

Zwischen ‚Musikalisierung von Sprache‘ und ‚Versprachlichung von Musik‘: eine Einführung

Marco AGNETTA, Monika MESSNER¹

Musik zur Sprache gebracht. So lautet ein von Carl Dahlhaus und Michael Zimmermann 1984 herausgegebener Band mit Texten zur Musikästhetik aus drei Jahrhunderten, der u. a. aufzeigt, dass die Musik seit jeher – dem Topos der Unsagbarkeit zum Trotz – zur Reflexion mittels Sprache verleitet. Umgekehrt bilden aber auch Texte über alle Epochen hinweg eine reichhaltige Grundlage für musikalische Kompositionen, sei es in der Vertonung, sei es in der musikalischen Ausgestaltung von ursprünglich verbal vorliegenden Narrationen (oftmals als ‚Programm Musik‘ betitelt). Solche Praktiken legitimieren die kreative Umkehrung des oben erwähnten Buchtitels: *Sprache – zur Musik gebracht*. Diese Transfers und Vermittlungen zwischen Sprache und Musik, ob künstlerisch oder metareflexiv gestaltet, stehen im Zentrum des vorliegenden Themenheftes der Zeitschrift *ATEM – Archiv für Textmusikforschung*, die Ausgangs- und Endpunkte der genannten Operationen programmatisch im Titel trägt. Der Fokus liegt hier also explizit auf dem Dazwischen, das die Bereiche von Sprache und Musik, von Text und musikalischem Opus verbindet.

Indem das Themenheft den Fokus auf das Spannungsfeld zwischen „Versprachlichung von Musik“ und „Musikalisierung von Sprache“ richtet, wird das intermediale und intermodale Beziehungsgeflecht produktiv gemacht. Während die „Versprachlichung von Musik“ primär die Transformation musikalischer Strukturen in sprachliche Ausdrucksformen fokussiert – etwa in der Musikästhetik des 19. Jahrhunderts oder in literarischen Musikbeschreibungen –, zielt die „Musikalisierung von Sprache“ auf die umgekehrte Bewegung: auf Prozesse, in denen sprachliche Äußerungen musikalische Qualitäten annehmen. Damit rücken die Dimensionen von Rhythmus, Klangfarbe, Intonation und Prosodie ins Zentrum der Analyse, die Sprache nicht nur als Trägerin von semantischem Gehalt, sondern zugleich als klanglich-zeitliche Erscheinung erfahrbar machen.

Über die Wechselwirkungen zwischen Sprache und Musik und – spezifischer – zwischen Sprach- und Tonkunst türmt sich ein inzwischen unüberschaubares Schrifttum.² Literatur- und Kulturwissenschaftler*innen interessiert, wie literarische Texte auf Musik(stücke) Bezug nehmen (cf. Scher 1984, Wolf 1999), darüber sprechen oder diese imitieren können und welche Funktion, welche Bedeutung, welche Wirkung dem Diskurs über Musik in literarischen Texten zukommen kann (cf. Gess/Honold 2017, Odendahl 2019). Auch in Forschungsarbeiten zur Librettoforschung (cf. Gier 1998), zur Lyrikvertonung oder zum Verhältnis von Lyrik und Musik (cf. etwa Klinkert/Pevoski/Vittoz 2020) sind solche Aspekte von Belang. In der Musikwissenschaft bzw. den *Music* oder *Sound Studies* hat sich ein aus-

differenzierter terminologischer Apparat entwickelt, um über tönende Phänomene sprechen zu können (cf. z. B. van Leeuwen 1999). Die Autor*innen, die vornehmlich linguistisch bzw. semiotisch arbeiten, fokussieren auf die Differenzen und (schon seltener) auf die Gemeinsamkeiten von Sprache und Musik und bieten somit einer kontrastiven Semiotik eine breite Materialbasis (cf. Vallespir 2010, Bierwisch 2012, Overbeck/Heinz 2012). Sprache und Musik sind allerdings keineswegs als zwei gesonderte Bereiche aufzufassen, sondern weisen in systemisch-struktureller Hinsicht eine besondere Affinität auf, die bspw. von Loubinoux (2004, 55) als eine „alchimie mystérieuse“ und von La Via (2006, 25) als „reciproca attrazione magnetica“ charakterisiert wird. Laut Ette (2012) teilen Sprache und Musik sogar einen gemeinsamen Ursprung, der in frühkindlichen Erfahrungen verankert ist. Wie die Entwicklungspsychologie zeigt, geht der eigentlichen Phase des Spracherwerbs eine mal kürzere, mal längere Periode voraus, in der sich das Kind zunächst an den klanglichen Qualitäten des Gesprochenen orientiert (Ette 2012, 46). Diese sind nur einige, getrennt nach (Leit-)Disziplinen angeführte Aspekte der höchst produktiven Schnittstelle zwischen Sprache und Musik.

