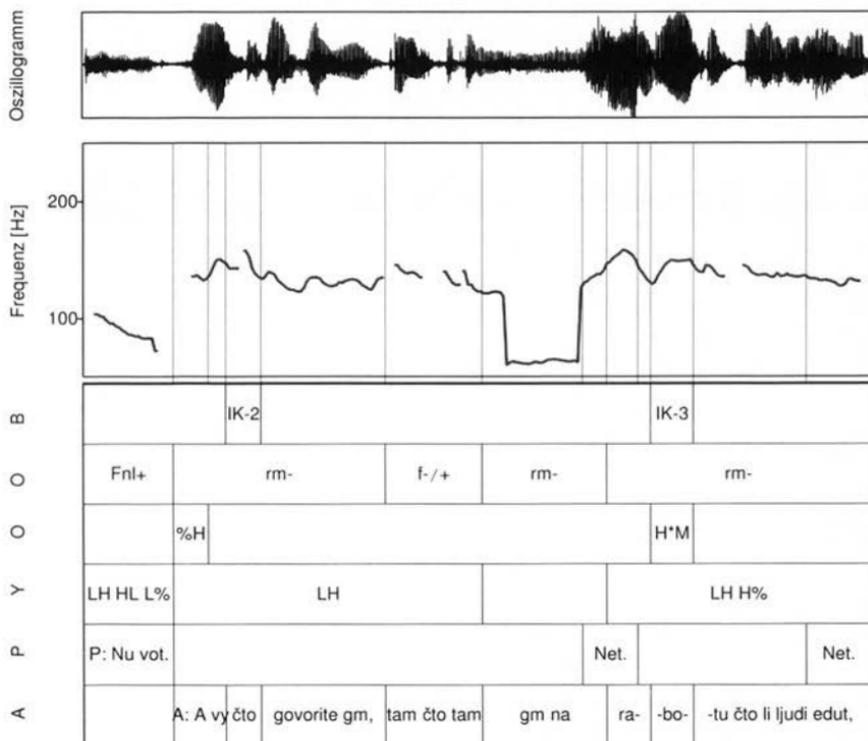
Abbildung 18. Der Anfang des von uns gewählten Fragments aus dem Odé-Korpus.

Dieser Textabschnitt setzt ein mit einer Passage des Erzählers P, in der zunächst der vorangehende Erzählabschnitt mit einer fallenden Intonation abgeschlossen wird, signalisiert durch IK-1 bzw. L\*. In der Konzeption von Yokoyama kann eine neutrale Intonation bestätigt werden, da der Nachtrag *na ètu raketu* 'für dieses Tragflügelboot' erst nach längerer Pause erfolgt.



**Abbildung 19.** A unterbricht P und fragt nach einer Bestätigung zum vorangehenden, unwahrscheinlich erscheinenden Vorgang (IK-3 bzw. H\*L mit Grenzton L%).

Auf die Unterbrechung durch A in Abbildung 19 reagiert P mit einer positiven Antwortpartikel, noch bevor die Frage zu Ende artikuliert wird. Die Zuweisung eines initialen Grenztons %H ist wegen stimmlicher Besonderheiten problematisch. Anfänglich glaubt P in Abbildung 20, der Aufforderung As nach Klärung nachgekommen zu sein (Textsignal *nu vot* 'also' mit fehlendem tiefem finalen Grenzton Fnl+ nach Odé 1989, was Ps Intention, an dieser Stelle mit seiner Erzählung fortfahren zu wollen, deutlich macht), doch für A ist der Widerspruch noch nicht gelöst.



