

**Zeitschrift:** Sprachspiegel : Zweimonatsschrift  
**Herausgeber:** Schweizerischer Verein für die deutsche Sprache  
**Band:** 64 (2008)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Sprache ist erster Linie Musik (Teil 1)  
**Autor:** Mayor, Guy André  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-421931>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Sprache ist in erster Linie Musik

(Teil 1)

Von Guy André Mayor

## I

«Der Mensch ist das Geschichten erzählende Tier.»

**M**it diesem Satz hat Peter von Matt, der weiland Zürcher Literaturprofessor, der den Nidwaldner Humor im deutschsprachigen Gebiet populär gemacht und sogar einen der selbsternannten Literaturpäpste zu Begeisterungsstürmen hingerissen hat, unlängst und nicht weit von hier ein Referat eingeleitet.

Dies werde ich selbstverständlich *nicht* tun, aber doch einen – nicht ganz so griffigen, dafür etwas differenzierteren – Satz an den Anfang meiner eigenen, weit weniger geistreichen Ausführungen stellen:

*Der Mensch ist das mit Sprache in erster Linie **Musik** machende Tier.*

Ich bitte Sie, die Reihenfolge der Wörter zu beachten. Ich behaupte weder, der Mensch sei **in erster Linie** das mit Sprache Musik machende Tier, noch, in erster Linie sei **der Mensch** das mit Sprache Musik machende Tier. Und schon gar nicht, der Mensch sei das in erster Linie mit **Sprache** Musik machende Tier. Ich mache also nicht – wie dies von Matt mit seinem Satz tut – eine Aussage über den Menschen und das, was ihn allenfalls von andern Lebewesen unterscheidet, sondern stelle eine etwas abenteuerliche Behauptung bezüglich der Funktion menschlichen Sprachegebrauchens, menschlichen Sprechens, auf.

Mein *neuer* Satz ist eine Variante sowohl des von-Matt-Satzes als auch des Referatstitels «**Sprache ist in erster Linie Musik**», hat aber

diesem gegenüber den Vorzug, dass derjenige genannt wird, *der* sich der Sprache bedient bzw. – darauf komme ich später zurück – *dessen* sich die Sprache bedient.

Der neue Satz grenzt also das Thema ein: Es wird von *menschlicher* Sprache und von menschlichem Musikmachen *mit* dieser Sprache die Rede sein – ausdrücklich *nicht* von der **aussersprachlichen** Musik – dazu bin ich musikologisch zu unbedarf – und ausdrücklich, wenn auch bedauerlicherweise, nicht von Delfinen, Vögeln und Waleen. Um darüber hinaus auch *andern* darwinistischen Spekulationen vorzubeugen, ersetze ich das Gattungswort «Tier» aus dem von-Matt-Satz durch den unpolemischen Begriff «Lebewesen».

Mit dem Satz «*Der Mensch ist das mit Sprache in erster Linie Musik machende Lebewesen*» ist zugleich der Primat der Mündlichkeit vor der Schriftlichkeit, des Klangs vor der Schrift und mithin der Musicalität vor der lexikalischen Bedeutung angedeutet. Dieser Primat ist allerdings auch im Titelsatz impliziert, nur scheint mir, der Satz «Sprache ist in erster Linie Musik» sei auch deswegen ungenauer, weil nicht deutlich genug gesagt ist, dass das Sprechen, das (mündliche) Spracheverwenden, *nicht* die Sprache selbst gemeint ist.

Auch sage ich zwar *nicht* «Sprache ist Musik» oder «Der Mensch ist das mit Sprache Musik machende Lebewesen», sondern gebe mit der Formulierung immerhin zu bedenken, dass die *Musikhaftigkeit* von Sprache bzw. von Sprechen *lediglich einer* der Aspekte sei, die an ihnen auszumachen sind.

Nun ist aber «*in erster Linie*» zum einen als ein militärischer Terminus auffassbar, dem die Bedeutung «in der ersten Reihe, an vorderster Front» zugeschrieben werden kann, zum zweiten eine Metapher, die sich auf *schriftliche* Texte, nämlich auf deren oberste Zeile, bezieht.

Damit haftet, ich räume es ein, meiner Titelformel *und* meiner «von-Matthaften» Reformulierung sowohl etwas Kriegerisches oder doch zumindest Kämpferisches als auch etwas im weiten Sinne Literarisches an. Ich versuche es deshalb mit Synonymen.