Was Stöckl (2004, 17f.) in seiner Kartographie möglicher Zeichensysteme „periphere Modalitäten“ nennt, nämlich das Non-Verbale, Para-Verbale und die bei ihm im Fokus stehende Typographie, bezeichnet – freilich aus einem linguozentrischen Standpunkt – ebenjene Zwischenbereiche, die verbale, piktoriale und musikalische Zeichensysteme gemeinsam haben. Agnetta (2019, 231-241) spricht in diesem Kontext von semiotischen Inhärenzen, weil hier Elemente im Fokus stehen, die sowohl dem einen als auch dem anderen System inhärent sind (etwa das Phänomen des Rhythmus, der sich für Texte, Musikstücke und Bilder(serien) gleichermaßen eignet). Gerade polysemiotische bzw. multimodale Werke veranschaulichen diese Schnittmengen jener Bereiche, die üblicherweise zu heuristischen Zwecken getrennt betrachtet werden. In ihnen treten sprachliche, musikalische und auch bildhafte Elemente – ungeachtet der Unterschiede ihrer Zeichensysteme – in historischen wie zeitgenössischen Formaten auf vielfältige Weise in Kombination: im Liedgut aller Bevölkerungsschichten und für sämtliche Anlässe, in musiko-literarischen Gattungen wie Opern und Oratorien, in der Fernseh- und Internetwerbung, in Filmen und Videos etc. Hier fungieren Größen wie der Rhythmus, die Metapher u. v. m. gewissermaßen als ‚Scharnierelemente‘ zwischen den semiotischen Systemen (cf. Agnetta 2024).

Bei Sprache und Musik lassen sich prinzipielle Kompatibilitäten auf allen semiotischen Ebenen ausmachen (cf. Agnetta 2019, 190-241): Auf einer physikalischen, physiologischen bzw. medialen Ebene sind die gesprochene Sprache und der Gesang deswegen so kompatibel, weil sie mit dem gleichen Phonationsapparat hervorgebracht und mit den gleichen auditorischen Mechanismen rezipiert werden können. Auf Papier oder Bildschirmen lassen sich Schriftsprache und Musiknotation durch analoge Verschriftlichungsverfahren (gemeinsam) produzieren und visuell aufnehmen. Über Metren und Rhythmen werden Sprache und Musik auf der strukturellen Ebene synchronisiert. Manchmal sind für eine Zusammenführung der beiden Ausdrucksmittel bestimmte musikalische (Notenhinzufügungen und -tilgungen) und sprachliche Operationen (Silbenerweiterungen und kürzungen) notwendig. Sprachliche

und musikalische Semantik schwingen sich zum Beispiel in metaphorischen Konzepten ein: etwa ‚gut ist oben, schlecht/böse ist unten‘ – eine Orientierungsmetapher (Lakoff/Johnson 1980, 14-19), die sich sowohl als textuelles Bild als auch als explizite Vertonungsanweisung verstehen lässt. Aber auch musikalische Anspielungen in sprachlichen Werken sind häufig anzutreffen (cf. Görner 2001). Auf pragmatischer Ebene werden Sprache und Musik immer wieder verquickt, um zu unterhalten, um Tanz- und Arbeitsrhythmen vorzugeben, um die Idee eines Gesamtkunstwerks zu verfolgen etc. Gesungene Sprache und das Phänomen der Sangbarkeit führen in Linguistik (cf. Overbeck 2011, Schafroth 2012) und Translatologie (cf. Franzon 2015, Apter/Hermann 2016) zu je eigenen Fragestellungen.

Im vorliegenden Themenheft von *ATeM* sind fünfzehn Beiträge versammelt, die solche Übergänge von Musik zu Sprache (in der poetischen Allusion oder der metareflexiven Beschreibung, cf. Neumann 1986, Kehr 2021) sowie von Sprache zu Musik in den Fokus rücken.