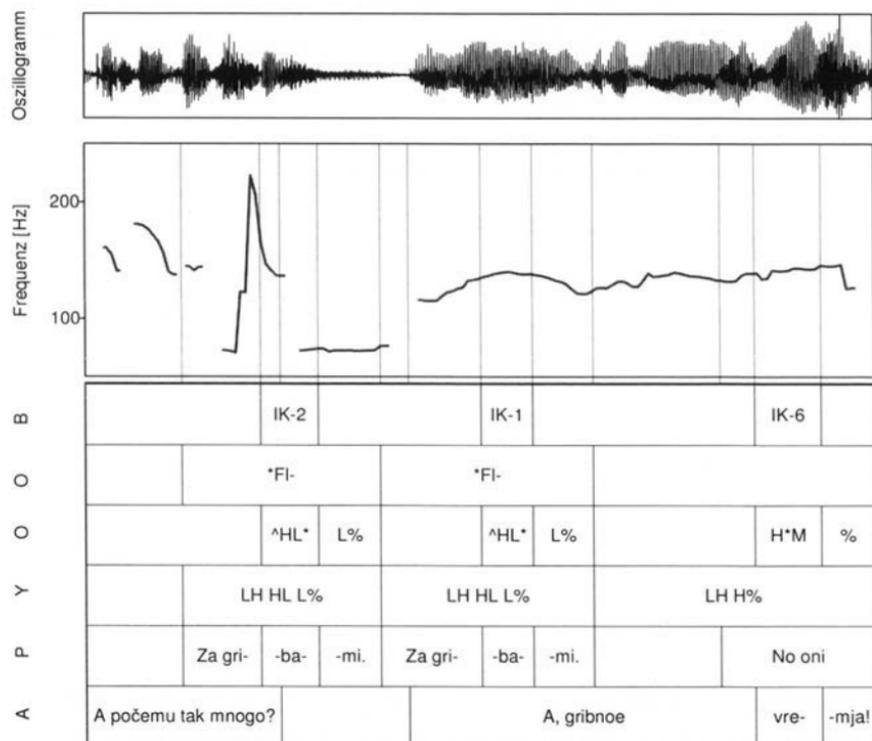
**Abbildung 20.** A greift hier auf einen Vortext zurück, den P gar nicht produziert hat, der A aber plausibel genug scheint, um ihn als im Diskursuniversum verfügbar zu postulieren.

Dieser Text ist als Auflistung strukturiert (H\*M, IK-6). Wieder kommt die Gegenreaktion von P noch vor der Beendigung der Äußerung seines Partners. Aufgrund der Überlappung der Äußerungen beider Sprecher kann für den Abschnitt in Abbildung 21 keine verlässliche Kontur erzeugt werden; es ist aber deutlich erkennbar, dass P auf die wh-Frage (IK-2) von A mit  $\wedge(H)L^*$ ,<sup>8</sup> also nicht-neutraler Intonation, reagiert. Auf der Metaebene soll A sein für die Erzählprogression hinderliches Zwischenfragen signalisiert werden. A greift die Formulierung im Wortlaut auf, gibt ihr aber, abweichend von der Vorlage, eine steigende Intonation (H\*M) mit der Funktion *meditation*.<sup>9</sup> Nun muss P seinerseits die nach vorn gerichtete Strategie aufgeben, denn das Motiv für die Menschenmenge ist

<sup>8</sup> \*FI- entspräche  $\wedge L^*$ , in ToRI ist aber bislang nur  $\wedge HL^*$  belegt, was \*FI+ entspräche.

<sup>9</sup> Diese Funktion tritt in ToRI nur in zwei Fällen und nur bei wh-Wörtern auf.

geklärt, der Grund für die Auswahl des gleichen Ziels aber unklar. Die Menge strebt natürlich nicht auf die Klosterinsel Svijažsk, auf der mit Pilzen nicht zu rechnen ist, sondern steigt unterwegs aus.



**Abbildung 21.** P beantwortet die Frage von A, woraufhin A durch generalisiertes Hintergrundwissen sein Verständnis zum Ausdruck bringt. P warnt jedoch vor voreiligen Schlüssen und schränkt ein: Nicht nur die Motivation der Mitpassagiere ist eine andere, sondern auch das konkrete Ziel. Die Abbildung zeigt deutlich, wie der Einsatz der Gegenreplik jeweils vor dem Ende der Bezugsreplik liegt.