Sprache ist, behaupte ich, *zuallererst* oder *zuvörderst* oder *vor allem* andern – eben in erster Linie – Musik. Selbstverständlich lie-

gen auch den Wörtern, die ich soeben verwendet habe, *Konzepte* zu Grunde:

- *zuallererst* bezieht sich auf die Zeit, etwa im Sinne von Herders hübscher Vorstellung, Sprechen sei zu Beginn der Menschheitsgeschichte Singen gewesen;
- *zuvörderst* bezieht sich auf den Raum oder doch zumindest auf eine Fläche;
- *vor allem* markiert sowohl eine zeitliche als auch eine räumliche Vorrangstellung.

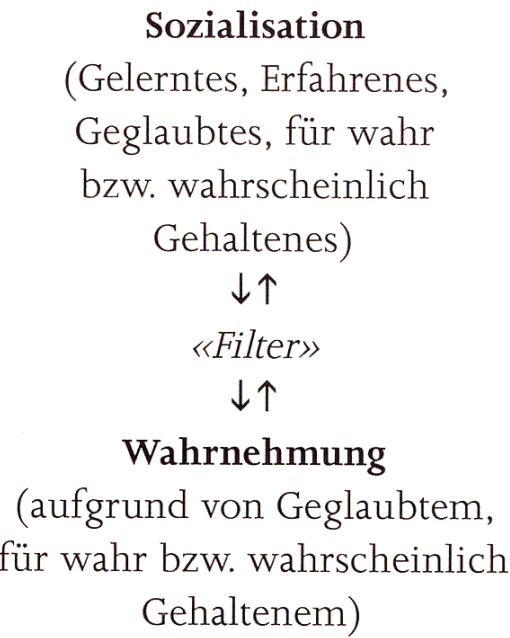
Allen vier Konzepten – in erster Linie eingeschlossen – *gemeinsam* ist die Idee einer Hierarchie oder Stufung in Raum und Zeit. Und, damit eng verbunden, einer *Hierarchie in der Wahrnehmung*.

Lassen Sie mich deshalb zunächst auf die Wahrnehmung, dann auf Raum und Zeit kurz eingehen.

Dass wir alle, schon aufgrund der sprichwörtlich gewordenen Reizüberflutung, *selegierend*, also immerzu auswählend, wahrnehmen, ist eine derart zur Binsenweisheit verkommene Einsicht, dass wir Gefahr laufen, sie in unseren alltäglichen Geschäftigkeiten nicht mehr zu beachten.

*Selektive Wahrnehmung* wird im Wesentlichen bestimmt durch unsere fortschreitende Sozialisation, durch das, was wir gelernt und erfahren *haben* bzw. lernen und erfahren, d.h. durch das, was wir zum jeweiligen Zeitpunkt unserer Biografie *glauben*, für *wahr* oder doch für *wahrscheinlich* halten. Dieses Insgesamt an Erfahrenem und Geglaubtem ist unter anderem in unserem Körper gespeichert und prägt zu weiten Teilen – und meist unbewusst – unser Wahrnehmen, Empfinden, Denken und Handeln.

Alles, was *nicht* unseren Glaubenssätzen – zu denen selbstverständlich auch die wissenschaftlichen gehören – entspricht, versuchen wir nach Kräften auszufiltern, also nicht zur Kenntnis zu nehmen, oder, wenn es nicht anders geht, durch aktives Dagegenhalten oder passives Beschweigen aus *unserer Welt* zu schaffen.



Dem Umstand, dass uns dies nicht *immer* gelingt, vielleicht auch, weil uns plötzlich etwas «einleuchtet», verdankt die Menschheit, wenn denn von einem solchen berechtigterweise die Rede sein kann, das, was wir technischen, wissenschaftlichen, künstlerischen oder spirituellen *Fortschritt* nennen.

Unsere Wahrnehmung, damit komme ich zum zweiten Punkt, ist in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle gekoppelt an die *Bedingungen von Raum und Zeit*. Selbst wenn wir träumen, finden wir uns in einer Art Raumzeit. Obwohl die Bedingungen weniger rigide zu sein scheinen – wir dort, wo wir grade sein wollen, im selben Augenblick sind –, gibt es auch im Traum ein unterscheidbares Nacheinander.

Ich *glaube*, da ich keine derartige Erfahrung gemacht habe, gern, dass es in der mystischen Ekstase so etwas wie unfassbare Simultaneität oder vollkommene «Jetztheit» gibt. Nur ist eine solche Erfahrung, das zeigen die Texte von Mystikern deutlich genug, *sprachlich nicht vermittelbar*. Weil *Sprechen* – wie Musik – immer als *zeitliches und also auch räumliches Nacheinander* organisiert ist.