Der erste Beitrag zur kreativen Umformung von Ravels *Boléro* stammt aus der Feder von **Louis-Jean Calvet**. Gewissermaßen als ‚Virtuosienstück‘ an der Schnittstelle von Musik, Sprache und Politik verortet er sich in dem Bereich zwischen den von uns zu Gliederungszwecken unterschiedenen Kategorien „Versprachlichung der Musik“ und „Musikalisierung von Sprache“ und eignet sich damit hervorragend als Auftakt zum vorliegenden Themenheft. Ausgehend von der repetitiven Struktur des Werkes zeigt Calvet, wie deren Wahrnehmung in klassischen Aufführungen, digitalen Pandemie-Formaten oder Flashmobs unterschiedlich gestaltet wird. Besondere Aufmerksamkeit gilt der Parodie *Le parti d'en rire* von Francis Blanche und Pierre Dac, die den Bolero durch sprachliche Überlagerungen in eine absurde Kakophonie verwandeln. Methodisch verbindet Calvet musikologische Analyse mit kultursemiotischer und diskursanalytischer Perspektive. Sein Korpus reicht von Ravels Partitur über audiovisuelle Aufführungsdokumente bis hin zu Beispielen aktueller politischer Rhetorik. Das Ergebnis ist eine pointierte Lesart: Wo Ravels auskomponiertes Crescendo in einer orchestralen Überfülle kulminiert, kippt die politische Austextung und Interpretation in ein bedeutungsleeres, da nur bruchstückhaft perzipierbares Kauderwelsch – eine ‚Musik‘ des Sinnverlusts, die zugleich zum Weiterdenken über Sprache und Klang einlädt.

Die nachfolgenden Beiträge des Sonderhefts werden drei thematisch kohärenten Abschnitten mit je eigener Schwerpunktsetzung zugeteilt: (1) Von der Sprache zur Musik, (2) Von der Sprache zur Musik zur Sprache und (3) Von der Musik zur Sprache. Die in diesen Syntagmen angesprochene Richtungsangabe verbindet Ausgangs- und Endpunkt der kreativen Umformungs- bzw. Übersetzungsleistung, die sich zwischen den semiotischen Systemen der Musik und der Sprache ereignet hat.

Die Frage nach der **Musikalisierung von Sprache** bzw. wie Sprache in Musik überführt werden kann, berührt ein zentrales Spannungsfeld zwischen Linguistik, Musik- und Literaturwissenschaft. Historisch lässt sich eine Musikalisierung von Sprache in ganz unterschiedlichen Kontexten beobachten. Bereits in der antiken Rhetorik wurden Klangfiguren, metrische Gestaltungen und die Melodik der Stimme als konstitutiv für die Überzeugungskraft des Sprechens beschrieben. In der Moderne finden wir Musikalisierungen von Sprache etwa

in der Lautpoesie und im literarischen Experiment des 20. Jahrhunderts, ebenso wie in performativen und medialen Formen, die zwischen Sprechen, Singen und Geräusch oszillieren. Auch in Alltagsphänomenen wie Sprechgesang, Rap oder stimmlicher Improvisation treten Strategien der Musikalisierung hervor, in denen sich semantische und klangliche Dimensionen wechselseitig durchdringen. Außerdem kann in künstlerischen Kontexten – etwa im Instrumentalunterricht, in Masterklassen oder in Opern- und Orchesterproben – eine Auseinandersetzung mit Musik sowohl verbal als auch nonverbal erfolgen. Spielerisch-interpretatorische Anweisungen von Lehrenden, Direktor*innen oder Dirigent*innen greifen häufig auf metaphorische Sprache zurück oder werden durch Gestik, Mimik, Singen und Musizieren vermittelt, wodurch – wie Veronesi und Pasquandrea (2014) in der Einleitung zu ihrem Themenheft zu Musik als soziale Praxis mit dem Ausdruck „doing things with sounds“ beschreiben – die gesprochene Sprache zeitweilig in den Hintergrund tritt.

Theoretisch eröffnet die Musikalisierung von Sprache ein interdisziplinäres Forschungsfeld, das phonetische, linguistische und musikwissenschaftliche Perspektiven verbindet. Ansätze aus der Prosodieforschung, der Ethnomusikologie, der Medientheorie und der ästhetischen Theorie verweisen gleichermaßen darauf, dass Sprachklang nicht nur als akustisches Nebenprodukt von Kommunikation verstanden werden kann, sondern als eigenständiger ästhetischer Träger wirkt. Damit werden Übergänge zwischen Sprechen und Singen, zwischen Text und Klangkunst, zwischen literarischer und musikalischer Form konzeptualisierbar.

Die Beiträge veranschaulichen, dass Musikalisierung von Sprache nicht nur ein Phänomen der künstlerischen Avantgarde ist, sondern ein grundlegendes ästhetisches und kulturelles Prinzip, das unser Verständnis von Sprache, Musik und ihrer medialen Vermittlung nachhaltig prägt.