Die erste Äußerung in Abbildung 22 knüpft also nach links an; der Fokus der negierten Phrase ist eng, er umfasst nur das *goal*, welches mit der Präpositionalphrase *na Svijažsk* genannt wird (H\*L, IK-3). Nun signalisiert A, dass er die in Abb. 20-21 gestellte Frage als vollständig beantwortet wahrnimmt, indem er den in Abb. 21-22 angedeuteten und vorbereiteten Schluss verbalisiert: Das Ziel der Menschenmenge ist zwar nicht das gleiche, das Verkehrsmittel, die *raketa*, hin-

gegen wohl. Die Abgeschlossenheit seines Zwischentexts in der Narration von P korreliert mit finalem IK-1, L% bzw. neutralem HL.

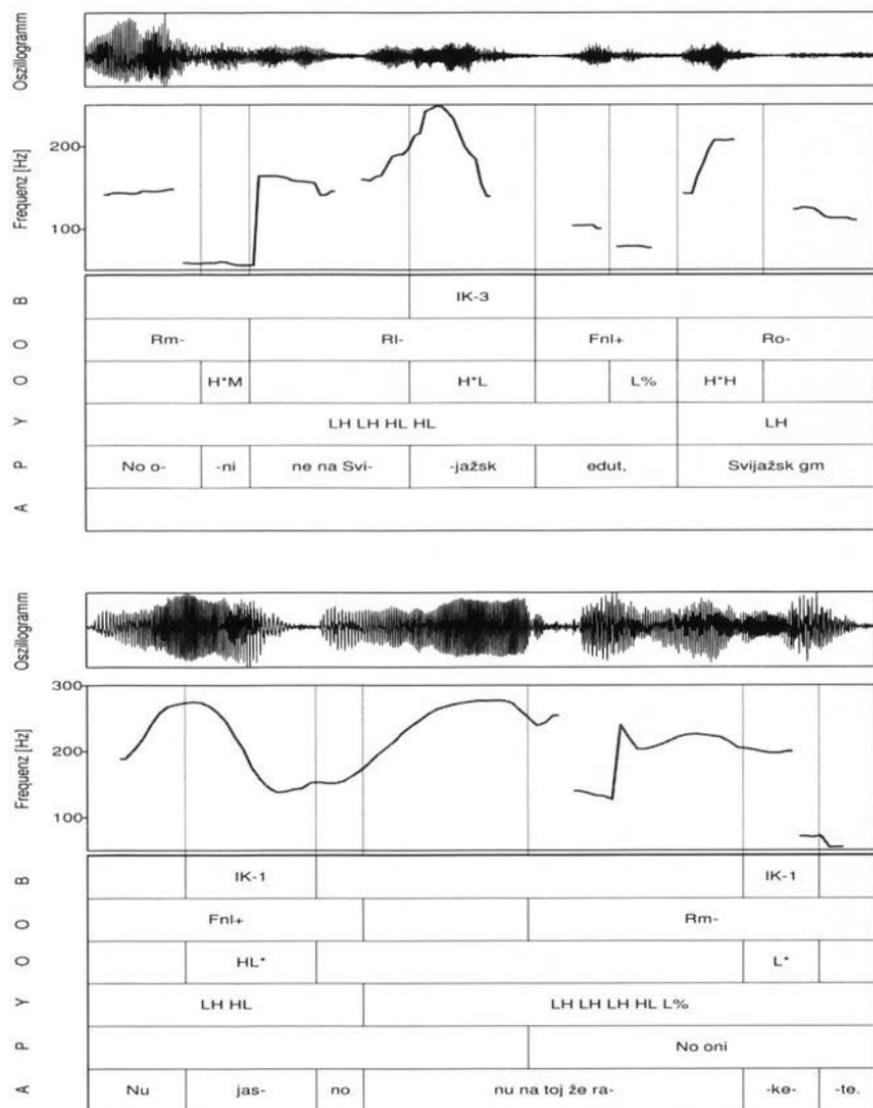


Abbildung 22. Die letzten beiden Abschnitte des Dialogfragments.

Im Weiteren (hier nicht in den Abbildungen dargestellt) geht es noch darum, die Angemessenheit des Terminus *raketa* zu klären. P hält diese Spezifizierung für irrelevant, was sie für den angestrebten Erzählfaden tatsächlich ist, verbleibt aber noch ca. 25s dabei, bevor er wieder zu seinem eigentlichen Erzählstrang zurückkehrt.

