

Forum für Fachsprachen-Forschung  
Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper

Band 20

Klaus-Dieter Baumann  
Hartwig Kalverkämper  
(Hrsg.)

# Kontrastive Fachsprachenforschung

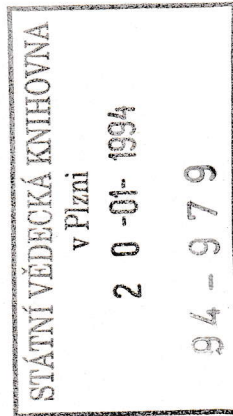
**gnv** Gunter Narr Verlag Tübingen

*Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme*

**Kontrastive Fachsprachenforschung** / Klaus-Dieter Baumann ;  
Hartwig Kalverkämper (Hrsg.) - Tübingen : Narr, 1992  
(Forum für Fachsprachen-Forschung ; Bd. 20)  
ISBN 3-8233-4529-X

NE: Baumann, Klaus-Dieter [Hrsg.]; GT

31 A 54519



© 1992 · Gunter Narr Verlag Tübingen  
Dischingergweg 5 · D-7400 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.  
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Satz: Herrmann, Freiburg  
Druck: Müller + Bass, Tübingen  
Verarbeitung: Braun + Lamparter, Reutlingen  
Printed in Germany

ISBN 3-8233-4529-X

„Aus ganzem Herzen empfinden wir Dankbarkeit und Freude – und zugleich unsere große und erste Verpflichtung. Die Geschichte in Europa und in Deutschland bietet uns jetzt eine Chance, wie es sie bisher nicht gab. Wir erleben eine der sehr seltenen historischen Phasen, in denen wirklich etwas zum Guten verändert werden kann. Lassen Sie uns keinen Augenblick vergessen, was dies für uns bedeutet.“

„Erst wenn wir wirklich erkennen, daß beide Seiten kostbare Erfahrungen und wichtige Eigenschaften erworben haben, die es wert sind, in der Einheit erhalten zu bleiben, sind wir auf gutem Wege.“

Bundespräsident Richard von Weizsäcker

in seiner Rede anlässlich des Staatsaktes zum Tag der Deutschen Einheit  
in der Philharmonie zu Berlin am 3. Oktober 1990

## Inhaltsverzeichnis

<b>Kontrastive Fachsprachenforschung – ein Begriff, ein Symposium und eine Zukunft Zur Einführung</b>	9
<b>I. Methodologische Grundlagen der kontrastiven Fachsprachenforschung</b>	
Klaus-Dieter BAUMANN (Leipzig) Die Fachlichkeit von Texten als eine komplexe Vergleichsgröße	29
Angela MINOGUE / Siegfried WEBER (Chemnitz) Der Textvergleich als Untersuchungsmethode in der Fachsprachenforschung	49
Hartwig KALVERKÄMPER (Hagen) Hierarchisches Vergleichen als Methode in der Fachsprachenforschung	61
Rosemarie GLÄSER (Leipzig) Methodische Konzepte für das Tertium comparationis in der Fachsprachenforschung – dargestellt an anglistischen und nordistischen Arbeiten	78
<b>II. Kontrastive Fachtextanalysen: Interlingual und intralingual</b>	
Lothar HOFFMANN (Leipzig) Vergleiche in der Fachsprachenforschung	95
Reiner ARNTZ (Hildesheim) Interlinguale Vergleiche von Terminologien und Fachtexten	108
Hermann OLDENBURG (Hannover) Zusammenfassungen und Conclusions im Vergleich: Empirische Ergebnisse und praktische Perspektiven	123

## Kontrastive Fachsprachenforschung – ein Begriff, ein Symposium und eine Zukunft

### Zur Einführung

1.

Seiten genug haben wissenschaftliche Traditionen und Innovationen die Chance, begrifflich miteinander verbunden zu werden. Der Begriff 'Kontrastive Fachsprachenforschung' verkörpert eine solche Gelegenheit, wird er doch hier zum ersten Mal eingeführt und mit Leben gefüllt, ohne dabei auf Unverständnis zu stoßen; denn er versteht sich, seine Merkmale und seinen Anspruch, in der Gemeinschaft bestens bekannter Positionen der Linguistik. So neu also der Begriff, so bekannt ist das Anliegen, und so selbstverständlich eingebunden ist das Gemeinte in die linguistischen Arbeitsweisen; allerdings: Gerade hieraus rechtfertigt es sich, mit dem Begriff 'Kontrastive Fachsprachenforschung' notwendige Eigenschaften beim Selbstverständnis, in der Methodik, in den Analysezielen und bei der praktischen Umsetzung zu erfassen; das macht seine Attraktivität aus, und dafür soll der vorliegende Band den Beweis erbringen.