Julien Gominet-Bruns Beitrag zeigt, dass Musik in Sorels *La solitude et l'amour philosophique de Cléomède* (1640) eine zentrale Rolle spielt. Der Protagonist Cléomède, ein in die Natur zurückgezogener Edelmann, erfährt Musik sowohl aktiv – durch Gesang und Lautenspiel – als auch passiv in der harmonischen Klangwelt der Landschaft. Musik begleitet seine moralisch-intellektuelle Transformation und verweist zugleich auf den kosmologischen und erkenntnistheoretischen Horizont der Epoche. Gominet-Brun beschreibt, wie Sorel in seinem Werk Musik im Medium der Literatur evoziert, indem er Naturbeschreibung, innere Monologe und narrative Struktur mit musikalischen Qualitäten durchdringt. Auf diese Weise wird Sprache selbst zum Träger einer ästhetischen und akustischen Erfahrung.

Julia Lichtenthal analysiert Paul Verlaines *Poèmes saturniens* (1866) und zeigt, dass sich deren poetische Modernität weniger auf der thematischen Ebene des Melancholischen als vielmehr in einer radikalen ästhetischen Neuausrichtung entfaltet. Indem Verlaine die diskursive Logik auflöst und Klang, Rhythmus und prosodische Strukturen ins Zentrum rückt, wird ‚Versmusik‘ zur eigenständigen Bedeutungsebene. Melancholie erscheint so nicht mehr als reflektierter Zustand, sondern als flüchtige Stimmung, die sich musikalisch vermittelt. Lichtenthal arbeitet in ihrem Beitrag heraus, wie Sprache selbst zum Medium musikalischer Erfahrung wird, d. h. wie Sprache in Verlaines lyrischem Schaffen musikalisiert wird.

Lucia Pasinis Beitrag untersucht Charles Bordes' Liedzyklus *Paysages tristes* (1884/1902), der vier Gedichte aus der gleichnamigen Sektion von Verlaines *Poèmes saturniens* vertont. Durch die Auswahl und Umordnung der Texte schafft Bordes eine neue narrative und thematische Einheit, die über die literarische Vorlage hinausgeht. Die musikalische Struktur betont vor allem die Motive von Zeitlichkeit und der oszillierenden Präsenz des lyrischen Ichs in der Natur. Im Kontext des Themenhefts steht Bordes' Zyklus beispielhaft für die Transformation von Sprache in Musik: Die Vertonung wirkt als hermeneutische Lektüre, die poetische Atmosphären und innere Landschaften klanglich erschließt. Dabei wird die lyrische Sprache nicht nur vertont, sondern in eine musikalische Dramaturgie überführt – ein Prozess, in dem Literatur hörbar und Musik zum Medium literarischer Interpretation wird.

Benoît Loiret geht in seinem Beitrag drei Gedichten von Yves Bonnefoys nach, die sich allesamt auf Gustav Mahlers *Das Lied von der Erde* beziehen und von Michèle Finck daher als „Mahler-Zyklus“ identifiziert wurden. Auffällig ist die zentrale Rolle des Schweigens: Die Gedichte verorten Mahler nicht im Klang selbst, sondern in Momenten vor oder nach der Musik. Loiret beobachtet, dass Bonnefoy das Hörerlebnis in eine „zweite Musik“ der Sprache transformiert, in der Stille als Schwelle zur poetischen Erfahrung erscheint. Mahlers *Lied von der Erde* fungiert damit als Metapher und Katalysator für eine „Musik der Worte“, die sich im Gedicht vollzieht.

Amine Baouche widmet seine Ausführungen dem Konzept des ‚Flow‘ im Rap, das trotz seiner weiten Verbreitung unterschiedlich definiert wird. Ausgehend von Theorien zur Sprache und Kunst argumentiert er, dass *Flow* als die eigentliche Performanz des Rap verstanden werden kann – ein untrennbares Zusammenspiel von Text und Stimme. *Flow* ist nicht nur eine Technik oder stilistische Eigenheit, sondern ein zentrales Element der Bedeutungsproduktion im Rap, bei dem der Sinn im gemeinsamen Zusammenwirken von vokaler Umsetzung und sprachlichem Inhalt entsteht. Anhand von Beispielen wie Rakims Album *Paid in Full* und Boobas Rapsong „Temps mort 2.0“ zeigt der Autor, wie *Flow* als dynamisches Bedeutungsphänomen fungiert, das den Rap künstlerisch prägt.