*Sprechen und Sprache  
 sind immer als  
 zeitliches Nacheinander und  
 räumliches Nebeneinander  
 organisiert.*

Dies hängt gewiss mit der raumzeitlichen Struktur unseres Hirns zusammen, das unser Wahrnehmen, Erleben und Denken den Bedingungen der Raumzeit-Dimension anpasst, berechtigt aber meines Erachtens nicht zum vorschnellen Schluss, unser Bewusstsein *entstehe* im Hirn und habe deshalb grundsätzlich keinen Zugang zu *nicht* raumzeitlich organisierten Dimensionen.

Mir scheint, wer so folgert, verwechsle, wenn Sie mir den Vergleich gestatten wollen, den Fernsehapparat mit dem gesendeten und vom Gerät lediglich umgesetzten Programm. Das Programm selbst ist nicht Teil des Apparats, sondern macht diesen erst sinnvoll. (Allerdings, muss ich gestehen, hört damit die Analogie auch schon auf.)

Trotz des ungelösten Problems, *wie* und *wo* Bewusstsein entsteht und *wie* es mit unserer raumzeitlich organisierten Sprache *verknüpft* ist, diese prägt und von ihr geprägt wird, gehe ich in den Vorüberlegungen zu unserem Thema einen Schritt weiter.

«*Sprache*», lese ich in einem soeben herausgekommenen Lehrbuch, «ist ein sich stets weiterentwickelndes, komplexes System von Lauten und Zeichen zum Zwecke der *Kommunikation*». (Duden Basiswissen Schule: Deutsch 2002)

Auch wenn mir manchmal scheinen will, je mehr wir von Kommunikation und Kommunizieren redeten, desto weniger könnten wir uns einander mitteilen, einander zuhören und aufeinander hören, kann ich nicht gut eine andere Auffassung vertreten. Sprache ist in der Tat eines der wichtigsten Mittel für die Kommunikation. Fragt sich nur, in mehrererlei Hinsicht, *wie* wir kommunizieren.

Nach Auskunft meines alten *Georges* von 1935 gibt es im Lateinischen – wie neuerdings, wohl unter dem Einfluss des Französischen und Englischen, auch im Deutschen – einen *transitiven* und einen *intransitiven* Gebrauch des Verbs *communicare*: mitteilen *und* gemeinschaftlich tun.

Die ***transitive*** Verwendung äussert sich z.B. im Satz: Wir sollten dieses Resultat kommunizieren (Nous devrions communiquer ce résultat bzw. We should communicate this result), was etwa so viel heisst wie: Wir sollten dieses Resultat *weiterleiten, verbreiten, andern*

*mitteilen* usw. (Diese – transitive – Bedeutung findet sich, nebenbei gesagt, weder in Kluges Etymologischem Wörterbuch von 1989 noch in Dudens Deutschem Universalwörterbuch von 1987: Wir haben mithin auch gleich einen Beleg für die zitierte Lehrbuch-Aussage, dass Sprache «ein sich stets weiterentwickelndes System» sei.)

**Intransitiv** verwendet wird das Verb etwa im Satz: Wir haben erfolgreich (miteinander) kommuniziert. Nach Duden: Wir haben uns erfolgreich verständigt, miteinander gesprochen.

Interessant an den Wörterbuch-Definitionen ist, dass zwar *andere* Formen der Kommunikation nicht *explizit* ausgeschlossen, aber doch in erster Linie (!) die *sprachlichen* Formen der Kommunikation genannt werden.

Da in der zitierten Lehrbuchdefinition von *Sprache* – «Sprache ist ein (...) komplexes System von Lauten und Zeichen (...), abgesehen davon, dass selbstverständlich auch *Laute Zeichen* sind – **ein** wesentliches Element fehlt, erweitere ich die Umschreibung.

Eine Sprache – ich gehe der Einfachheit halber von der deutschen Sprache aus – besteht *einerseits* aus einer mehr oder weniger beschränkten Anzahl **Zeichen**, *andererseits* aus einem Set von **Regeln**, nach denen man die verschiedenen Zeichen – etwa bei einer Wortneubildung Elemente wie Vor- und Nachsilben oder für einen Fragesatz die einzelnen Wörter – kombinieren und verändern kann bzw. *muss*.