Kontrastieren, miteinander vergleichen, ist bekanntlich ein Vorgehen von grundsätzlicher Natur: Die eigene Identität wird erstellt und gefestigt, indem man sich selbst – als Ausgang des Vergleichs – von den anderen absetzt. Gerade die nicht verständliche Sprache eines anderen Volkes ist der wesentliche Grund des trennenden Vergleichs: Ob die Indianer, wie die Sioux, einen benachbarten Stamm verächtlich *sha hi'ye na*, 'Sprecher einer unverständlichen Sprache', nannten – was uns als 'Cheyenne' überliefert ist – oder ob, in der europäischen Antike, die Hellenen bis etwa ins 4. Jahrhundert vor Christus, bis zur kosmopolitischen Wirkung des Stoizismus, zur Eigenbestimmung und somit zugleich zur Sprachentrennung herablassend zwischen ihrer (oder ihren) eigenen und den 'barbarischen', den nicht-griechischen Sprachen – die nur Gekräche, nur Gestammel, *bar-bar*, seien – unterschieden. Über die rhetorische Tradition der Griechen und der lateinischen Rhetoren ist bis ins Mittelalter hinein diese trennend vergleichende Sichtweise beibehalten worden, was sich besonders deutlich an den sprachkritischen Untertönen und den sprachreinigenden Ratschlägen zeigt, die dort, wo der Vergleich Vermischungen ("Interferenzen") zutage fördert – dies gerade im Wortschatz –, mahnend angebracht werden.

Kontrastieren kann aber auch zusammenführen. Die Wissenschaftsgeschichte der Sprachwissenschaft beginnt, im 19. Jahrhundert, geradezu mit

Heinz Leonhard KRETZENBACHER / Maria THURMAIR (München) Textvergleich als Grundlage zur Beschreibung einer wissenschaftlichen Textsorte: Das Peer Review	135
Sabine FIEDLER (Leipzig) Die pädagogische Rezension im Englischen und Esperanto	147
Eva M. STAHLHEBER (Leipzig) Die Fachtextsorte <i>Zeitschriftenartikel</i> im Deutschen und Address / Article im Amerikanischen: Popularisierungsgrad und Diachronie von Funktionen und Strukturen	162
Susanne GÖPFERICH (Mainz / Gernersheim) Eine pragmatische Typologie von Fachtextsorten der Naturwissenschaften und der Technik	190
Thomas STÖREL (Leipzig) Metaphern für musikalische Eindrücke in Wissenschaft und Dichtung	211
<b>III. Anwendungsbezogene Aspekte kontrastiver Fachtextuntersuchungen</b>	
Radegundis STOLZE (Darmstadt) Rechts- und Sprachvergleich beim Übersetzen juristischer Texte	223
Brunnhilde KISSIG (Mittweida) Die Genus-Zuweisung für englische Fachnomina im Deutschen. Eine empirische Erhebung	231
Claus GNUZMANN (Paderborn) Kontrastive Fachtextlinguistik als Projektaufgabe: Theoretische Fragen und praktische Antworten	266
Über die Autoren	276
Namenregister	278
Sachregister	283

- Klein, J. (1988): "De la typologie des textes en langue de spécialité: Plaidoyer pour un couple." In: Arniz, R. (Hrsg.): *Textlinguistik und Fachsprachen*. Akten des Internationalen Übersetzungswissenschaftlichen AILA-Symposiums Hildesheim, 13.-16. April 1987. Hildesheim. 229-238. (Studien zu Sprache und Technik. 1).
- Kretzenbacher, H. L. (1990): *Rekapitulation. Textstrategien der Zusammenfassung von wissenschaftlichen Fachtexten*. Tübingen. (Forum für Fachsprachen-Forschung. 11).
- Lux, Fr. (1981): *Text, Situation, Textsorte*. Tübingen. (Tübinger Beiträge zur Linguistik. 172).
- Pörksen, U. (1974): "Textsorten, Textsortenverschränkungen, Sprachattrappen." In: *Wirkendes Wort* 24.4, 219-239.
- Reiß, K. (1983): *Texttyp und Übersetzungsmethode – Der operative Text*. 2. Aufl. Heidelberg.
- Reiß, K. / Vermeer, H. J. (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen. (Linguistische Arbeiten. 147).
- Sager, J. C. / Dungworth, D. / McDonald, P. F. (1980): *English Special Languages: Principles and practice in science and technology*. Wiesbaden.
- Schamli, M. (1985): *Patentschriften – Patentwesen. Eine argumentationstheoretische Analyse der Textsorte Patentschrift am Beispiel der Patentschriften zu Lehmitteln*. München. (Studien Deutsch. 1).
- Schmitt, P. A. (1990): "Was übersetzen Übersetzer? – Eine Umfrage." In: *Lebende Sprachen* 35.3, 97-106.
- Werlich, E. (1975): *Typologie der Texte. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg. (UTB 450).