Der engen Verflechtung von Sprache und Musik widmet sich **Simon Marsan** am Beispiel seines eigenen Werks *Avant-Scène* für klassische und japanische traditionelle Flöten. Inspiriert von Luciano Berios *Sequenza III* zeigt Marsan, wie ein Text musikalische Eigenschaften – Rhythmus, Phrasierung, Intonation und Klangfarben – entfalten kann, die über die rein semantische Ebene hinausgehen und eine theatralische Lebendigkeit erzeugen. Durch den bewussten Einsatz von Mehrsprachigkeit, klanglichen Brüchen und zeitlicher Verdichtung gelingt es, eine Spannung zwischen sprachlicher Verständlichkeit und musikalischer Klanglichkeit zu erzeugen. So wird der Text zum musikalischen Material, während die Musik gleichzeitig textuelle Strukturen reflektiert. Dieses Wechselspiel illustriert die zentrale Fragestellung der ‚Musikalisierung von Sprache‘, indem es zeigt, wie aus gesprochener oder geschriebener Sprache musikalisches Ausdruckspotenzial entsteht und wie Musik selbst als eine Art ‚textuelle‘ Gestaltung aufgefasst werden kann. Marsans Arbeit öffnet damit den Blick auf die fließenden Grenzen zwischen Sprache und Musik und ihre gegenseitige Durchdringung.

Im zweiten Abschnitt, **Von der Sprache zur Musik zur Sprache**, werden diejenigen Beiträge zusammengefasst, die auf die Übersetzung oder Bearbeitung vertonter Texte fokussieren. Die Notwendigkeit, einen Text von der Vertonung zu lösen, auf die er in formaler und semantischer Hinsicht ‚abgefärbt‘ hat, und durch einen neuen zu ersetzen, der – gängigen Vorstellungen des Übersetzens folgend – ähnliche Bindungen zur Musik aufbaut, hat Generationen von Übersetzer*innen vor gewaltige Herausforderungen gestellt.

Mit seinem Beitrag eröffnet **Livio Marcaletti** neue Perspektiven auf ein bislang wenig beachtetes Feld: die singbaren Übersetzungen italienischer Opern im 17. Jahrhundert. Anhand von Agostino Steffanis *La libertà contenta* (1693) und deren deutscher Bearbeitung durch Gottlieb Fiedler (*Der in seiner Freiheit vergnügte Alcibiades*, 1697) analysiert er den für diese Epoche seltenen Fall, dass Original- und Übersetzungspartitur vollständig erhalten sind und damit einer kontrastiven Analyse vollständig zur Verfügung stehen. Die Untersuchung zeigt, wie Fiedler durch metrische Anpassungen, gezielte Vokalplatzierungen und rhythmische Modifikationen des Generalbasses eine enge Bindung an Steffanis Musik schuf – oft unter Preisgabe semantischer Genauigkeit, doch mit Blick auf Singbarkeit und Aufführbarkeit. Marcaletti verbindet musikologische, übersetzungswissenschaftliche und kulturhistorische Perspektiven und macht sichtbar, wie kulturelle und technische Zwänge die Übersetzungspraxis formten. Sein Ergebnis: Fiedlers Fassung sei ein Pionierfall singbarer Opernübersetzung und zugleich ein aufschlussreiches Beispiel für die Aushandlung zwischen italienischer Tradition und norddeutscher Theaterpraxis.

Giulia D’Andrea widmet sich den besonderen Herausforderungen der Übersetzung gesungener Texte anhand der Erfolgsproduktion *Notre Dame de Paris* (Plamondon/Cocciante 1998) und ihrer italienischen Fassung von Pasquale Panella (2002). Ihr Korpus umfasst Partitur, Libretto und Liedtexte, die das Spannungsfeld zwischen Sprache und Musik sichtbar machen. Methodisch verbindet die Studie metrische und prosodische Analyse mit übersetzungswissenschaftlichen Ansätzen und macht deutlich, dass die bloße Übertragung sprachlicher Strukturen nicht genügt, um die Sangbarkeit (‚chantabilité‘) zu sichern. Im Mittelpunkt stehen Panellas Strategien: die Rekonstruktion eines „lexikalischen Skeletts“ semantisch und klanglich markanter Wörter sowie flexible Lösungen für prosodische Unterschiede zwischen Französisch und Italienisch, insbesondere beim Umgang mit oxytonen Versen. D’Andrea zeigt so, dass Übersetzungen musikgebundener Texte stets intersemiotische Aushandlungen sind, die weniger auf wörtliche Treue als auf performative Angemessenheit zielen – ein Befund, der über den Einzelfall hinausweist und die Rolle von Übersetzungen für den internationalen Erfolg von Musiktheaterwerken beleuchtet.

