

Christian Bär

# Diskurspoetik

## Eine diskurslinguistische Annäherung

**Abstract** This discourse linguistic short paper focuses on the heuristic concept of discourse poetics within a discourse linguistic framework. The goal is to integrate poetological considerations related to the concept of poetics into the context of linguistic discourse analysis. From this standpoint, it explores the concept of poetics of knowledge, emphasizing the correlation between the specifics of linguistic expression and the epistemic objects they may refer to. Building upon this, discourse poetics that functions as a discourse linguistic epistemology is characterized by its focus on the poetic function of language use corresponding to the category of poetics as a linguistic marker within discourse. It is assumed that linguistic phenomena falling under this category, can be observed and interpreted transtextually, using corpus pragmatic and hermeneutic approaches. This is illustrated by examples taken from the analysis of music discourses based on a corpus of 13,499 contemporary music reviews, previously presented by the author.

**Keywords** Diskurspoetik, Diskurslinguistik, Korpuspragmatik, Poetizität, Musikdiskurs

### 1. Hintergrund

Im Zentrum dieses Beitrags steht der Begriff ‚Diskurspoetik‘, den ich als diskurslinguistische Heuristik diskutieren möchte. Dabei bilden die Erkenntnisse einer vorangehenden korpuspragmatischen diskurslinguistischen Untersuchung populärer Musikdiskurse anhand eines linguistisch aufbereiteten Textkorpus im Umfang von 13.499 Musikrezensionen (ca. 3 Mio. Token) im (populären) musikjournalistischen Bereich den Hintergrund (vgl. Bär 2022, 2024). Das Korpus wurde in 8 Teilkorpora gegliedert (TK1–TK8), welche unterschiedliche musikalische Genres zwischen Pop und Klassik repräsentieren; als Quellen dienten Onlineformate von 26 Musikzeitschriften im Kernzeitraum 2014 bis 2018 (vgl. Bär 2024, S. 117 mit einem Korpusindex). Bei der Auswertung wurden lexikometrische Verfahren und hermeneutisch-linguistische Zugänge methodologisch verbunden. Korpuspragmatik wurde als diskurslinguistische Methode verstanden, um „in digital aufbereiteten Korpora das Wechselverhältnis zwischen sprachlichen Mitteln einerseits und Kontextfaktoren andererseits“ (Felder/Müller/Vogel 2012, S. 4) zu untersuchen. Im Zentrum stand die Frage nach dem Zusammenhang von „Form“ und „Funktion“ (ebd.) des Sprachgebrauchs im Hinblick auf die Art und Weise der sprachlichen Konstituierung typischer oder spezifischer Diskurs- und Wissensobjekte in ästhetischer oder musikkultureller Hinsicht.

Richtungsweisend für die vorliegende Weiterführung ist die allgemeine Frage, wie Phänomenbereiche mit Worten beschrieben und bewertet werden, die als schwer benennbar, bisweilen auch als unsagbar gelten, im gegebenen Fall: Musik und Klang, ihr ästhetisches Erleben, ihre subjektive oder kulturelle Bedeutung. Ich gehe einerseits von der Annahme aus, dass der populäre Diskursgegenstand *MUSIK* ein diskursives Objekt der Bedeutungszuschreibungen und Differenzbildung darstellt. Andererseits adaptiere ich den Kerngedanken einer *Poetologie des Wissens* im Anschluss an Joseph Vogl, demzufolge der „Status von

Wissensobjekten und Erkenntnisbereichen mit den Formen ihrer Darstellung korreliert“ (Vogl 2018, S. 465). Mein Anliegen ist weiterhin, Überlegungen zum Konzept der *Poetizität* im Anschluss an Roman Jakobson in den Kontext der linguistischen Diskursanalyse und Korpuspragmatik zu integrieren.

Für beide theoretischen Adaptionen ist die These maßgebend, dass Diskurs- und Wissensobjekte, die bei der Benennung und Beschreibung klanglicher musikalischer Inhalte sowie bei ihrer ästhetischen Bewertung thematisch werden, im besonderen Maße mit der pragmatisch-semiotischen Spezifik der jeweiligen Ausdrucksform verflochten sind. Die Art und Weise der Verbalisierung von Musik wird somit als gegenstandskonstitutiv betrachtet. Ferner wird angenommen, dass hierbei Diskursgegenstände konstituiert werden, welche kulturell verankerte ästhetische Wahrnehmungs- und Deutungsmuster reifizieren können; „durch die lange Verbindung von Musik und Poesie in der Entwicklung der tonalen Musik“ könne man mit Friedrich Nietzsche annehmen, „dass die musikalische Form ganz mit Begriffs- und Gefühlsfäden durchsponnen“ sei (Wellmer 2009, S. 10, darin zit. Nietzsche 1960, S. 573).