Thomas Störel (Leipzig)

## Metaphern für musikalische Eindrücke in Wissenschaft und Dichtung

### 1.

Können Pauken triumphieren und Violinen plaudern? Kann sich der letzte Ton über die Pause hinauslehnen? Kann ein korrumpiertes Grundmotiv von scharfen Streicher-Attacken vorangetrieben werden? Können Triller lauschen? Sie können. Zumindest auf dem Papier und in der Vorstellung derer, die über Musik schreiben. Die Beispiele entstammen nicht etwa der Dichtung oder dem Musikfeuilleton. Sie sind Texten entnommen, die man dem Bereich fachinterner Kommunikation zuordnen kann.<sup>1</sup> Dorthin gehört auch der folgende Ausschnitt aus einer Analyse zu Mozarts *Jupiter-Sinfonie*:

"Nachdem das Hauptthema durch die betont sorglos trällernde Schlußgruppe an der Beteiligung der Durchführung verhindert wurde, wird die [...] Gruppe der Streicher-Triolen durch den Einsatz der Scheinreprise aufgeweckt. Diese greifen zu einer bewundernswürdigen List: Sie verbinden sich mit den Zweunddreißigsteln und gehen so als selbständige Formation [...] zum Angriff über [...] aber bricht zusammen." (David 1953:15)

Der Musik wird eine alltägliche Geschichte untergeschoben. Zweie tun sich zusammen (Streicher-Triolen und Zweunddreißigstel), um gegen die übrige Notenwelt zu Felde zu ziehen. Sie ziehen den kürzeren – die Geschichte hat kein Happy-end.

Die personifizierende Musikbeschreibung ist spätestens seit dem 19. Jahrhundert so konventionell, daß man sie kaum als stilistischen Kunstgriff bezeichnen kann. Im fachlichen Diskurs ist sie das effektivste Mittel, den musikalischen Verlauf, das musikalische Geschehen in Worten und vor den Augen der Leser erstehen zu lassen.

### 2.

Musik hat eine große Öffentlichkeit. Über Musik wird in den verschiedensten Medien gesprochen: in Hörfunk und Presse, auf Fachtagungen, aber auch in der Dichtung. Jedes Medium hat seine eigene Sprache. Auf Musik wird "populär", wissenschaftlich" oder "literarisch" referiert. Musik wird (nach

<sup>1</sup> Beispiele aus: Overhoff (1950:3), David (1953:15), *Beiträge zur Musikwissenschaft* (4/90:285) und Henze (1991:250).

Brown 1984:35) in der Literatur durch dreierlei Formen ersetzt: durch "Analyse", "Nachahmung" und "Interpretation". Musik wird (nach Hubig 1973: 191) entweder "transformiert", d.h. in ein anderes System auf der künstlerischen Aussageebene übersetzt, oder "dechiffriert", d.h. durch ein anderes System auf einer anderen Aussageebene verständlich gemacht, interpretiert. Musik wird "analog" oder "digital" beschrieben.

Die in Musik- und Sprachwissenschaft diskutierten Ebenen sprachlicher Realisierung lassen sich wie ein Puzzlespiel zusammensetzen: "Fachtaugung" – "wissenschaftlich" – "Analyse" – "Dechiffrierung" – "digital" bilden den linken Bildrand, "Dichtung" – "literarisch" – "Nachahmung" – "Transformation" – "analog" den rechten.

Doch es paßt zu gut, um wahr zu sein. Sind die Begriffe 'wissenschaftlich' und 'literarisch' schon im theoretischen Sinne ziemlich vage, grenzenun-scharf, taugen sie im praktischen Textvergleich allenfalls zu einer pauschalen Klassifizierung. Die Grenze zwischen formal-analytischer und literarisch-poetischer Sprache deckt sich nicht mit der Grenze zwischen Fach- und Literatursprache. Wie die Fachkommunikation die Bildersprache einschließt, schließt die Dichtung das fachliche Sprechen nicht aus. So heißt es in dem Beethoven-Roman *Die Mühnsal eines Tages*:

"Da wurde das hämmernde Thema offenbar durch alle Vorzeichen des Quint- und Quartzirkels hindurchmoduliert und gleichzeitig seine harmonische Substanz durch den Wegfall des Terzabfalls aufs äußerste konzentriert, während die rhythmische Gestalt sich fort-schreitend zu nicht mehr überbietbarem Ausdruck reduzierte." (Kupsch 1973:30f.)

Die Fachtextsorten der Musikbeschreibung reichen von der präzisen musikalisch-technischen Analyse bis zum literarischen Essay,<sup>2</sup> wobei ein essayistischer Beitrag fachlich genauso hoch verdichtet sein kann wie ein analytischer populär aufgelockert. Wie stark Texte aus dem Bereich künstlerischer Textsorten mit Fachlichem und Fachsprachlichem angereichert sein können, hat der obige Romanausschnitt gezeigt.