Um die prosodische und semantische Verschränkung von Text und Musik in Georges Brassens’ *La cane de Jeanne* (1953) und deren Verschiebung in den singbaren Übersetzungen ins Spanische (Pierre Pascal/Paco Ibáñez, 1979) und Italienische (Beppe Chierici, 2008) geht es in **Donatienne Borels** Beitrag. In einer detailreichen mikro- und makroprosodischen Analyse vergleicht die Autorin die Aufnahmen von Original und Derivaten. Sie verbindet Metrik-, Prosodie- und Übersetzungsanalyse, um insbesondere die Spannung zwischen musikalischem und sprachlichem Rhythmus herauszuarbeiten. Ihre Untersuchung zeigt, wie

die formalen Zwänge der Musik (Verslänge, Akzentuierung, Reime) in den Zielsprachen zu kreativen Neuformulierungen führen, die den semantischen Gehalt des Originalchansons verschieben, aber zugleich neue klangliche und emotionale Effekte eröffnen. Während Pascal etwa die gravitatische Dimension des Liedes betont, hebt Chierici den spielerisch-komischen Charakter hervor – ein Befund, der exemplarisch deutlich macht, wie Übersetzungen zwischen Sprachen, Stimmen und Kulturen die Wirkung eines Liedes umzudeuten in der Lage sind.

Im dritten und letzten Abschnitt, **Von Musik zu Sprache**, gilt es einige der Wege nachzuzeichnen, auf denen Musik sprachliche Produktion inspiriert. Dies umfasst Phänomene des Redens über Musik genauso wie solche der intersemiotischen Übersetzung musikalischer in verbale Strukturen.

Gisela Febel untersucht Victor Hugos musikalisches Denken, wie es sich in seinen Gedichten entfaltet, insbesondere anhand des programmatischen Texts *Que la musique date du seizième siècle* (1840). Das Korpus umfasst sowohl Hugos poetische Werke mit ihren auditiven Notationen als auch die vielfältigen historischen und ästhetischen Bezüge zu zeitgenössischen Debatten über Musik und Kunst. Methodisch verbindet Febel literaturwissenschaftliche Analyse mit musikgeschichtlichen und kulturtheoretischen Perspektiven. Hugos Musikverständnis zeigt dabei eine doppelte Dimension: Historisch verortet er den Beginn ‚moderner‘ Musik in der Renaissance bei Palestrina und sieht in Beethoven die Vollendung des romantischen Genies; anthropologisch beschreibt er Musik als affektive, heilende und zivilisierende Kraft, die zwischen Natur, Traum und Transzendenz vermittelt. Febel macht deutlich, wie Hugo Musik nicht nur als eigenständige Kunst fasste, sondern als Medium universaler Humanität und moralischer Wirkung, als Schlüssel zum Verständnis der romantischen Verbindung von Dichtung, Klang und Fortschrittsidee.

Martine Groccia und **Éric Bruno-Mattiet** widmen ihren Beitrag der Frage, wie Hard Rock und Heavy Metal in den französischen Fanzines der 1980er Jahre diskursiv konstruiert wurden. Als Anschauungsmaterial wählen sie vier Fanzines aus der Region Rhône-Alpes (*Metal Action*, *Thunder Shock*, *Vaxin*, *Metal Rendez-vous*), die zwischen 1986 und 1989 erschienen und von jugendlichen Fans in Eigenregie produziert wurden. Die Autor*innen untersuchen insbesondere Konzertberichte, Interviews und Plattenrezensionen als Diskursformen, die den Versuch darstellen, die schwer fassbare, körperlich-sinnliche Erfahrung von *Metal* in Sprache zu übersetzen. Im Zentrum stehen die Strategien der Rezensionen: die Beschreibung rhythmischer und klanglicher Elemente, der Rückgriff auf intertextuelle Referenzen (andere Bands, Alben, Produzenten) sowie die bildhafte Umschreibung der Phänomene Kraft, Geschwindigkeit oder Exzess. Zugleich wird die Pionierfunktion der Fanzines sichtbar: Sie leisten frühe Bedeutungsarbeit, die zur späteren kulturellen Legitimation des *Metal* beiträgt. Der Beitrag macht damit exemplarisch greifbar, wie Sprache Musik nicht nur beschreibt, sondern ihr soziales Objekt *Metal* überhaupt erst hervorbringt.

Der Beitrag von **Monika Messner** zeigt, wie in Orchesterproben Musik und Sprache in einem wechselseitigen Prozess aufeinandertreffen: Einerseits wird Musik versprachlicht, wenn Dirigent*innen ihre interpretativen Vorstellungen mit Hilfe von Fachtermini, Me-

taphern oder Gesten erläutern; andererseits wird Sprache musikalisiert, wenn sprachliche Instruktionen durch Rhythmus, Prosodie, Tempo oder lautmalerische Silben eine klangliche Dimension annehmen. Gestik, Mimik und Körperbewegungen verstärken diese Transformationen, indem sie abstrakte musikalische Konzepte sinnlich erfahrbar machen. Die Analyse verdeutlicht, dass Dirigent*innen über ein stabiles Repertoire multimodaler Ressourcen verfügen, die im Zusammenspiel von Sprache, Stimme und Körper zu transparenten Interpretationsmodellen für die Musiker*innen werden. Dabei entstehen multimodale Metaphern und sog. *depictions*, die Bedeutungsproduktion jenseits rein sprachlicher Erklärung ermöglichen. Messners Beitrag lässt erkennen, wie eng Sprache und Musik im Probenprozess verflochten sind und wie sich musikalischer Sinn erst in diesem dynamischen Wechselspiel konstituiert.