So heisst beispielsweise für den Sachverhalt,

- dass man herausgefunden hat /
- dass man sagt /
- dass es sich allmählich herumgesprochen hat /
- dass man kolportiert,

dass jemand heimlich trinkt, eine mögliche Variante: «Es ist *ruchbar* geworden, dass er heimlich trinkt.» Das Adjektiv in diesem Satz heisst *ruchbar* und nicht, was von der reinen Wortbildung her durchaus denkbar wäre, \*ruchlich, \*ruchsam, \*ruchhaft oder \*ruchartig.

Wie schwierig und grauenhaft kompliziert solche Regeln, die wir als Muttersprachige «in der Regel» (!) beherrschen bzw. von denen wir als Muttersprachige beherrscht werden, sind, merken wir spätestens dann, wenn wir uns in den Tücken einer Fremdsprache

verlieren. Und selbstverständlich wirken sich auch diese Regeln auf die musikalische Seite des Sprechens aus.

Gestatten Sie mir noch ein Wort zu den **Zeichen**. Zeichen – also etwa Bedeutung tragende Töne, Piktogramme oder Wörter – zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine unauflösbarer Einheit von *Bezeichnendem* (*signifiant* nach de Saussure) und *Bezeichnetem* (*signifié*) bilden, deren *Zuordnung* allerdings *willkürlich* ist. Damit Sie verstehen, was gemeint ist, brauchen Sie sich nur den Umstand in Erinnerung zu rufen, dass wir im Deutschen einem bestimmten Möbelstück Stuhl sagen, die Französischsprachigen hingegen *demselben* Möbelstück chaise.

Obwohl aber die Zuordnung einer Bezeichnung zu einem Bezeichneten *ausserhalb ihrer* willkürlich ist, die sprachliche Gestalt mit dem, was sie bezeichnet, nichts zu tun zu haben braucht, kann ich, wenn ich verstanden werden will, diese Zuordnung nicht ungestraft *eigenmächtig* verändern. Peter Bichsels traurige Geschichte «Ein Tisch ist ein Tisch», in der ein alter Mann plötzlich beschließt, dem Bett Bild zu sagen oder dem Stuhl Wecker, also alles umbenennet, bis ihn niemand mehr versteht, ist dafür ein Beispiel.

Zeichen, heisst das, setzen, damit sie ihre Funktion erfüllen können, einen *intersubjektiven Konsens* bezüglich ihrer Bedeutung – oder doch wenigstens die Gewöhnung vieler Zeichenbenutzer an eine *bestimmte* Zuordnung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem – voraus. Das ist, wird Ihnen Markus Jans im nächsten Referat zeigen, auch in der Musik so.

Listigerweise setzt sich das *Bezeichnende* (*signifiant*) von *sprachlichen* Zeichen sowohl aus einer *musikalischen* als auch aus einer *nichtmusikalischen* Bedeutungskomponente zusammen. Die beiden Komponenten sind nicht voneinander trennbar, sondern gehören zusammen, ergeben zwar mit jeder Variation eine andere Bedeutung, aber eben *zusammen* nur diese.

Ich demonstriere, was ich meine, an einem einfachen Beispiel, in dem die *nichtmusikalische* Komponente gleich bleibt, die *musikalische* hingegen sich verändert.

Das Demonstrationsobjekt ist ein durch rein musikalische Modulation satzwertig werdendes Wort, ein einsilbiger Eigenname, z.B. Hans.

- Damit haben Sie eine *erste* Bedeutungsvariante bereits gehört, die sachliche, benennende, sozusagen neutrale.
- Eine *fragende* Bedeutung entsteht durch steigende Tonhöhe: Hans?;
- eine *ungläubig konstaterende* durch gleichzeitige Betonung des Vokals: Hans ? - !;
- eine *insistierend-fordernde*, schon leicht vorwurfsvolle durch Betonung des Vokals: Hans !;
- eine *imperativische* durch Anheben der Stimme und Kürzung des Vokals: Hans !!;
- eine *lockend-einschmeichelnde*, beruhigende durch zuerst steigende, dann fallende Tonhöhe: Ha-ans.

Und so weiter. Und so fort. *C'est le ton qui fait la musique*, heisst es im Französischen. *C'est le ton* qui fait la musique? Ja, auch. Nur wäre mir für meine Zwecke lieber, der Satz hiesse: *C'est le ton qui fait la signification de la parole*. Was zwar so auch nicht stimmt, aber immerhin hilfreich wäre. Schliesslich will ich ja zeigen, dass Sprache in erster Linie Musik ist.