## 3.

Grenzüberschreitend ist auch die Strategie der Personalifizierung. Der "Zwiesprache zwischen Geige und Horn" (*Das Orchester* 5/90:538) im Fachtext steht das "flüsternde Sichern der Violinen" (Söhle 1911:40) im literarischen Text gegenüber. Während im fachlichen Diskurs das Orchester "als repressiver Apparat" die Oboe "zu gängeln sucht" (*Musik und Gesellschaft* 6/80:331), "geben" in der Dichtung die Holzbläser "gezielte Schüsse ab",

<sup>2</sup> Ähnlich ist die Situation in der Nachbardisziplin: In bezug auf die literaturwissenschaftliche Beschreibungssprache ist immer wieder auf den gehörigen Einfluß poetischer Sprachmittel verwiesen worden, zuletzt durch Gabriel (1989) und Spillner (1989).

die Blechbläser halten mit "Schnellfeuer" (Roth 1986:96) dagegen. Es sind dieselben Handlungsmuster, die immer wieder im Vordergrund stehen: Kommunikation und Konfrontation.

## 4.

Die Übereinstimmungen beschränken sich nicht auf die Personalifizierung. Fach- und literarische Texte lassen trotz unterschiedlicher Perspektiven einen im wesentlichen kongruenten Bildgebrauch erkennen. Das ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, daß es im 18. Jahrhundert noch keine so klare Trennung zwischen dem Musikwissenschaftler und dem Literaten gab. Der Musikschriftsteller – E.T.A. Hoffmann als bedeutendster Vertreter<sup>3</sup> – ist ein Produkt dieser Zeit.

Die Tradition bildhaften Sprechens hat ein stabiles Inventar konventioneller Metaphern hervorgebracht. Schon immer bestand der Wunsch, Sprachbilder zu verwenden, die mit ihrer assoziativen Kraft und ihrer Mehrdeutigkeit das Vage und Mehrdeutige der musikalischen Bedeutung widerspiegeln und das Hörerlebnis 'Musik' nachvollziehbar machen. Die "exakte" Wissenschaft braucht die Metapher, um Erkenntnisse zu umschreiben, die sich ansonsten dem sprachlichen Zugriff entziehen. Es wäre jedoch zu oberflächlich, die Musik-Metaphorik nur unter wirkungsstrategisch-stilistischem bzw. unter heuristischem Aspekt zu untersuchen, da die fest inventarisierten Bilder einen Zugang zu dem Phänomen erlauben, wie eine Kulturgemeinschaft Musik begreift, Musik konzeptualisiert.

Die moderne amerikanische Linguistik (Lakoff / Johnson 1980, Lakoff 1987, Lakoff / Turner 1989, auch Kövecses 1986) hat überzeugend nachgewiesen, daß metaphorische Ausdrücke auf kognitiven Konzepten basieren, die Wahrnehmung, Denken und Handeln, also auch das sprachliche Handeln, strukturieren. Stabile Denkmuster (Sichtweisen) führen zu Ausbildung ganzer Systeme von relational aufeinander bezogenen Metaphern.

## 5.

In der europäischen Kultur wird Musik z.B. seit der Aufklärung als eine Sprache gesehen und beschrieben. Musik vermittelt eine Botschaft, sie "spricht" (*Beiträge zur Musikwissenschaft* 4/90:284). Der Sender der Botschaft, der Komponist, "spricht" (ebd.) auch. Der Personalstil des Komponisten ist seine "Tonsprache".<sup>4</sup> Das Musikwerk – quasi als Text – verfügt über eine "grammatische" Struktur und eine "syntaktische" Gliederung (Richter

<sup>3</sup> Vielgerühmt ist z.B. seine Rezension zu Beethovens 5. Sinfonie (*Werke* XIV:40ff.).  
<sup>4</sup> Zuerst belegt bei Mattheson (1739:82).

1853:3).<sup>5</sup> Im Konzert wird dieser Text realisiert – die Instrumente sprechen miteinander. Der modernen Musik wird eine "Entsprachlichung" (Knoll 1974:20) zugeschrieben. Die Faszination, Musik durch Sprachgesetze baugreifbar zu machen, hat in der Musikwissenschaft zur Übernahme von linguistischen Kategorien geführt. Bernstein (1976) hat z.B. versucht, die Chomskysche Transformationsgrammatik auf musiktheoretische Probleme zu übertragen.