## 6. Zusammenfassung

Mit der Übernahme der autosegmentalen Notationskonvention haben Odé und Yokoyama Anschluss an die außerrussistische Intonationsforschung gefunden. Was die auch innerhalb von ToRI noch nicht endgültig gelöste funktionelle Seite der Intonation betrifft, sind die Gemeinsamkeiten mit der traditionellen Konzeption Bryzgunovas augenfällig. Alle drei beziehen konsequent die diskursive Dimension in die Etablierung eines Funktionsspektrums mit ein, und alle drei sorgen durch Bereitstellung von Audiomaterial dafür, dass man diese Bezugnahme nachvollziehen, modifizieren und auf anderes Audiomaterial übertragen kann. So entsteht ein Nutzungsradius, der nicht nur den Intonologen, der eine geschlossene, konsistente Modellbildung anstrebt, sondern jeden lautsprachlich Interessierten einschließt.

Emotionale Zustände und Reaktionen sowie Stellungnahmen und Wertungen werden herangezogen, allerdings in einer offenen und damit für den Nutzer nur bedingt nachvollziehbaren Weise. Bei dem Bemühen, dieser Offenheit entgegenzuwirken, konzentrierten wir den Blick auf die in die Beschreibung eingehenden Relationen wie *weiterführend* und *abschließend*. Bei der Suche nach den Komponenten, die an solchen relationalen Merkmalen beteiligt sind, gelangten wir zu Richtungsangaben im dynamischen Geschehen der lautsprachlichen Kommunikation. Intonationen mit steigenden Komponenten weisen *vorwärts*, auf die der Intonation und seiner Trägerstruktur noch vorstehenden Bestandteile, fallender Ton orientiert die entsprechende Äußerung *rückwärts*. Diese Orientierung geschieht unabhängig vom tatsächlichen Verlauf der Kommunikation vor bzw. nach der Trägerstruktur. Des Weiteren kann die Intonation – in einer noch gründlicher zu erforschenden Art und Weise – Hinweise auf den Anknüpfungsfokus (*eng* oder *weit*) und die Anknüpfungsebene (*textuell* oder *diskursiv*) geben, wobei Tonkombinationen sowohl im Zentrum als auch an prosodischen Grenzen relevant sind.

Anhand der Fülle des (akustisch zugänglichen) Intonationsmaterials und der dazu vorgefundenen Beschreibungskategorien wurden beispielhaft Analysen vorgeschlagen, die dieses Orientierungsmodell als Ergebnis der Zusammenschau der Konzeptionen Bryzgunovas, Odés und Yokoyamas in Erscheinung treten lassen. Bryzgunovas Praktikabilität und Materialbreite sind vorbildlich; Odés Abstützung auf perzeptive Urteile und der Anschluss an die ToBI-Konvention bedeuten einen Entwicklungsschritt, hinter den keine Arbeit zur

russischen Intonation zurücktreten sollte; Yokoyama sieht in der Intonation einen Steuerungsmechanismus des Wissenstransfers im lautsprachlichen Kommunikationsprozess im Sinne von *intonation-as-information-flow* (Barth-Weingarten, Reber, Selting 2010, xii). Nur eine integrative Konzeption mit transparenter und akustisch zugänglicher Datenbasis, allgemein verbreiteten (d.h. auch an nicht-russischem Material anwendbaren) Annotationskonventionen und mit Bezug zu einem wissensbasierten Diskursmodell wird in der theoretischen oder praktischen Beschäftigung mit Intonation zu fruchtbaren Ergebnissen führen.