So weit die **Präliminarien**, die Voraussetzungen für das Weitere. Ich rekapituliere kurz, was wir bisher gesehen haben:

- Obwohl die Bedeutung von sprachlichen Zeichen sich aus einer musikalischen und *einer* lexikalischen Komponente zusammensetzt, behaupte ich, wir Menschen kommunizierten, wenn wir *sprachlich* kommunizierten, vor allem mit der *musikalischen* Seite von Sprache;
- ich setze damit eine Priorität, etabliere eine Hierarchie: Das, was ich sagen will – wie übrigens das, was ich eigentlich nicht *sagen* will, aber meine –, äussert sich, behaupte ich, in erster Linie in dem, was ich die *Musikhaftigkeit* von Sprache genannt habe;
- auch die Musicalität von Sprache oder genauer: von Sprechen ist – wie die Musik selbst – erstens *regelgeleitet*, zweitens nur in einem *raumzeitlichen Nacheinander* erfahrbar, drittens, wie alles Begegnende, an meine je eigene Wahrnehmung *gebunden*;
- wer also an gesprochener Sprache nicht zuallererst das Musikalische hört, ist nicht defizient, sondern hat eine anders geartete Wahrnehmung.

Mir ist, und ich bitte Sie, mir dies zu glauben, vor allem der letzte Satz wichtig. Insofern Kommunikation, die ja mit *communis*, allen *gemeinsam*, zusammenhängt, auf Verständigung abzielt, also immer *auf einen andern hin angelegt* ist, ist es von ausschlaggebender Bedeutung, den andern in seinem *Anderssein* wahrzunehmen und zu akzeptieren. Das ist kein moralischer, sondern ein *pragmatischer* Satz. (Womit freilich nicht gesagt sein soll, moralische Sätze seien gewissmassen prinzipiell nicht pragmatisch.)

## II

Obschon, wie wir gesehen haben, der Begriff der Kommunikation vor allem die *sprachlichen* Kommunikationsformen meint, gibt es selbstverständlich eine ganze Anzahl nicht minder wichtiger Formen, mit Hilfe deren wir uns täglich verständern.

### Kommunikationsformen

#### → mit Körper und Sinnen

- *nonverbal*  
z.B. Mimik, Gestik, Geruchs- und Tastsinn usw.
- *präverbal / musikalisch*  
z.B. Lallaute von Kindern
- *paraverbal / musikalisch*  
z.B. Interjektionen
- *verbal / musikalisch*  
z.B. satz- bzw. textwertige Wörter bzw. Sätze, Texte

#### → mit Hilfe feinenergetischer Felder

oft vor- bzw. unbewusst, «musikalisch»?

Wir sind es gewohnt, alle *nichtsprachlichen* Formen in expliziter Abgrenzung gegen die sprachlichen als **nonverbale** zu bezeichnen. Auf diese werde ich heute deshalb nicht eingehen, weil sie zwar einen hohen Informationswert haben und häufig zusammen mit sprachlichen Kommunikationsformen auftreten, aber – mit Ausnahme selbstverständlich der Musik selbst – für sich genommen keinen musikalischen Aspekt aufweisen.

Hingegen sind etwa die sprachlichen Erstversuche von Kindern, auch dann, wenn sie noch keine oder doch nur sehr entfernte Ähnlichkeit mit Wörtern haben wie z.B. ein insistentes «ää-ää», «a – a» oder dergleichen, nicht nur hochkommunikativ, sondern eindeutig musikalische Phänomene. Sie zeigen, in nuce, bereits Eigenschaften, die ich den *musikalischen Aspekten* des Sprechens zurechne und die für gewöhnlich, mit Ausnahme der Quantität, unter dem Begriff der *Prosodie* gefasst werden, z.B. Silben- und Gleichklang, steigender oder fallender Tonhöhenverlauf und Rhythmisierung.

### **Musikhaftigkeit**

- **Quantität** (lang / kurz)
- **Vokal- und Silbenklang**
- **Gleichklang** (Anfangs-, Binnen-, Endreime; Wiederaufnahmen und Variationen)
- **Intonation**
- *Akzent* (Betonung / Nichtbetonung, Metrum)
- *Tonhöhenverlauf* (steigend / fallend / schwebend; Satzmelodie)
- *Rhythmus* (Segmentierung, Pausen, Sprechtempo)

Auch wenn merkwürdigerweise Adam und Eva – wie übrigens alle von Gottheiten *angesprochenen* Menschen in Schöpfungsmythen – von allem Anfang an in der Lage waren, Sprache nicht nur zu verstehen, sondern auch zu verwenden, sich demnach die Folgerung aufdrängt, eine mehr oder weniger *ausgebildete* Sprache gehöre – woher auch immer – seit seiner Erschaffung zum Menschen, so ist es doch in einem vom darwinistischen Mythos geprägten Denkklima üblich, sich die Entstehung von Sprache anders vorzustellen.