In der Kultur der Barockzeit dominierte demgegenüber die Vorstellung eines "Musik-Baus" (vgl. Dammann 1967). Das von Gott, dem Weltbaumolster, geordnete harmonische System der Musik war das "aedificium". Gegenüber dem "theoreticus" (dem heutigen Musikwissenschaftler), der Musik als mathematische Wissenschaft verstand und als weltlicher "architectus" streng über die Befolgung von göttlich Maß und Zahl wachte, übte der "practicus" (der heutige Komponist) nur eine Handwerkskunst aus. Nach den Lehren der Theoretiker versuchte er, das göttliche Gebäude so vollkommen wie möglich in Musik nachzubauen. Beispiele wie "der architektonische Bau von Satztypen" (*Musica* 4/90:225) und "Bruckners großartige Klangarchitektur" (*Das Orchester* 5/90:530) belegen die unverminderte Lebendigkeit dieser Vorstellung.

## 6.

Die Standard-Metaphern der Musikwissenschaft ("instrumentale Konversation", "musikalischer Krieg", "Musiksprache", "Musikarchitektur") lassen auf zwei Basis-Konzepte schließen, die der Bildung und Ausformung komplexer Vergleichsstrukturen zugrunde liegen: auf die Konzepte "Musik gleich Prozeß" und "Musik gleich Struktur". Reckow (1986) hat den Nachweis geliefert, daß sich schon im frühen Mittelalter die Formkonzepte "processus" und "structura" sowohl in der Kompositionspraxis als auch der Musikbeschreibung niedergeschlagen haben.

## 7.

Die metaphorischen Denkmolelle der Fachwissenschaft finden auch in die literarische Vertextung Eingang. Dazu ein etwas ausführlicheres Beispiel. Das "T o n s t r o m" – M o t i v wird im fachlichen und literarischen Diskurs immer wieder aufgegriffen, wobei die sprachliche Realisierung sehr unterschiedlich ausfällt. 1797 berichtet Wackenroder in den *Herzenser-*

5 Bei Richter heißt es:

"Jene Darstellung der allgemeinen Tonsprachmittel ist die Formlehre der musikalischen Grammatik. Die Entwicklung der Art und Weise, wie die vorhandenen musikalischen Tonmittel überhaupt zur Sprache verwendet werden, bildet den Gegenstand der Sprachlehre im engeren Sinne (der Syntax)."

*glöbungen eines kunstliebenden Klosterbruders von einem Tonstück, das wie ein Bach anhebt, aber sich nach und nach [...] in immer trüberen Windungen fortschleppt und endlich [...] wie durch wilde Klippen mit ängstigen dem Getöse daherauscht" (1984:233). In Felix Huchs Roman *Beethovens Vollendung* (1931:19) löst sich der letzte Akkord "in wogenden Arpeggien, die zu immer höheren Wellen anschwellen. Einzelne Töne spritzen gleich Tropfen heraus [...]. Heißt es bei dem Lyriker Szwerinski (1988:33) noch: "Und die sanften Töne bringen, ständig fließend wie ein Bach, stumme Freude", wird bei Freitag (1987:64) die Distanz gegenüber dem atemberaubenden Bild deutlich: "Wie die Töne perlen, klar und leicht [...]. Wäre ich sentimental, würde ich sie mit Gebirgsquellen vergleichen [...]."*

Wie tief die Tonstrom-Metapher auch in der Fachsprache verwurzelt ist, kann man am Sprachgebrauch in aktuellen Fachtexten<sup>6</sup> ablesen. Hier einige Textsplitter:

- Die Melodiestimme tropft zögerlich aus dem oberen Liegeton heraus.
- Man vernimmt einen melodisierten Klangfluß.
- Ein in warmer Diatonik dahinfließender Klangstrom treibt in verschiedene Richtungen.
- Es gelang, die Klangfluten vor dem Ausufern zu bewahren.

Übrigens führt das *Fachwörterbuch Musik Deutsch / Russisch* (1976) die

Benennungen "Klangstrom" und "Stimmstrom".

Ein Text zu Henzes *Oper Verratenes Meer (Neue Zeitschrift für Musik* 10/90:31) zeigt, wie die traditionelle Metapher und die Stück-Programmatik zusammenströmen können:

"Als ob Henze die verschiedenen Tiefen des Meeres auskomponieren wollte, spült sich diese Musik nach oben und führt allerhand Fundstücke mit sich. [...] Immer wieder peitscht die Musik auf, [...] versprüht Gischt oder entwickelt dunkel-gefährliche Macht [...]. Auf diesem Auf und Ab der Wogen bleiben die Fundstücke am Ufer zurück [...]."