## 2. Musikdiskurse

Vor diesem Hintergrund gilt es mit Blick auf die eingangs erwähnte diskurslinguistische Perspektive und Untersuchung des Sprechens über Musik zwei Tendenzen festzuhalten: Einerseits kann gerade der sprachlich-ästhetische bzw. der poetisch-rhetorische Anteil spezifischer Äußerungen in Bezug auf musikalisch-ästhetische Gegenstände als typisch für das Musikdiskursgeschehen gelten. Insbesondere im populären Musikjournalismus zeichnet sich der sprachlich-diskursive Stil durch ein hohes Maß an metaphorischer Bildlichkeit, semantischer Dichte und lexikalischer Diversität aus. Sprachliche Innovativität, insbesondere lexikalisch-semantische Kreativität, kann zum Kernbereich des routinierten Sprechens über Musik gezählt werden, unabhängig davon, ob von Pop, Metal oder Klassik die Rede ist. Im Rahmen syntagmatischer Grundmuster wird diese rhetorische Routine ferner in diversen Poetizitätseffekten transtextuell erkennbar. Zumindest anteilig scheint das poetisch-ästhetische Spiel mit rhetorischen Mitteln der Sprache in Musikdiskursen selbst thematisch zu sein, was gerade bei der Bezugnahme auf die klangliche Gestalt der musikalisch-ästhetischen Spezifik in den Vordergrund tritt; auf diese Spezifik wird häufig auch als ‚musikalische Welt‘ Bezug genommen (vgl. Bär 2024, S. 189–198):

[TK8 KA155] [...] der virtuose Klangkörper lässt gewaltige musikalische Welten entstehen und schlägt dann wieder ganz feine geheimnisvolle und zauberhafte Töne an. (zit. in ebd., S. 190)

Andererseits kann eine ebenso ausgeprägte Form der sprachlichen Musterhaftigkeit auf textpragmatischer, lexikalischer und syntagmatischer Ebene beobachtet werden. Hierzu zählt insbesondere die Relevanz musikdiskursspezifischer Schlüsselwörter und -konzepte, welche musikkulturelle Selbstverständnisse lexikalisch abbilden; lexikologisch betrachtet können u. a. musikalische Stil- und Genrebezeichnungen, in Anlehnung an Linke (2003, S. 403) als „minimale Kristallisationskerne von Diskursen“ verstanden werden (vgl. auch Bubenhofer 2009, S. 309–312).

Von herausragender Bedeutung sind ferner musikbezogene Adjektiv-Nomen-Kollokationen (ADJA N) wie *neues Album*, *dröhnender Bass*, *treibende Beats*, *elektronische Klänge*, *eingehende Melodie*, *zarte Töne*. Neben den genannten Beispielen typischer Kollokationen ist die ausgesprochene lexikalische Vielfalt der Kookkurrenzen im Rahmen dieses Musters zu erwähnen (143.913 Types, 188.487 Vorkommen). Durch komplexe n-Gramm-Analy-

sen wurde erkennbar, dass diese kollokativen Grundeinheiten ein transtextuelles syntagmatisches Basismuster darstellen, das zur Benennung, Beschreibung, Klassifizierung und Bewertung musikalisch-ästhetischer Diskursobjekte meist in erweiterte syntagmatische Strukturmuster eingebunden ist, und zwar häufig als Adjektivgruppen in komplexen Nominal- oder Präpositionalphrasen, z. B. *mit sanften und wunderbar eingängigen Melodien* (vgl. Bär 2024, S. 141, 188). Durch attributive Verkettungen werden komplexe und lexikalisch ausgesprochen vielseitige beschreibend-wertende Benennungsausdrücke gebildet, wobei elementare Sprachhandlungen, die auf komplexe Weise ineinandergreifen, mit diskurstypischen sprachlichen Mustern korrespondieren (siehe 3.3), z. B. in *angenehm*<sub>evaluativ</sub> *dreckige*<sub>deskriptiv/qualifizierend + evaluativ</sub> *Ästhetik* (ADJD ADJA N).

Neben der Amalgamierung pragmatischer Funktionen kommt es bei musterhaften Ausdrücken dieser Art auch zu einer syntagmatischen Konzentration lexikalisch-semantischer Relationen, was zu einem hohen Maß an Ausdrucksdichte führt.

ADJA N → ADJD ADJA N ... abenteuerlich zirpendes Seiteninstrument | absolut stimmige Rhythmik | absolut virtuoses Gitarrenkonstrukt | absurd blumige Riff-Figur | absurd gebogene Harmonie | absurd gute Vielfältigkeit | absurd trörende Melodie | altmodisch wirkender Technosound | analog wirkender Sound | androgyn klingende Höhe | andächtig klingender Beat | angenehm brummig Stimme | angenehm melancholische Grundstimmung | angenehm treibender Beat | asketisch anmutendes Klanggemälde | astrein gecroonte Hook | beatlos wuselnder Track | bedingungslos entspannt Atmosphäre | bedrohlich drückende Bassline | bedrohlich düster Atmosphäre | beeindruckend starke Stimme | behaglich akustisches Nest | beherzt heruntergebolzt Crossover-Thrash | belanglos wummernde Drone-Sphären | ... (Auszug aus 11.832 Trigrammen; F=12.246)

ADJA N → ADJD ADJD ADJA N ... harmonisch flexibel gestaltete Single-Note-Lines | gewohnt breit gefächertes Vokabular | technisch krass komplizierter Shit | untergründig swingend jazzig Bass | boombasisch ultraamnesisch melodisch anabolischer Straßenscheiß | offenbar typisch schwedische Lust | dynamisch trefflich arrangierte Moz-Ballade | wohltuend unaufgeregt ausgespielt Empfindsamkeit | ausgesprochen spannungsreich gestaltet Melodiebogen | knödelig minimal losgehend Track | dark pathetisch dichter Technosound | smooth funky treibende Dichte | knuffig housig funkiger Track | dicht säuselnd heimlichtuender Sound | knuffig-flink funkige Tiefe | sperrig trocken-funkig hintergründiger Groove | tief dröhnend dahinschleichend Groove | leicht nebulös melancholische Soundästhetik | ... (Auszug aus 722 Tetragrammen; F = 738)

Abb. 1: Auszug komplexer Tri- und Tetragramme (vgl. Bär 2024, S. 159)

Im folgenden Beispiel einer adverbial gebrauchten Präpositionalphrase wirkt die extensive Verkettung attributiver Elemente (in Bezug auf das Nomen *Musik*) beinahe wie eine sprachliche Exemplifizierung derjenigen *Fantasie*, die der Aussage nach durch Musik *angeregt* wird (vgl. ebd., S. 305).