### Literatur

- 't Hart, J., Collier, R., Cohen, A. 1990. *A perceptual study of intonation. An experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- 't Hart, J., Nooteboom, S. G., Vogten, L. L. M., Willems, L. 1982. Manipulation of speech sounds. *Philips Technical Review* 40, 1982, 134-145.
- 't Hart, J., Cohen, A. 1973. Intonation by rule: a perceptual quest. *Journal of Phonetics* 1, 1973/4, 309-327.
- Akademiegrammatik (1980) = Švedova, N. J. (eds.) 1980. *Russkaja grammatika*. Moskva.
- Applebaum, A., Gordon, M. 2007. Intonation in Turkish Kabardian. *Proceedings of the ICPHS XVI*, Saarbrücken, 1045-1048.
- Beckmann, M. E., Hirschberg, J., Shattuck-Hufnagel, S. 2005. The original ToBI system and the evolution of the ToBI framework. In: Jun, S.-A. (ed.) *Prosodic typology*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1.
- Barth-Weingarten, D., Reber, E., Selting, M. (ed.). 2010. *Prosody in interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Biber, D. 1993. Using Register-Diversified Corpora for General Language Studies. *Computational Linguistics* 19, 1993/2, 219-241.
- Bryzgunova, E. A. 1963. *Praktičeskaja fonetika i intonacija russkogo jazyka. Posobie dlja prepodavatelej zanimajuščichsja s inostrancami*. Moskva: Izdat. Moskovskogo Universiteta.
- Bryzgunova, E. A. 1969. *Zvuki i intonacija russkoj reči. Lingafonnyj kurs dlja inostrancev*. Moskva: Progress.
- Bryzgunova, E. A. 1980. Intonacija. In: Švedova, N. J. (ed.) *Russkaja grammatika. Bd. 1. Fonetika, fonologija, udarenie, intonacija, slovoobrazovanie, morfologija*. Moskva: Nauka, 96-122.
- Bryzgunova, E. A. 1982. *Vvodnyj fonetiko-razgovornyj kurs russkogo jazyka*. Moskva: Russkij Jazyk.
- Bryzgunova, E. A. 1984. *Emocional'nyo-stilističeskie različija russkoj zvučaščej reči*. Moskva: MGU.
- Čeremisina, N. V. 1989. *Russkaja intonacija. Poëzija, proza, razgovornaja reč'*. Moskva: Russkij Jazyk.

- Dell, F. 1984. L'accentuation dans les phrases en français. In: Dell, F., Vergnaud, J.-R., Hirst, D. (eds.) *Les Représentations en phonologie*. Paris: Hermann, 65-112.
- Goldsmith, J. A. 1976. *Autosegmental phonology*. Bloomington Ind: I.U. Linguistics Club.
- Grice, M., Reyelt, M., Benz Müller, R., Mayer, J., Batliner, A. 1996. Consistency in Transcription and Labelling of German Intonation with GToBI. *Proceedings of the Fourth ICSLP*, Philadelphia, 1716-1719.
- Gumperz, J. J. 1982. *Discourse strategies*. Cambridge/New York: Cambridge Univ. Press.
- Gumperz, J. J., Cook-Gumperz, J. 2007. Discourse, cultural diversity and communication. In: Kotthoff, H., Spencer-Oatey, H. (eds.) *Intercultural Communication. Handbook of Applied Linguistics. Band 7*, Berlin/New York: de Gruyter, 13-29.
- Gussenhoven, C. 2004. *The phonology of tone and intonation*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Gussenhoven, C., Rietveld, T., Kerkhoff, J., Terken, J. (2003). *Transcription of Dutch Intonation*. <http://todi.let.kun.nl/ToDI/home.htm>.
- Hyman, L. M. 2011. Tone: Is it Different? In: Goldsmith, J. A. (ed.) *The handbook of phonological theory. Blackwell handbooks in linguistics*. Oxford [u.a.]: Wiley-Blackwell, 2.
- Jun, S.-A. (ed.). 2005. *Prosodic typology*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Karcevskij, S. 1931. Sur la phonologie de la phrase. *TCLP*, 1931/IV, 188-234.
- Kasatkin, L. L. 2006. *Sovremennyj russkij jazyk. Fonetika*. Moskva: Academia.
- Kodzasov, S.V. 2009. *Issledovanija v oblasti russkoj prosodii*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 47-65.
- Krause, M. 2007. *Epistemische Modalität. Zur Interaktion lexikalischer und prosodischer Marker. Dargestellt am Beispiel des Russischen und des Bosnisch-Kroatisch-Serbischen*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Krause, M., Sappok, C., Yokoyama, O. T. 2003. Accentual prominence in a Russian dialect. An experimental study. *Russian Linguistics* 27, 2003, 251-286.
- Kundrotas, G. 2002. Vzaimodėjstvie intonacii i grammatiki v russkom i litovskom jazykach. *Žmogus i žodis* 2002 (III).
- Kuz'mina, T., Stoljarova, Ė., Cejtin, S. 1994. Reč' russkogo rebenka. Zvučaščaja chrestomatija. *Bjulleten' fonetičeskogo fonda russkogo jazyka* Priloženie, 1994/4.
- Ladd, D. R. 1996. *Intonational phonology*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Liberman, M., Prince, A. 1977. On Stress and Linguistic Rhythm. *Linguistic Inquiry* 8, 1977/2, 249-336.
- Nikolaeva, T. M. 1989. Tri tipa vyskazyvanij i ierarchija intonacionnoj nagruženosti. *Bjulleten' fonetičeskogo fonda russkogo jazyka* 2, 1989, 8-10.
- Odé, C. 1989. *Russian intonation. A perceptual description*. Leiden, Univ., Diss. Amsterdam u.a.: Rodopi.