Auch das Betroffensein, das Mitgerissenwerden kann durch die Strom-Metapher ausgedrückt werden. Der Klangstrom fließt dann nicht mehr vom Anfang zum Ende des Musikstücks, sondern direkt auf den Hörer zu:

"In einer Gemeinde von Tausend und mehreren Menschen wird kaum ein einziger gefunden werden, der nicht vom Strome des Tempelletes mächtig ergriffen und auf seinen Wogen mit fortgewälzt wird." (Schubart 1784/1977:35)

"Seine innere Spannung, sein ganzes Denken wurden hinweggespült von den flutenden Wirbeln der a-Moll [...]." (Joerg-Zaggarrus 1988: 16)

6 Beispiele aus: *Musik und Bildung* (3/79:162); *Die Musikforschung* (2/90:133); *Das Orchester* (10/90:1057).

Stefan Zweigs historische Miniatur *Händels Auferstehung* in den *Sternstunden der Menschheit* ist zugleich eine Sternstunde für die Strom-Metaphorik. Kunstvoll verknüpft Zweig das Basis-Motiv mit der Handlung:

Händel glaubt sich nach schwerer Krankheit am Ende seiner schöpferischen Kraft:

"Das heilige Mühlrad stand still im erfrorrenen Strome." (Zweig 1984: 62)

Als er die Vorlage zum *Messias* erhält, taut er auf:

"Aber nach diesem 'Halleluja, Halleluja' vermochte er nicht mehr weiter. Vokalisch füllte ihn dieses Jauchzen innen an, es dehnte und spannte, es schmerzte schon wie flüssiges Feuer, das strömen wollte, entströmen." (S. 66)

Er komponiert den *Messias*:

"[...] er wogte mitgerissen von dem Strömen, das aus ihm immer wilder, immer drängender quoll, je mehr sich das Werk der heiligen Stromschnelle näherte, dem Ende." (S. 67)

Schließlich wird das Oratorium aufgeführt:

"Aber ein Merkwürdiges geschah, kaum daß die Chöre, klingenden Katarakten gleich, niederzubrausen begannen. Unwillkürlich rückten die einzelnen Gruppen auf den Bänken zusammen und ballten sich allmählich zu einem einzigen dunklen Block des Hörens und Stauens, denn jedem war, als sei die Wucht dieser nie gehörten Musik für ihn, den einzelnen, zuviel, als müsse sie ihn wegschwemmen und wegreißen." (S. 71)

Händel hat seine Schöpferkraft wiedergefunden:

"Die Schleuse hatte sich geöffnet. Nun strömte durch Jahre und Jahre wieder der klingende Strom." (S. 72)

Händels Sterbestunde beschreibt Zweig so:

"Er sah nichts mehr, er hörte nichts mehr, unbeweglich lag der massive Leib in den Kissen, ein leeres, schweres Gehäuse. Aber wie die leere Muschel dröhnt vom Tosen des Meeres, so rauschte innen un hörbar Musik [...]." (S. 74)

Die konventionelle Metapher ist bei Zweig nur der Ausgangspunkt für eine beziehungsreiche Ausweitung des Bildes. Die Dichtung leistet hier, was Fachkommunikation nicht leisten kann und soll.

8.

Beide Sphären, Wissenschaft und Dichtung, bewegen sich in den Bahnen traditioneller Konzepte, wobei die automatisierten Vergleichsstrukturen im Text sehr häufig kreativ umgesetzt werden. Für den Fachtext ist daneben

der schlagwortartige Gebrauch gängiger Metaphern typisch. Das hängt damit zusammen, daß Benennungen wie "Klangfluß" und "Klangstrom", aber auch "Tonsprache", "musikalische Syntax", "Klangfarbe" und "Tonmalerei" längst einen festen Platz im terminologischen System der Fachsprache der Musik behaupten.

Das Aufbrechen verfestigter Bilder durch ungewöhnliche Vergleiche außerhalb der konventionellen Sicht ist eher eine Domäne der Literatur. Umberto Eco schreibt z.B. im *Foucaultschen Pendel* über ein Saxophon: "Es klingt sozusagen wie ein Mannequin, das zu saufen angefangen hat und auf den Strich geht" (1980:385). Doch auch in der Fachliteratur bekommen die alten Bilder Konkurrenz. Zunehmend werden Sichtweisen aus der Naturwissenschaft übernommen. So wird im folgenden Textausschnitt die ausgesprochen usuelle Bewegungs-Metapher ("Töne laufen / steigen / stürzen durch das Musikstück") mit dem physikalischen Prozeß der "Druckstauung" / "Druckentladung" kombiniert:

"Jäh zielt der Gang der Töne hoch hinaus, den zwei ersten Takten entsprechen zwei weitere Takte, in denen nach nochmaligem Aufstieg ebenso unmotiviert und blindlings der Lauf der Töne hinabstürzt. Dabei staut sich in dem Einsatzton Es, der bei forte länger als zwei Viertel lang gehalten wird, der dynamische Druck, bereit, aus seiner Gefangenschaft auszubrechen. Und unverhofft geschieht es dann: Die Töne des Es-Dur-Dreiklangs werden in Achtelriolen bis zum g<sup>1</sup> emporgeschleudert. In der Überwindung der Intervallsprünge Quinte, Quarte, zwei Terzen und einer großen Sexte aber hat sich die Schubkraft verzehrt, die Melodiekurve erhält einen Knick, fällt [...] herunter [...]" (*Musiktheorie* 1/91:57)