[TK7 JT190] In dieser dichten, atmosphärischen, dramaturgisch vorbildlichen, harmonisch opulenten, kompositorisch anspruchsvollen und doch zugänglichen, die Fantasie anregenden Musik vermisst man nichts (zit. in ebd.).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sprachlich-ästhetische bzw. poetisch-rhetorische Mittel und musterhafte Prägungen des Sprachgebrauchs in populären Musikdiskursen auf konstitutive Weise verflochten zu sein scheinen, sowohl in Bezug auf die Typik der Sprechweisen, als auch im Hinblick auf die Spezifik der Konstituierung von Diskurs- und

Wissensobjekten in musikalisch-ästhetischer Hinsicht. Versteht man ‚Diskurs‘ unter anderem als „die Praxis des Aussagens in einem strukturierten Bedingungsgefüge der Sagbarkeit“ (Warnke 2013, S. 103), ist anzunehmen, dass die genannte diskursfunktionale Verflechtung poetischer und musterhafter Sprachgestalt gleichermaßen charakteristisch ist für das musikdiskursive *Bedingungsgefüge*, das im Folgenden auch *Diskurspoetik* genannt wird.

Nur angedeutet werden kann hier, dass diese Beobachtungen und Überlegungen auch auf den zum Allgemeinplatz gewordenen musikhistorischen Metadiskurs der sogenannten ‚Unsagbarkeit von Musik‘ antworten (vgl. Bär 2024, S. 9–20). Verkürzt gesagt ist in diesem Topos die Auffassung verankert, dass das, was Musik letztlich auszeichne, durch sprachliche Beschreibung nicht eingeholt werden könne. Musik sowie ihre musikalisch-ästhetische Erfahrung oder Bedeutung seien schlechterdings nicht verbalisierbar. „Writing about music is like dancing about architecture“, so der Wortlaut eines popkulturell verbreiteten Bonmots (vgl. Bracket 2023, S. 157).

### 3. Diskurspoetik

Ausgehend von diesen diskursiven und metadiskursiven Spezifika, wird im Folgenden eine diskurslinguistische Forschungsperspektive vorgeschlagen, die in einer „poetologischen Lesart der Diskursanalyse“ (Geisenhanslüke 2020, S. 380) agiert.<sup>1</sup> Gemeint ist dabei weniger die Adaption literaturwissenschaftlicher Ansätze der Diskursanalyse (vgl. u. a. Preisinger/Delormas/Standke 2014), im Zentrum steht vielmehr das Anliegen, auf die Möglichkeit eines poetologisch-diskurslinguistischen Nachdenkens über sprachliche Phänomene „im Lichte des Diskurses“ (Warnke 2013, S. 98) aufmerksam zu machen, wobei der Kategorie der Poetizität ein besonderer Stellenwert zukommt.

#### 3.1 Poetologie des Wissens

Für diese poetologisch offene Diskurslinguistik wird zunächst der Ansatz einer *Poetologie des Wissens* im Anschluss an Joseph Vogl aufgegriffen. Ausgehend von dem Kerngedanken, dass sich der epistemische Status diskursiver Objekte und die linguistische Spezifik des Sprachgebrauchs wechselseitig bedingen (vgl. Vogl 2018, S. 460), richtet sich der Fokus dieses Ansatzes auf die mit Wissensstrukturen verbundenen „Äußerungsformen“, die sich mit Vogl (1997, S. 122) in „transversale[r] Aussagenverkettung“ manifestieren. Unterstellt wird hierbei, „dass sich jede epistemische Sachlage, jede epistemologische Klärung mit einer ästhetischen beziehungsweise darstellungslogischen Entscheidung verknüpft“ (ebd.):

<sup>1</sup> Im heutigen Sprachgebrauch umfasst der Begriff ‚Poetik‘ (von gr. *poiētikḗ téchnē*; vgl. DWDS 2023) ein breites Spektrum an Bedeutungsaspekten und Gebrauchskontexten, die weit über seine Lesart als ‚Dichtkunst‘ hinausreicht (vgl. Avanesian/Howe 2012, S. 7–13; Simon 2018, S. 7–57). Im Zuge der „Erweiterung der Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft“ (Simon 2018, S. 25) verbindet sich vielmehr ein zunehmend offenes Konzept des Poetischen bzw. ein eher figurativer Gebrauch des Begriffs ‚Poetik‘ mit der Öffnung des Gegenstandsbereichs, wie dies beispielsweise im Begriff der *kulturpoetischen Funktion* (Baßler 2005) angelegt ist. Ich adaptiere den Terminus rahmengenend in ebendieser offenen Lesart, die im weiten kultur- und wissenspoetischen Sinne auf die „Beschäftigung mit der Gemachtheit sozialer Wirklichkeit“ (Avanesian/Howe 2012, S. 9) bzw. *des Diskurses* bezogen ist.