Rita Rieger untersucht in ihrem Beitrag die Verschränkungen von Musik, Tanz und Sprache im ästhetischen Diskurs des 18. Jahrhunderts. Im Zentrum stehen die theoretischen Schriften von Louis de Cahusac (*La danse ancienne et moderne*, 1754) und Jean-Georges Noverre (*Lettres sur la danse et sur les ballets*, 1760), die das neue Genre des *ballet d'action* entwerfen – eine Form des Theaters, die sich durch Narrativität, Emotionalität und den Anspruch auf künstlerische Autonomie auszeichnet. Rieger greift methodisch auf die Intermedialitätsforschung zurück und verbindet sie mit narratologischen Kategorien wie *telling* und *showing*, um aufzuzeigen, wie Tanz im Medium des Textes zugleich erklärt und imaginiert wird. Dabei führt sie die Begriffe ‚musicalisation‘ und ‚dansification‘ als analytische Werkzeuge ein, die beschreiben, wie literarische Sprache musikalische oder tänzerische Qualitäten aufnehmen, rhythmisieren und in Bewegung übersetzen kann. Anhand der Analysen wird sichtbar, dass Cahusac und Noverre nicht nur Tanz beschreiben, sondern ihn durch stilistische Umschaltungen, affektgeladene Metaphern und kunstvolle Analogien zwischen den Künsten erfahrbar machen. So verwandelt sich die Sprache selbst in ein Medium der Bewegung, das ästhetische Innovationen sichtbar werden lässt, die weit über den Tanz hinausweisen. Rieger zeigt damit eindrücklich, wie sich im 18. Jahrhundert die Grenzen zwischen den Künsten verschieben – und wie gerade die literarische Reflexion zum Ort wird, an dem Tanz und Musik im Spannungsfeld von Theorie und Sinnlichkeit Gestalt annehmen.

Ebenso dem Tanz widmet sich der von **Marco Agnetta**, **Céline Gauthier**, **Eva Rothenberger** und **Bianca Prandi** verfasste Beitrag. In ihm zeigen die Autor*innen auf, wie die Teilhabe von Menschen mit Sehbehinderung an kulturellen Artefakten, theatralischen und musikalischen Performances durch die Audiodeskription gestaltet sein kann. Im Fokus stehen dabei Tanzperformances, deren Besonderheit typischerweise in der Textlosigkeit und der daraus erwachsenden Notwendigkeit besteht, mehr oder weniger durchgängig beschrieben zu werden. Obwohl Tanzperformances nicht nur visuell geprägt sind, sollen die Audiobeschreibungen primär den Wegfall visueller Informationen kompensieren, aber auch die Impulse für die anderen Sinnesmodalitäten nicht hemmen. Konkret wird in dem Beitrag aus translationstheoretischer und tanzpraktischer Sicht untersucht, wie Tanzaufführungen audiodeskribiert werden und welche visuellen sowie akustischen Elemente bestimmte sprachliche Formulierungen motivieren. Anhand einer französischsprachigen Audiodeskription

der Tanzperformance *Triton* (von Philippe Decouflé und Vincent Hachet) wird gefragt, ob Audiodeskription selbst ästhetische Qualität entfalten und zur sinnlichen Erfahrung von Tanz beitragen kann.

Die hier versammelten Beiträge eröffnen ein weites interdisziplinäres Feld und wenden unterschiedliche Methoden zu dessen Bearbeitung an. Sie werfen explizit wie implizit Fragen in verschiedenste Richtungen auf, an die – so hoffen die Herausgeber*innen dieser Sondernummer – zahlreiche weitere Publikationen anschließen werden. Uns bleibt den geneigten Leser*innen eine angenehme und erkenntnisreiche Lektüre zu wünschen.

Endnoten

- 1 Marco Agnetta ist außerordentlicher Professor für audiovisuelle Übersetzung und Barrierefreiheit an der Universität Innsbruck. Monika Messner ist Postdoktorandin im Bereich französische und italienische Sprachwissenschaft an der Universität Graz.
- 2 Doch nicht nur das akademische Schrifttum, auch anders gelagerte Experten- und Liebhaberdiskurse nehmen auf die Interdependenzen von Sprache und Musik Bezug, etwa (Aufführungs-) Kritiken (cf. z. B. Stöckl 2011) oder interpersonale Gespräche.