Anhand des dazugehörigen Notenbildes<sup>7</sup> wird die metaphorische "Parallelführung" deutlich:



7 Die Notenschrift selbst ist auf ihre Art auch metaphorisch. Die Aufzeichnung in ein Notensystem nach Höhe und Tiefe entspricht einer der genannten "Ur-Synästhesien" (Wellek 1929:23), nach der Töne als "hoch" und "tief", Tonfolgen als "steigend" und "fallend" empfunden werden.

Die Metaphorik verrät, wie der Wirklichkeitsausschnitt 'Musik' konzeptualisiert wird. Umgekehrt zeichnen sich auf der Basis der Konzepte unterschiedliche Metaphorisierungs- und Vertextungsstrategien ab. Im wesentlichen deckt sich das Untersuchungsergebnis mit dem von Lakoff (1989:51) entworfenen "Drei-Stufen-Modell" für den Metapherngebrauch im poetischen Kontext:

"With respect to the relatively small number of existing basic metaphors at the conceptual level, there are three stances that poets have chosen to take toward them. The first is simply to verify them in automatic ways [...]. The second is to deploy them masterfully, combining them, extending them, and crystallizing them in strong images [...]. The third stance is to attempt to step outside the ordinary ways we think metaphorically and either to offer modes of metaphorical thought or to make the use of our conventional basic metaphors less automatic by employing them in unusual ways [...]."

### 9.

Man darf nicht vergessen, daß Metaphorik bewußt eingesetzt werden kann, um eine bestimmte Sichtweise zu suggerieren. Wenn "Töne emporgeschleudert" werden, "Violinen plaudern" und der "Klangstrom dahinfließt", richtet sich die Aufmerksamkeit auf das musikalische Geschehen. Wird die "musikalische Architektur" beschworen, werden die Blicke der Rezipienten auf die Werkstruktur gelenkt. Von der Wahl des Bildsponders hängt es ab, ob Musik als dynamischer Prozeß oder als statisches Objekt in den Text eingeführt wird. Im Einzeltext kann der Autor das "Sehen" des Lesers bewußt steuern, Blickrichtung und -tiefe verändern. So läßt eine Schallplattenkritik den Leser zu Beginn im Wagen durch eine Beethoven-Sinfonie rollen, um ihn später in den Dom Brucknerscher Sinfonik zu führen:

"Im leichten Sommerwagen auf schnurgerader Landstraße rollen wir mit Michael Gielen und dem Sinfonieorchester des Südwestfunks durch Beethovens "Pastorale". Am Bach angekommen, drosseln wir das Tempo, steigen aber nicht aus, sondern hören der Natur nur intensiver zu, um auch ihre entferntesten Laute wahrzunehmen [...]. Das Hauptereignis dieser Sinfonie ist jedoch ihr langsamer Satz: ein Dom, in dem man immer neue Details entdeckt. Mahlernähe im Streicherchoral mit seinem Doppelschlagmotiv, plötzliche Lichteinfälle, Orgelgebrauch, Engelschöre aus der Höhe. Heilig verharret hier die Musik in ergreifendem Ernst, reduziert auf einen Flötenton. Wendet man den Blick wieder auf den Boden, so fängt ihn der Streicherterpich mit dem bereits bekannten Doppelschlag auf." (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 27.11.1990)

### 10.

Eine Fachsprache ohne Fachmetaphorik ist undenkbar. Wie die Fachsprache historisch gewachsen ist, so auch die Metaphorik der Musikbeschreibung. Nicht der Zufall regiert den Bildgebrauch, sondern die Tradition. Und viel zu selten noch wird diese Tradition gebrochen. Auch die Literaten halten sich weitgehend an die etablierten Vergleiche. Es ist die auf das 19. Jahrhundert zurückgehende Musikliebhaberkultur, die die Stabilität der Bilder garantiert.

Im Schreiben für den interessierten Laien treffen sich Wissenschaftler und Dichter. Ein Paradebeispiel dafür ist die Konzertführerliteratur – eine Mischung aus terminologischen und (mehr oder weniger) poetischen Versatzstücken. Der Musikliebhaber wird mit den Bildern bedient, die er erwartet.