Jede Bezeichnung, jede Fassung eines Wissensobjekts vollzieht zugleich eine diskursive Bewerkstelligung desselben Objekts, eine Verfertigung, in der sich die Kodes und die Wertsetzungen einer Kultur, die Systematik und die Praxis eines Wissensbereichs reproduzieren. (ebd.)

Gleichwohl diese Poetologie des Wissens von „einem schwach determinierten Wissensbegriff“ (Vogl 2018, S. 473) ausgeht, beschäftigt sie sich

nicht nur mit den performativen oder rhetorischen Überschüssen diskursiver Darlegungen und nicht nur mit jenen ‚metaphorischen‘ Rudimenten an Vieldeutigkeit [...]. Sie verknüpft vielmehr den kreativen Aspekt von Wissensbildungen mit deren Konsistenzanspruch [...] und reklamiert die Kategorie des Gemachtseins für die Untersuchung von Wissensobjekten überhaupt. (ebd., S. 465)

Mit dieser theoretischen Grundlegung steht die Poetologie des Wissens m.E. auch dem Paradigma der (linguistischen) Diskursanalyse mit Bezug auf Michel Foucault nahe, das hier in einem weiten Sinne als „text-, korpus- und wissensorientierte Form der Aussagenanalyse mit Blick auf transtextuelle sprachliche Phänomene“ (Reisigl/Warnke 2013, S. 7) verstanden wird. Ein zentraler Schnittpunkt zeigt sich dabei gerade in der Grundfrage nach dem Verhältnis von „Wissensformen und Darstellungssysteme[n]“ (Breithaupt 2020, S. 82) im Diskurs. In diesem Sinne lässt sich die transversale Ausrichtung der Poetologie des Wissens bei Vogl (2018, 1997 u. a.) und der transtextuelle Ansatz der Diskurslinguistik bei Spitzmüller/Warnke (2011, S. 13–64) im Hinblick auf die Frage nach der sprachlichen Konstituierung von Diskurs- und Wissensobjekten verbinden. Als „linguistische Theorie transtextueller Spracheinheiten“ (ebd., S. 17) wird Diskurslinguistik zur ‚Poetologie des Diskurses‘, d. h. zu einem heuristischen Ansatzpunkt der Beschreibung ‚diskurspoetischer Phänomene‘ mit diskurslinguistischen und -hermeneutischen Methoden. Komplementär zur Kategorie des Musters spielt hierfür die Kategorie der Poetizität eine zentrale Rolle.

### 3.2 Poetizität

Im Anschluss an Roman Jakobson wird mit dem Begriff der ‚poetischen Funktion‘ die (pragmatisch-semiotische) „Ausrichtung“ (Jakobson 1979, S. 92) sprachlicher Äußerungen auf sich selbst bezeichnet, die durch ‚Poetizität‘ gekennzeichnet ist. Zu berücksichtigen ist hierbei sowohl die kommunikative Dimension des Zeichengebrauchs (in einem Äußerungskontext) als auch die materiale oder ästhetische Dimension der Zeichengestalt (in einem linguistischen Beziehungsgefüge), wobei intentionale Zeichenhaftigkeit selbst als Sprachgebrauchswert fungiert. Dies ermögliche die unmittelbare „Spürbarkeit der Zeichen“ (ebd., S. 93) bzw. spezifischer Zeichengestalten, deren funktionaler Selbstbezug die „Beziehung von Zeichen und Bezeichnetem ins Bewusstsein“ hebt (Winko 2009, S. 378). Indem sprachliche Äußerungen auf ihren Zeichencharakter verweisen, vertiefe sich zugleich „die fundamentale Dichotomie der Zeichen und Objekte“ (Jakobson 1979, S. 93). Es gilt also gerade in diskurslinguistischer Hinsicht festzuhalten, dass Poetizität nicht als ornamentales rhetorisches Beiwerk zu verstehen ist. Die poetische Funktion des sprachlichen Zeichengebrauchs ist vielmehr in ihrer elementaren epistemischen Rolle zu bedenken, die in allen Bereichen der Wissensproduktion oder -reflexion zum Tragen kommt, nicht zuletzt dann, wenn Wirklichkeitserfahrung und ihre sprachliche Perspektivierung mit Formen des *figurativen Wissens* (vgl. Konersmann 2007, S. 7–21) korrespondiert. Weiterhin gilt es mit Jakobson zu betonen, dass sprachliche Zeichen grundsätzlich durch Polyfunktionalität gekennzeichnet sind; in konkreten Äußerungskontexten greifen also verschiedene Sprachfunktionen in unterschiedlichem Maße

ineinander.<sup>2</sup> Auch Poetizität ist von daher immer graduell zu bemessen und m. E. letztlich nur hermeneutisch zu bewerten.<sup>3</sup> Dies scheint gerade für eine diskurslinguistische Adaption des Konzeptes der poetischen Funktion des Sprachgebrauchs in diskursiver Funktion von besonderer Bedeutung.