Gehen wir von einer *Analogie* zwischen onto- und phylogenetischen Prozessen aus, d.h. von einem ähnlichen Verlauf bei der Ausbildung von Einzelwesen und Spezies, können wir unterstellen, dass sich die menschliche Sprache aus relativ einfachen Abfolgen von verschiedenartig akzentuierten Tönen – wie wir sie von Kleinstkindern her kennen – entwickelt habe, die in einer ersten Phase der Mensch-

heitsentwicklung den entsprechend einfach gedachten kommunikativen Absichten angemessen gewesen sei.

Sprache entstand dann offensichtlich aus dem Bedürfnis heraus, eine *differenziertere* Kommunikation zu ermöglichen, die der wachsenden Komplexität menschlichen Zusammenlebens Rechnung trug.

Bei der Entstehung und Ausbildung von Sprache, wie wir sie kennen, spielten meines Erachtens, neben dem genannten Differenzierungsbedürfnis, drei **Faktoren**, die heute noch wirksam sind, eine herausragende Rolle.

- Erstens die bannende Kraft des – oft formelhaften – *Besprechens* und *Beschwörens* in der sogenannten Magie;
- zweitens die Möglichkeit, sich hinter Sprache, hinter «Sprachmasken» zu verstecken, sich – was durchaus noch heute einen magischen Anstrich hat – andere Menschen mit Hilfe der Sprache vom Leib zu halten oder sie gar zu belügen,
- drittens die Bedeutung musikalischer Schwingungen in der gesprochenen Sprache.

### **Funktionen von Sprache**

- *Kognitiv*: differenziertes Darstellen und Verstehen
- *Sozial*: Verständigung, Austausch; Täuschung, Selbstschutz, Distanz
- *Emotional*: Wirkung u.a. durch die musikalische «Schwingung»
- *Magisch*: Besprechen, Beschwören, Beten

Ob Sie dem Entwicklungsmodell zustimmen oder es, wie ich selbst, ohne rechte Alternative ein wenig bezweifeln, ist unerheblich. Die drei zuletzt genannten Funktionen von Sprechen sind so oder anders, wie ich gesagt habe, *wirksam*.

Damit ist das Stichwort gefallen, das ich für meine eigene Definition von Sprache verwende.

*Sprache ist, als **Text** konkretisiert, eine komplexe Wirkgrösse, die bei dem, der sich darauf einlässt, eine Reaktion auslöst.*

Selbstverständlich sind die genannten Funktionen nicht trennscharf gegeneinander abgrenzbar, und selbstverständlich sind *alle* genannten und auch die nicht genannten Funktionen von Sprache an der **Wirkung** auf diejenigen, die sich auf sie einlassen, beteiligt. Am stärksten aber, meine ich, wenigstens im alltäglichen und im literarischen Sprechen, deren Musikhaftheit.

Ich zeige, was ich meine, wieder an einem banalen Beispiel, das ich seit Jahren als Beleg für meine Behauptung anführe:  
 «*Chonsch hüt obig au is Kino?*» (Hochdeutsch, leicht verzwängt, etwa:  
 «Kommst heut Abend auch ins Kino?»)

Abgesehen von den

- *Quantitäten* (akzentbedingt gelängtes o in «chonsch», langes ô in «ôbig», kurzes i in «Kino»),
- der o-ô-o-Konsonanz durch «chonsch», «obig» und «Kino»
- und dem bis zur vorletzten Silbe steigenden, dann in der letzten Silbe abrupt fallenden *Tonhöhenverlauf*, fällt vermutlich, vor allem, wenn ich den Fragesatz *skandiere*, also die betonten Silben besonders stark betone,
- am nachhaltigsten das *Metrum* auf:  
 «Chonsch hüt obig au is Kino?» – 'x x 'x x 'x x 'x x.

Es handelt sich um einen *vierhebigen Trochäus*. Lasse ich «ôbig» weg, also: «*Chonsch hüt au is Kino?*», oder «hüt» und «au», also: «*Chonsch is Kino?*», habe ich noch immer einen trochäisch gebauten Fragesatz.