Die Untersuchung der Musik-Metaphorik hilft, hinter die Kulissen zu schauen, das Zusammenspiel kultureller und sprachlicher Vorgänge zu erkennen und sichtbar zu machen. Wir erfahren aber auch etwas über die Bildspender, darüber, wie wir Sprache sehen, Naturprozesse wahrnehmen und das Weibliche und Männliche begreifen:

Seit es in der Musik den Themendualismus gibt, wird das erste Thema "männlich" genannt, das zweite "weiblich". Spricht schon diese Rangordnung Bände, so wird das klassische Rollenverständnis erst recht deutlich in den Charakterisierungen, die mit "weiblich" und "männlich" verbunden sind. Weiblich ist "weich", "sanft", "lieblich" und "sinnend"; männlich ist "kraftvoll", "stark", "herrisch" und "selbstbewußt". So heißt es im Fachtext. Mit einem literarischen Beispiel, das ebenfalls tief blicken läßt, möchte ich schließen:

"Es ist alles zu weich, zu sinnlich, nur auf die äußere Schönheit gestimmt, zu weiblich, zu wenig männlich." (Huch 1931:53)

### Literatur

- Balter, G. [Hrsg.] (1976): *Fachwörterbuch für Musik. Deutsch / Russisch*. Leipzig.
- Bernstein, L. (1981): *Musik – die offene Frage*. 6 Vorträge an der Harvard-University (1976). Deutsche Übersetzung. München.
- Brown, C. S. (1984): "Theoretische Grundlagen zum Studium der Wechselverhältnisse zwischen Literatur und Musik." In: Scher, St. P. [Hrsg.]: *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Berlin. 28-39.
- David, J. N. (1953): *Die Jupitersymphonie. Eine Studie über die thematisch-melodischen Zusammenhänge*. Göttingen.
- Dammann, R. (1967): *Der Musikbegriff im deutschen Barock*. Köln.
- Eco, U. (1990): *Das Foucaultsche Pendel*. Frankfurt/M.

- Freitag, G. (1987): *Satz für ein Klangauge*. Wien.
- Gabriel, G. (1989): "Wie klar und deutlich soll eine literaturwissenschaftliche Terminologie sein?" In: Wagenknecht, Chr. [Hrsg.]: *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft, 1986. Stuttgart. 24-34.
- Henze, H. W. (1991): "Mozart." In: *Über Mozart. Eine Anthologie*. Stuttgart. 249-250.
- E.T.A. Hoffmanns *Werke in fünfzehn Teilen*. Hrsg. von G. Ellinger. Berlin-Leipzig Wien-Stuttgart o.J.
- Hubig, Chr. (1973): "Zum Problem der Vermittlung Sprache – Musik. Versuch eines systematischen Problemaufrisses mit den sich ergebenden Ansätzen zur Lösung." In: *Die Musikforschung* 26, 191-204.
- Huch, F. (1931): *Beethovens Vollendung*. Ebenhausen.
- Joerg-Zaggarus, T. (1988): *f-Moll-Konzert*. Klagenfurt.
- Kneif, T. (1974): "Typen der Entsprachlichung in der neuen Musik." In: Stefan, H. [Hrsg.]: *Über Musik und Sprache*. 20-33.
- Kövecses, Z. (1986): *Metaphors of Anger, Pride and Love. A Lexical Approach to the Structure of Concepts*. Amsterdam-Philadelphia.
- Kupsch, J. (1973): *Die Mühsal eines Tages*. Berlin.
- Lakoff, G. / Johnson, M. (1980): *Metaphors we live by*. Chicago.
- Lakoff, G. (1987): *Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago.
- Lakoff, G. / Turner M. (1989): *More than cool reason. A guide to poetic metaphor*. Chicago.
- Mattheson, J. (1668 [1739]): *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739. Reprint: Bärenreiter. Hrsg. von M. Reimann.
- Overhoff, K. (1950): *C-Dur-(Jupiter-)Symphonie*. Heidelberg.
- Reckow, F. (1986): "processus und structura." In: *Musiktheorie* 1, 5-29.
- Richter, Th. W. (1853-54): *Die Grundverhältnisse der Musik*. Leipzig.
- Roth, R. (1986): *Die abtrünnigen Töne*. Bern.
- Schubart, Chr. F. D. (1977 [1784]): *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst (1784)*. Leipzig.
- Söhle, K. (1911): "Eroica." In: *Musikergeschichten*. Hamburg-Großborstel. 15-61.
- Spillner, B. (1989): "Termini stilistischer Wertung." In: Wagenknecht, Chr. [Hrsg.]: *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft, 1986. Stuttgart. 239-256.
- Szwerfinski, G. (1988): *Schwingungen*. Lübeck.
- Wackenroder, W. H. (1984): "Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders." In: Wackenroder, W. H.: *Dichtung, Schriften, Briefe*. Berlin. 141-247.
- Wellek, A. (1929): "Das Doppelpemtpinden in der Geistesgeschichte." In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 23, 14-42.
- Zweig, Stefan (1984): *Sternstunden der Menschheit*. Berlin.

### III. Anwendungsbezogene Aspekte kontrastiver Fachtextuntersuchungen