### 3.3 Diskurspoetische Dichte

Im Hinblick auf die Frage, wie musikalisch-ästhetische Diskurs- und Wissensobjekte diskurspoetisch konstituiert werden, wird Poetizität nun exemplarisch auf den Bereich des Sprechens über Musik in populären Musikdiskursen bezogen. Poetizität wird hierbei heuristisch über den Begriff der ‚sprachlichen Dichte‘ gerahmt, und zwar als spezifische Form der ‚Ausdrucksdichte‘ (Bär 2024, S. 99 passim) in nominalen und attributiven Ausdruckskomplexen, innerhalb derer eine ‚konzentrierte Gleichzeitigkeit‘ (ebd., S. 96) linguistischer Phänomene zu beobachten ist – insbesondere auf pragmatischer und lexikalisch-semantischer Ebene im Rahmen syntagmatischer Musterhaftigkeit. Dabei wird angenommen, dass diese intra- und transtextuellen (vgl. Spitzmüller/Warnke 2011, S. 135–187) Verdichtungseffekte die ‚Beziehung von Zeichen und Bezeichnetem‘ (Winko 2009, S. 378) auf die eine oder andere Weise – phänomenologisch gesprochen – ‚spürbar‘ werden lassen und gerade hierdurch einen elementaren Beitrag zur Konstituierung spezifischer Diskursobjekte leisten. Zu diesen Bezugsgrößen zählen insbesondere die Diskursobjekte SOUND/KLANG, MELODIE/HARMONIE, RHYTHMUS/BEAT, STIMMUNG/ATMOSPHERE, WIRKUNG/GEFÜHL sowie GENRE/STIL und WELT (vgl. Bär 2024, S. 199–375). Folgende Beispiele dokumentieren nun einen Ausschnitt typischer linguistischer Bereiche, die eine besondere Ausdrucksdichte aufweisen und als Indikatoren einer *diskurspoetischen Funktion* des Sprachgebrauchs im Kontext populärer Musikdiskurse hervorgehoben werden können.<sup>4</sup> Generell gilt es festzuhalten, dass die Bereiche Lexik/Semantik, Metaphorik, Pragmatik, Syntagmatik und Phonographie ineinanderwirken.

1. Metonymisch-metaphorische Nominalkomposita: Diskurstypisch sind okkasionelle nominale Komposita mit metaphorisch-metonymisch gebrauchtem Zweitglied, insbesondere bei der benennenden Beschreibung musikalisch-ästhetischer Gestalt, Struktur und Wirkung. Bei der Bezugnahme auf SOUND fällt besonders der lexikalische Verweis auf ‚Soundstruktur‘ als ‚Textur‘ und ‚flächiges Gewebe‘ (z. B. *Soundteppich*, *Soundgewebe*, *Soundgeflecht*) auf, wobei semantische Aspekte – etwa die konzeptuelle Implikation von

<sup>2</sup> Ausgehend von Karl Bühlers *Organonmodell* (1934) differenziert Jakobson insgesamt sechs Sprachfunktionen (vgl. Jakobson 1979, S. 88–94).

<sup>3</sup> Jakobsons Sprachmodell einer semiotisch fundierten, strukturalistisch-funktionalistischen und phänomenologischen Beschreibung sprachlicher Merkmale des poetisch-ästhetischen Sprachgebrauchs wurde vielfach kritisiert und weiterentwickelt. Der Diskussion um die Reliabilität linguistischer Merkmalskriterien, die bis zu einem bestimmten Grad empirische Belegbarkeit ermöglichen (z. B. Oberflächenphänomene der Rekurrenz bzw. Konvergenz oder Divergenz sprachlicher Einheiten/Strukturen, sprachliche Ambiguität und Metaphorizität, ferner Abweichung von sprachlicher Norm u. a.), kam hierbei ein besonderer Stellenwert zu (vgl. u. a. Winko 2009, S. 380–393). Das literaturwissenschaftlich motivierte Unternehmen, „auch nur notwendige sprachliche Kriterien für Poetizität zu finden“ (ebd., S. 384), um poetische und literarische Texte hinreichend von nicht-poetischen/nicht-literarischen abzugrenzen, wird heute jedoch weithin als nicht durchführbar angesehen. Bereits in den Diskussionen der 1970er Jahre zeichnete sich ab, „dass literarisches Sprechen nicht eindeutig von nicht-literarischem Sprechen unterschieden werden kann“ (vgl. ebd.).

<sup>4</sup> In die Korpusabfragen wurden alle Quellen (13.499 Texte, ca. 3 Mio. Token) einbezogen. Auf die Dokumentation statistischer Werte wird in diesem Beitrag bewusst weitgehend verzichtet; vgl. Bär (2022; 2024) mit einer Darstellung der statistischen Ergebnisse der Korpusanalysen.

‚Dichte‘ – in lexikalischer bzw. sprachbildlicher Hinsicht auch wertend konnotiert sein können, z. B. in *Soundgestrüpp*, *Sounddickicht* oder *Sounddschungel*. Eine semantische Nuance dessen mag auch in *Soundmoor* oder *Soundsumpf* enthalten sein, wobei das metaphorisch-metonymisch gebrauchte Zweitglied in diesen Komposita eine andere sprachbildliche Domäne adressiert; klangliche Gestalt wird hier eher als ‚dickflüssige Masse‘ o. ä. konzeptualisiert. Auffällig ist ferner der Verweis auf Aspekte von ‚Konstruktion‘ (z. B. *Soundkonstruktion*), insbesondere im Verweis auf ‚Architektur‘ (z. B. *Soundarchitektur*) bzw. auf ‚architektonische Tragelemente‘ oder ‚Befestigungen‘ (z. B. *Soundgerüst*, *Soundfundament*, *Soundwand*, *Soundmauer*, *Soundsäule*) sowie auf ‚Bekleidung‘ bzw. ‚stoffliche Umhüllung‘: z. B. *Soundgewand*, *Soundkostüm*, *Soundkleid* oder *Soundmantel*. Bei der Bezugnahme auf SOUND im allgemeinen Sinne wird häufig auf X als *Soundbild*, *Soundlandschaft*, *Soundwelt*, *Soundkosmos* oder *Sounduniversum* verwiesen.