Wenn ich «au» wieder einsetze, trägt es aus Bedeutungsgründen anstelle des ersten Wortes den Akzent: «*Chonsch au is Kino?*», und ich habe statt eines trochäischen einen jambischen Satz mit zwei Hebungen. Sie erkennen übrigens daran auch die bereits besprochene *Verbindung von lexikalischer und musikalischer Bedeutungskomponente*.

Natürlich ist das Beispiel nicht zwingend, zwar ein Beleg, aber kein Beweis für meine These. Sie können statt Kino «Theater» einführen – und mein schönes Exempel geht in die Binsen.

Nur werden Sie jetzt, hellhörig geworden, plötzlich in dem, was ich sage, immer mal wieder Teile entdecken, die metrisch gebaut sind.  
*Nur wérden Sie jétzt, héllhörig gewórden, pl' ötzlich in dém, was ich ságe, ímmer mal wie' der Tei 'le entdécken, die métrisch gebau't sind.*

Wenn ich behauptete, wir kommunizierten in erster Linie durch die Musikhafigkeit der Sprache, meine ich nicht, der *ganze Text* müsse etwa *metrisch* gebaut sein wie ein Epos: In Prosa sind es meist einzelne, dadurch oft besonders *hervorragende* Teile. Vokal- und Silbenklang und Alliterationen hingegen sind *häufig*, Quantität, Akzente, Tonhöhenverlauf und Rhythmus *immer* zu finden.

Metrische Sätze und Teilsätze gehören – wie durch Reime verknüpfte – zur gebundenen Sprache. *Gebundene Sprache*, etwa in Hexametern gestaltete, dient einerseits dazu, Texte leichter lernbar, memorierbar, zu machen, andererseits macht sie Gesagtes eindringlicher, nachdrücklicher, sinnlicher. Verständlicherweise nutzen dies Werbetexter in ihrer Arbeit.

Dazu zwei Ihnen sicher bestens bekannte Beispiele:

«*Der Kluge reist im Zuge*» beschliesst einen dreiheligen Jambus mit einer klingenden Kadenz und hebt durch den Endreim *Kluge / Zuge* das dazwischen liegende Verb *reist* hervor, so dass es, neben der zustimmenden, beruhigenden Konnotation, einen befehlenden Unterton erhält: «Wer klug ist, reist im Zug.»; oder: «Sei klug, reis im Zug.»

«*Rase durch Europa, raste in der Schweiz.*» beginnt, der Form des Ratschlags entsprechend, mit dem betonten Imperativ und spielt raffiniert mit dem Buchstaben *t*, der die beiden Verben nicht nur von einander unterscheidet, sondern deren gegensätzliche Bedeutung herausstreichet, und ist im Übrigen ein unauffälliger sechshebiger Trochäus.

Wie wir gesehen haben, wird die Klanggestalt eines Wortes, Satzes oder Textes bestimmt

- durch Länge und Kürze der Silben,
- durch deren dissonantes oder konsonantes Zusammen-Tönen,
- durch Akzente und den (zuweilen regelmässigen) Wechsel von betonten und unbetonten Elementen,
- durch den Tonhöhenverlauf und die
- Segmentierung der Tonfolge, durch *Pausen* und Sprechtempo.

Zur Darstellung dessen, was *Pausen* sind, wie sie entstehen und was sie bewirken, hole ich ein wenig aus.

Es gibt – ausserhalb der Sprache – ***keine absolute Negation***. Wenn ich sehe, dass da kein Haus steht, dann sehe ich nicht ein Kein-Haus, sondern übertrage das Haus-Sehen bzw. Haus-gesehen-Haben auf einen gegenwärtigen Zustand. Ich *vergleiche* also eine Erfahrung (nämlich die, Häuser gesehen zu haben) oder eine auf ihr beruhende Erwartung mit dem, was ich momentan sehe, erkenne meine frühere Erfahrung nicht und füge die Negationspartikel ein. Damit erreiche ich eine *relative* oder ***relationale***, also auf das Gegenteil von dem, was ich negiere, bezogene *Negation*, keine absolute. Ich sehe nicht ein Haus, *sondern* z.B. eine Landschaft. Referenzobjekt ist Haus, Ersatzobjekt ist Landschaft.

Während im Satz mit der Negationspartikel «ich sehe nicht ein Haus, *sondern* x» von meinem *konkreten* Sehen die Rede ist, ist dies beim Satz «Ich sehe *kein* Haus» – einem Satz mit null anzeigen dem Zahlwort – nicht der Fall. Der Satz «Ich sehe *kein* Haus» ist, gesetzt, ich füge nicht ebenfalls ein «*sondern eine Kirche*» oder dergleichen hinzu, so *paradox* wie die Formulierung «ich sehe nichts». Ich sehe entweder oder ich sehe nicht, aber ich kann nicht ***nichts*** sehen.