- Odé, C. 1992. Perceptivnaja ékvivalentnost' realizacij tipov intonacionnyh konstrukcij E.A. Bryzgunovoj. In: Barentsen, A. A., Groen, B. M., Spenger, R. (eds.) *Studies in Russian Linguistics*. Amsterdam, 227-284.
- Odé, C. 2005. Neutralization or truncation? The perception of two Russian pitch accents on utterance-final syllables. *Speech communication*, 2005/47, 71-79.
- Odé, C. 2008. *ToRI. Transcription of Russian Intonation. A free interactive research tool and learning module*. <http://www.fon.hum.uva.nl/tori/>.
- Parrot, L. 1990. Argumentative že in discourse. *Harvard Studies in Slavic Linguistics*, 1990/1, 83-104.
- Peškovskij, A. M. 1914. *Russkij sintaksis v naučnom osveščeenii*. Moskva.
- Peškovskij, A. M. 1928. Intonacija i grammatika. *Izvestija po ruskomu jazyku i slovesnosti* 1, 1928/2, 458-476.
- Pierrehumbert, J. B. 1980. *The phonology and phonetics of English intonation*. Cambridge Mass: MIT.
- Rathcke, T. 2009. *Komparative Phonetik und Phonologie der Intonationssysteme des Deutschen und Russischen*. München: Utz.
- Sappok, C. 1999. Intonation. In: Jachnow, H. (ed.) *Handbuch der sprachwissenschaftlichen Russistik und ihrer Grenzdisziplinen. Slavistische Studienbücher. N.F., 8*. Wiesbaden: Harrassowitz, 49-65.
- Ščerba, L. V. 1963. *Fonetika francuzskogo jazyka. Učeb. posob. dlja institutov i fak. inostrannyh jazykov*. Moskva.
- Svetozarova, N. D. 1982. *Intonacionnaja sistema russkogo jazyka*. Leningrad: Izdat. Leningradskogo Universiteta.
- Szczepek Reed, B. 2006. *Prosodic orientation in English conversation*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Yokoyama, O. T. 1986. *Discourse and word order*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Yokoyama, O. T. 1990. Reinterpreting the IK System. A phonological approach. *Harvard Studies in Slavic Linguistics*, 1990/1, 196-214.
- Yokoyama, O. T. 1994. Speaker imposition and short interlocutor distance. *Revue des études slaves* LXVI, 1994/3, 681-697.
- Yokoyama, O. T. 2001. Neutral and Non-Neutral Intonation in Russian. A Reinterpretation of the IK System. *Die Welt der Slaven* XLVI, 2001/1, 1-26.
- Yokoyama, O. T. 2003. Nejt'al'naja i nenejt'al'naja intonacija v ruskom jazyke. Avtosegmentnaja interpretacija sistemy intonacionnyh konstrukcij. *Voprosy jazykoznanija*, 2003/5, 99-122.
- Zinder, L., Žluktenko, J., Čeredničenko, A. 1978. *Intonacija*. Kiev: Višča škola.