2. Metonymisch-metaphorische Kollokationen: Wie bereits angedeutet (siehe Kap. 2) sind Adjektiv-Nomen-Kollokationen in Musikdiskursen von herausragender Bedeutung. Neben frequenten Kookkurrenzen wie *neues Album*, *neues Werk* oder *elektronische Musik*, bei denen attributive Kollokate eine klassifizierende Funktion übernehmen, sind Sprechweisen in Musikdiskursen von zahlreichen Kollokationen mit qualifizierenden Adjektiven geprägt. Semantisch komplex sind diese Ausdrücke u. a. dann, wenn Aspekte musikalisch-ästhetischer Gestalt oder Wirkung durch anthropomorphe Zuschreibungen beschrieben werden. Im Rahmen des Musters ADJA + *Melodie/n* zeigt sich etwa ein breites Spektrum an anthropomorphen Bezugnahmen auf emotionale Nähe oder Erotik: z. B. *anmutig*, *aufreizend*, *anschmiegsam*, *betörend*, *charmant*, *einschmeichelnd*, *gefühlvoll*, *kuschelig*, *liebvoll*, *sanft*, *sanftmütig*, *sinnlich*, *verführerisch*, *verspielt*, *umarmend*, *warmherzig*, *zart*, *zärtlich*. Darüber hinaus werden Adjektive, die mit ‚Süße‘ oder ‚Üppigkeit‘ assoziiert sind, quasi-synästhetisch auf die Spezifik melodischer Qualität übertragen: z. B. *zuckersüß*, *blumig*, *fruchtig*, *süffig*.

3. Anthropomorphe Metaphorik in Kollokationen ist aber auch bei anderen Bezugsgrößen üblich: z. B. *neidischer Bass*, *eigenwillige Beats*, *weinende Gitarre*, *zuckender Lärm*, *wütende Melodien*, *melancholische Orgel*, *zupackende Sonate*, *nervöse Stille*. Ferner sind attributive Adjektive in lexikalischer Hinsicht oftmals quasi-synästhetisch gebraucht (z. B. *warm/kalt*, *hart/weich*); gerade in diesen Fällen ist die latente Metaphorizität im Sprechen über Musik besonders ausgeprägt. Dies trifft auch bei Bezugnahmen auf Aspekte musikalischer Stimmung oder Atmosphäre zu, wobei in solchen Kollokationen auch nuancierte emotionsbeschreibende Adjektive stark vertreten sind (z. B. *melancholisch*, *nachdenklich*, *depressiv*; *ausgelassen*, *fröhlich*; *enthusiastisch*, *euphorisch*, *verliebt*). Semantische Verdichtungen, die unter dem Begriff der Poetizität fassbar sind, betreffen ferner lexikalische Koppelungen unterschiedlicher ästhetischer Kategorien und semantischer Felder (z. B. *elegant-warm*, *elegisch-süß*, *sanftmütig-warm*, *zart-süß*).

4. Komplexe Attribution in Strukturmustern vom Typ (PP) + AP + NP: Ausgehend von dem kollokativen Basismuster ADJA N zeigte sich, dass die bereits skizzierten Ausdrucksstrategien meist in syntagmatisch erweiterte Ausdruckskomplexe eingebunden sind (siehe Abb. 1). Typisch sind hierbei auch attributive Verkettungen (z. B. ADJD ADJD ADJA); wertende Adjektive wie *angenehm*, *seltsam*, *wunderbar* oder *weird* sind hierbei meist als nicht flektierte Adjektive eingebunden: z. B. *seltsam vertrackte und wunderbar weird pumpende elektronisch produzierte Beats*.

**ADJD ADJD ADJA**

abartig fies grollende | abenteuerlich jazzig stapfigen | abgehackt soulig zerfledderten | absolut authentisch ungehobelte | absolut leicht verdauliches | absolut sauber eingespieltes | abstrakt pushend perkussiven | adrett gepflegt unrasierten | ähnlich dubbig dichtem | ähnlich knapp bemessene | ähnlich pumpend mächtiger | ähnlich überzogen flötenden | ähnlich verdorben schwärender | albern eigenwillig deepe | albern tragisch gedachte | angemessen schnell gerappte | angenehm eingängig angelegten | angenehm flackernd agierende | angenehm natürlich klingenden | angenehm objektiv dargebotenen | angenehm organisch produzierte | angenehm präsent gemischten | angenehm unfligran rockendem | atemberaubend zahlreich facettierten | atmosphärisch dicht konzipierte | atmosphärisch massiv angereicherte | atmosphärisch unerhört dichtes | auffallend künstlich konstruierte | auffallend unangestrengt fließenden | aufgepumpter klapprig dichter | aufregend modern Alte | aufregend neu ausgeleuchteten | aufreizend lässig arrangierten | aufreizend treffend betitelte | augenzwinkernd Doom-Pop betitelten | ausgefuchst digital knisternde | ausgesprochen herzlich holzte | ausgesprochen spannungsreich gestalteter | ausgesprochen vielfältig betriebenen | ausnahmslos gut arrangierte | beachtlich gut zusammengespiltes | beachtlich weit gefasste | bedrückend desolat klingenden | behutsam synthetisch durchtupfte | ... wohltuend unaufgeregt ausgespielten | wohltuend unaufgesetzt wirkenden | wunderbar balcarisch angehauchte | wunderbar duftig geratene | wunderbar dunkel timbrierte | wunderbar eingängig klingende | wunderbar gradlinig spielenden | wunderbar innig geführtes | wunderbar warm klingendes | wunderbar warm tönenden | wunderbar weit gespanntes | zart abgestuft räumigen | zeitlich eng umrissene | zeitlich weit auseinanderliegende | Zugegeben rein weibliche | zweifellos ausreichend kreative | zwölftönig expressionistisch drohende (Auszug aus 713 Vorkommen)

Abb. 2: Komplexe Attribution im Rahmen des Musters ADJD ADJD ADJA (vgl. Bär 2024, S. 350f.)