Bibliographie

- Agnetta, Marco: *Ästhetische Polysemiotizität und Translation. Glucks Orfeo ed Euridice (1762) im interkulturellen Transfer*. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 2019.
- Agnetta, Marco: „Die Metapher als Scharnierelement zwischen den semiotischen Systemen, dargestellt am Beispiel der barocken Gleichnissarie in Antonio Vivaldis frühem Opernschaffen“. In: *metaphorik.de* 35 (2024), 115-145.
- Apter, Ronnie / Herman, Mark: *Translating for Singing: The Theory and Craft of Translating Lyrics*. London: Bloomsbury, 2016.
- Bierwisch, Manfred: „Sprache und Musik. Zeichentypen und ihre Konsequenzen“. In: Overbeck, Anja / Heinz, Matthias (Hg.): *Sprache(n) und Musik*. München: Lincom, 2012, 3-21.
- Dahlhaus, Carl / Zimmermann, Michael (Hg.): *Musik zur Sprache gebracht. Musikästhetische Texte aus drei Jahrhunderten*. München/Kassel: dtv/Bärenreiter, 1984.
- Ette, Wolfram: „Thesen zur Sprachähnlichkeit der Musik“. In: Grüny, Christian (Hg.): *Musik und Sprache. Dimensionen eines schwierigen Verhältnisses*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2012, 43-49.
- Gess, Nicola / Honold, Alexander (Hg.): *Handbuch Literatur & Musik*. Unter Mitarbeit von Sina Dell’Anno. Berlin/Boston: De Gruyter, 2017.
- Gier, Albert: *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

- Görner, Rüdiger: *Literarische Betrachtungen zur Musik*. Achtzehn Essays. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel, 2001.
- Franzon, Johan: „Three Dimensions of Singability: An Approach to Subtitled and Sung Translations“. In: Proto, Teresa / Canettieri, Paolo / Valenti, Gianluca (Hg.): *Text and Tune: On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse*. Bern: Lang, 2015, 333-346.
- Kehr, Johanna: *Sprache im musikalischen Handlungskontext*. Dissertation. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 2021.
- Klinkert, Thomas / Pevoski, Anna / Vittoz, Numa (Hg.): *Poésie et musique*. Redaktionelle Mitarbeit und Verantwortung Ursula Mathis-Moser. Sondernummer von *ATeM* 5,2 (2020).
- Lakoff, George / Johnson, Mark: *Metaphors We Live By*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1980.
- La Via, Stefano: *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte*. Rom: Carocci, 2006.
- Loubinoux, Gérard: „Cadre métrique et/ou rythme intérieur dans les problèmes de traduction“. In: Marschall, Gottfried (Hg.): *La traduction des livrets. Aspects théoriques, historiques et pragmatiques*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, 55-64.
- Neumann, Peter: „Warum reden wir über Musik?“. In: *Musik und Bildung* 18 (1986), 223-224.
- Odendahl, Johannes (Hg.): *Musik und literarisches Lernen*. Innsbruck: IUP, 2019.
- Overbeck, Anja: *Italienisch im Opernlibretto. Quantitative und qualitative Studien zu Lexik, Syntax und Stil*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2011.
- Overbeck, Anja / Heinz, Matthias (Hg.): *Sprache(n) und Musik*. München: Lincom, 2012.
- Schafroth, Elmar: „Sprache und Musik: Zur Analyse gesungener Sprachen anhand von Opernarien“. In: Overbeck, Anja / Heinz, Matthias (Hg.): *Sprache(n) und Musik*. München: Lincom, 2012, 39-58.
- Scher, Steven Paul (Hg.): *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets*. Berlin: Erich Schmidt, 1984.
- Stöckl, Hartmut: „Typographie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung“. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 41 (2004), 5-48.
- Stöckl, Hartmut: „An den Grenzen des Sagbaren. Schreiben über Musik – Sprachliche Ressourcen der Klangbeschreibung“. In: *Kodikas/Code, Ars Semeiotica* 34,1-2 (2011), 143-163.
- Vallespir, Mathilde: „Langage et musique : approches sémiotiques“. In: *Fabula/Les colloques*, „Littérature et musique“ (2010), <https://www.fabula.org/colloques/document1274.php> (Zugriff 01.08.2025).
- Van Leeuwen, Theo: *Speech, Music, Sound*. Basingstoke: Macmillan, 1999.
- Veronesi, Daniela / Pasquandrea, Sergio: „Doing (Things with) Sounds: Introduction to the Special Issue“. In: *Social Semiotics* 24,4 (2014), 369-380.
- Wolf, Werner: *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1999.