Das ist selbst bei Verben so, die Besitz oder Vorhandensein anzeigen, etwa für: «Ich habe kein Geld» oder «Es gibt ausserhalb der Sprache *keine absolute Negation*». Da wir uns mit einer Menge anderer Paradoxien eingerichtet haben, lässt sich auch mit diesem Paradox relativ bequem leben.

Was wir von der Negation gesagt haben, gilt ebenso von der *Pause*. Es gibt keine absolute, nur eine relative oder relationale Pause. Weil Sie, [Pause] da ich ja eben noch gesprochen hatte und mein Satz gar nicht fertig war, berechtigterweise *erwartet* haben, dass ich wei-

terspreche, haben Sie mein Nicht-Sprechen – die Sprechpause – wahrgenommen. Es ist wie mit dem berühmten Loch im Emmentalerkäse: Es wird durch seine Ränder definiert.

*Sprechpausen* sind, wie Schweigen oder Stille, bestimmt durch Absenz: durch Nicht-Präsenz von erwartetem bzw. erwartbarem Reden, Klingen oder Geräusch.

Nun ist es zwar, biblisch gesprochen, denkbar, dass *zuerst* die Stille war, das Schweigen, dann erst der Klang. Nur ist dies phänomenologisch nicht entscheidbar, weil wir Schweigen und Stille, *nachdem* wir gesprochen bzw. Geräusche erzeugt oder doch wenigstens Klänge und Geräusche vernommen haben, lediglich als *Kontrast dazu* wahrzunehmen vermögen.

Das ist auch bei der *Synkope*, einem rhythmischen Phänomen, so: Sie fällt nur deswegen auf, weil sie eine Takterwartung *nicht* erfüllt.

Pausen, Synkopen und andere unerwartete *Leerstellen* – ob als Ruhe *vor* dem Sturm oder ergriffenes, sprachloses, nachdenkliches Schweigen mitten *im* oder *nach* dem Sturm – erzeugen einen winzigen beziehungsweise, je nach Situation, ausgewachsenen *horror vacui*. Eine Angst vor der Leere, aber auch eine *Angstlust* über das Ausbleiben erwarteten Fortgangs des Gleichen.

Ich fasse zusammen, was wir im zweiten Teil herausgefunden haben:

- Es ist möglich, die Entstehung von Sprache als *zunehmende Differenzierung* relativ einfacher Abfolgen verschiedenartig akzentuierter Töne zu verstehen.
- Obwohl dieses Modell – als *Analogiebildung* zur ontogenetischen Entwicklung von Lautäußerungen bei Kleinkindern – etwas Einleuchtendes hat und obendrein meine These, wir kommunizierten (deshalb?) sprachlich in erster Linie mit den musikalischen Elementen von Sprache, stützen hülfe, kann man sie, weil nicht erklärt wird, wie eine solche Evolution *ohne* beispielgebendes Vorhandensein von *bereits* ausdifferenzierter Sprache vonstatten gehen soll, auch bezweifeln.
- Sprachebrauchen dient – als soziales Phänomen – einerseits der differenzierten Verständigung, hat andererseits die Funktion, den

Sprechenden zu schützen, und ist in jedem Fall ein probates Mittel, emotionale *Wirkungen* zu erzielen.

- Die emotionale Wirkung von Sprechen wird im magischen Besprechen, Beschwören und Beten auch zur *Beeinflussung* von Lebewesen, Geistern und Göttern eingesetzt.
- Darüber hinaus werden Sprache und Sprechen zur Darstellung und Lösung *kognitiver* Sachverhalte und Probleme verwendet.
- Das Bezeichnende (*signifiant*) sprachlicher Zeichen ist immer eine *unauflösbare Einheit* aus lexikalischer und musikalischer Komponente. Nur beide *zusammen* ergeben – dem jeweiligen Kontext und der jeweiligen Absicht entsprechend variiert – die *Bedeutung* eines Wortes, Satzes oder Textes.

Wie die vom Sprechenden beabsichtigte Bedeutung allerdings verstanden wird, hängt von der *Wahrnehmung* der Hörenden ab. Also, wie bei der Pause, auch von deren Erwartungshaltung.

(Text eines Referats in der Freien Vereinigung Gleichgesinnter Luzern am 17.3.2003)