5. Onomatopoetika: Abschließend sei auf sprachliche Strategien der sogenannten ‚Lautmalerei‘ in Musikdiskursen hingewiesen (vgl. ebd., S. 247, 249f.), die Zeichenhaftigkeit auf besondere Weise vorführen. Neben einfachen Interjektionen, die meist als Konstituenten in ad-hoc-Komposita auftreten (z.B. *Klonksound*, *Click-Clack-Sound*), finden sich auch klangikonisch motivierte Verbalisierungsstrategien, welche ein musikalisch-rhythmisches Fragment als lineares zeitliches Ereignis phonographisch exemplifizieren (z.B. *Fap-fap-fap-Geräusch*). Ferner finden sich alliterierende Anlaute in Kollokationen (z.B. *knusprig-knirschende Klackereien*) oder in binominalen Parallelismen (z.B. *bräsiger Bass und blecherener Beat*, *garstiges Gleissen und Glimmen*). Folgendes Beispiel illustriert neben dem nominalisierten Gebrauch der Geräuschverben *klickern* und *klackern* sowie der metaphorischen Übertragung des Bewegungsverbs *wabern* auf den Bereich des Akustischen, auch die bildlich stark ausgebaute Metaphorik des Teppichs für zu beschreibende Klangstrukturen (siehe oben).

[TK5 FZ384] Durch ihre unterschiedlichen, aber aufs flächigste ineinander gewobenen Klänge kommt das Ganze wie ein schillernder Teppich aus Wabern, Klickern und Klackern daher, auf dem Marie begleitet von einer kleinen Melodie gen Himmel fliegt. (zit. in ebd., S. 250)

## 4. Fazit

In Ergänzung zur Ausrichtung an statistischen Methoden, die im Rahmen korpuslinguistischer Diskursanalysen maßgebend sind (vgl. u. a. Bubenhofer 2018), geht es im vorliegenden Beitrag um den Begriff der ‚Diskurspoetik‘ als Heuristik eines poetologischen Deutungsrahmen der „Verbindung zwischen Sprachdatum und Diskurs“ (Müller 2017, S. 2).

Am Beispiel populärer Musikdiskurse zeigt sich, dass diese als Praxis der Benennung, Zuschreibung und Wertung verstehbar sind – ein Sprachspiel, in dem musterhafte Sprachroutinen mit poetisch-ästhetischen Strategien des Sprachgebrauchs im Sinne einer *diskurspoetischen* Funktion verbunden sind. Die Verbindung von struktureller Musterhaftigkeit und Poetizität ist allerdings keineswegs auf den Bereich des Sprechens/Schreibens über

Musik beschränkt. Die Verflechtung beider Pole ist vielmehr auch in anderen Bereichen der routinierten Textpraxis zu finden, die sich im weiten Sinne als *kulturjournalistisch* umschreiben lässt. Sie zählt ferner zum Alltag der Werbesprache und weist Schnittstellen zum fachsprachlichen Jargon der Wein- und Parfümsprache auf. Gerade der Fokus auf Poetizität im Diskurs lässt sich durchaus auf andere Bereiche übertragen, wenngleich es festzuhalten gilt, dass die Heuristik einer Diskurspoetik als ‚diskurslinguistische Epistemologie‘ über diese Vergleichbarkeit an der Oberfläche hinausgeht, was sich nicht zuletzt darin zeigt, dass Metadiskurse, wie solche der Unsagbarkeit von Musik, in ihrer diskursgeschichtlichen Dimension spezifisch sind. Vor diesem Hintergrund ist auch eine „metakonstruktivistische“ (Bär 2021, S. 575) Perspektive zu bedenken, die den „eigenen Anteil an der Konstruktion des Untersuchungsgegenstandes mitreflektiert und plausibilisiert“ (ebd.).

## Literatur

Avanessian, Armen/Howe, Jan Niklas (2014): Einleitung. In: Avanessian, Armen/Howe, Jan Niklas (Hg.): Poetik. Historische Narrative und aktuelle Positionen. (= Kaleidogramme 111). Berlin: Kadmos, S. 7–13.

Bär, Christian (2022): Musikdiskurse. Sprachliche Muster, Dichte Diversität im Sound populärer Musikrezensionen. Bremen: Universität Bremen, Dissertation.

Bär, Christian (2024) Musikdiskurse: Sprachliche Muster, Dichte Diversität im Sound populärer Musikrezensionen. (= Diskursmuster 29). Berlin/Boston: De Gruyter.

Bär, Jochen A. (2021): Sprachwissenschaft als Sinnwissenschaft. Quo vadis (potentialiter), hermeneutische Linguistik? In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 51, 2, S. 569–588.

Brackett, David (2023): Interpreting Popular Music. Berkeley u. a.: University of California Press.

Baßler, Moritz (2005): Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. (= Studien und Texte zur Kulturgeschichte der Literatur 1). Tübingen: Francke.

Breithaupt, Fritz (2020): I.6. Diskursanalyse und Wissenspoetik. In: Vogl, Joseph/Wolf, Burkhardt (Hg.): Handbuch Literatur & Ökonomie. (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 8). Berlin/Boston: De Gruyter, S. 80–90.

Bubenhof, Noah (2009): Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs- und Kulturanalyse. (= Sprache und Wissen 4). Berlin/Boston: De Gruyter.

Bubenhof, Noah (2018): Diskurslinguistik und Korpora. In: Warnke, Ingo H. (Hg.): Handbuch Diskurs. (= Handbücher Sprachwissen 6). Berlin/New York: De Gruyter, S. 208–241.

DWDS (2023) = DWDS (2023): Poetik. In: Pfeifer, Wolfgang et al. (Hg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (1993): digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Poetik> (Stand: 12.6.2023).

Felder, Ekkehard/Müller, Marcus/Vogel, Friedemann (2012): Korpuspragmatik. Paradigma zwischen Handlung, Gesellschaft und Kognition. In: Felder, Ekkehard/Müller, Marcus/Vogel, Friedemann (Hg.): Korpuspragmatik. Thematische Korpora als Basis diskurslinguistischer Analysen. (= Linguistik – Impulse & Tendenzen 44). Berlin/New York: De Gruyter, S. 3–30.

Geisenhanslüke, Achim (2020): Literaturwissenschaft. In: Kammler, Clemens/Parr, Rolf/Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 376–384.

Jakobson, Roman (1979): Linguistik und Poetik [1960]. In: Holenstein, Elmar/Schelbert, Tarcisius (Hg.): Roman Jakobson. Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971. (= Suhrkamp-Taschenbücher Wissenschaft 262). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 83–121.

- Konersmann, Ralf (2007): Vorwort: Figuratives Wissen. In: Konersmann, Ralf (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 7–21.
- Linke, Angelika (2003): Begriffsgeschichte – Diskursgeschichte – Sprachgebrauchsgeschichte. In: Dutt, Carsten (Hg.): Herausforderungen der Begriffsgeschichte. Heidelberg: Winter, S. 39–49.
- Müller, Marcus (2017): Digitale Diskursanalyse. In: LitLab Pamphlet #5, S. 1–21. [https://www.digitallhumanitiescooperation.de/wp-content/uploads/2019/06/p05\\_mueller\\_de-1.pdf](https://www.digitallhumanitiescooperation.de/wp-content/uploads/2019/06/p05_mueller_de-1.pdf) (Stand: 19.4.2024).
- Preisinger, Alexander/Delormas, Pascale/Standke, Jan (2014): Diskursforschung in der Literaturwissenschaft. In: Angermüller, Johannes/Nonhoff, Martin/Herschinger, Eva/Macgilchrist, Felicitas/Reisigl, Martin/Wedl, Juliette/Wrana, Daniel/Ziem, Alexander (Hg.): Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. (2 Bde.). Bielefeld: transcript, S. 130–144.
- Reisigl, Martin/Warnke, Ingo H. (2013): Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription, Präskription und Kritik. Eine Einleitung. In: Meinhof, Ulrike Hanna/Reisigl, Martin/Warnke, Ingo H. (Hg.): Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription und Kritik. (= Diskursmuster – Discourse Patterns 1). Berlin: Akademie Verlag, S. 7–35
- Simon, Ralf (2018): Poetik und Poetizität: Übersicht, historischer Abriss, Systematik. In: Simon (Hg.), S. 3–60.
- Simon, Ralf (Hg.) (2018): Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Spitzmüller, Jürgen/Warnke, Ingo H. (2011): Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse. (= De Gruyter Studium). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Vogl, Joseph (1997): Für eine Poetologie des Wissens. In: Richter, Karl/Schönert, Jörg/Titzmann, Michael (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. [Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag]. Stuttgart: M & P, S. 107–127.
- Vogl, Joseph (2018): Poetologie des Wissens. In: Simon (Hg.), S. 460–474.
- Warnke, Ingo H. (2013): Diskurs als Praxis und Arrangement. Zum Status von Konstruktion und Repräsentation in der Diskurslinguistik. In: Viehöver, Willy/Keller, Rainer/Schneider, Werner (Hg.): Diskurs – Sprache – Wissen. Interdisziplinäre Beiträge zum Verhältnis von Sprache und Wissen in der Diskursforschung. Wiesbaden: Springer, S. 97–117.
- Winko, Simone (2009): Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion. In: Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard (Hg.): Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen. (= Revisionen 2). Berlin/New York: De Gruyter, S. 374–396.
- Wellmer, Albrecht (2009): Versuch über Musik und Sprache. (= Edition Akzente). München: Hanser.

## Kontaktinformation

Dr. Christian Bär  
 Universität Bremen  
 DFG Graduiertenkolleg 2686: Contradiction Studies  
 Grazer Straße 2  
 28359 Bremen  
 E-Mail: [cbaer@uni-bremen.de](mailto:cbaer@uni-bremen.de)

## Bibliografische Angaben

Dieser Text ist Teil der Publikation: Dang-Anh, Mark/Acke, Hanna/Bonacchi, Silvia/Meier-Vieracker, Simon/Warnke, Ingo H. (Hg.) (2024): Diskursanalyse jenseits von Big Data. Diskurs – interdisziplinär 11. (= *IDSopen* 8). Mannheim: IDS-Verlag. <https://doi.org/10.21248/idsopen.8.2024.19>.