

## DEUTSCH IM ÜBERSETZUNGSVERGLEICH

1. Jeder Vergleich zwischen verschiedenen Sprachen beruht letzten Endes auf Übersetzung. Selbst die gestern strukturalistischen, heute formallogischen oder mathematischen Reduktionen unserer Sprachen, mögen sie sich noch so aprioristisch monosystematisch gebärden, setzen zahllose Übersetzungsvorgänge voraus, aus denen überhaupt erst die möglichen approximativen Äquivalenzen zwischen verschiedenen Systemen abgeleitet werden können. Von Sprache zu Sprache gibt es keinen anderen Weg als den der Übersetzung, das vergißt man allzu leicht. Das Übersetzen, der Vorgang, der sich im Bewußtsein eines zweisprachigen Individuums abspielt, stiftet überhaupt erst die approximativen Äquivalenzen, auf denen jedes Vergleichen, jede vergleichende Sprachwissenschaft aufbaut.

Dabei zeigt jeder kritische Übersetzungsvergleich mit unüberbietbarer Deutlichkeit, worin sich unsere natürlichen Sprachen von allen Kunstsprachen, allen monosystematisch stringenten Konstruktsprachen, allen logischen und mathematischen Computersprachen unterscheiden.

Da erzählt uns zum Beispiel ein Harvardstudent, wie er bei einem Eishockeyspiel im Gesicht verletzt wurde. *"After the game, an X ray determined that no bones were broken, and then twelve stitches were sewn into my cheek by Richard Selzer, M.D."* (LS 19)<sup>1</sup>. In der deutschen Übersetzung dieser "Love Story" lesen wir dafür: *"Nach dem Spiel gab eine Röntgenaufnahme darüber Auskunft, daß keine Knochen gebrochen waren, und dann nähte mir Richard Selzer, Doktor der Medizin, mit zwölf Stichen die Backe."*

Im weiteren Verlauf der Geschichte lesen wir:

- e. *"How's the cheek, Barrett?"* — *"Okay, thanks, Mr. Jencks."* (LS 20)
- d. *"Wie geht's der Backe, Barrett?"* — *"Ganz ordentlich. Danke, Mr. Jencks"*.
- e. *She kissed me lightly on my unburst cheek* (LS 27)
- d. *Sie küßte mich flüchtig auf die unverletzte Backe*

Aber dann heißt es plötzlich:

- e. *She made a fist and then placed it gently against my cheek* (LS 54)  
 d. *Sie ballte die Faust und legte sie sanft auf meine Wange*

Hier hat sich also Oliver Barretts *cheek*, seine *Backe*, in eine *Wange* verwandelt! Auch später einmal lesen wir von weiblichen *Wangen*:

- e. *Jenny looked kind of pale and gray when I got home, but I hoped my fantastic idea would put some color in those cheeks* (LS 112)  
 d. *Jenny sah irgendwie blaß und grau aus, als ich heimkam, aber ich hoffte, daß mein phantastischer Plan ihr ein bißchen Farbe auf die Wangen zaubern würde*

In der französischen, italienischen, spanischen Übersetzung des Buches steht dagegen für *the cheek* jedesmal nur fr. *la joue*, it. *la guancia*, sp. *la mejilla*. Während andere Sprachen also hier mit einem einzigen Namen auskommen, stehen uns im Deutschen deren zwei zur Verfügung. In unserer Wahl kann eine objektive Differenzierung enthalten sein. *Backen* sind dick, rund, rot, voll, aufgeblasen, geschwollen (was uns freilich nicht hindert, von einem durch Faustschläge entstellten Gesicht zu sagen: *Her left cheek was blown up* GF 240 – *Ihre linke Wange war geschwollen*). Dagegen würden wir nicht ohne weiteres von *holden*, *zarten*, *hohlen*, *eingefallenen Backen* sprechen. Wir sagen *Rosenwangen* und *Pausbacken*, *Hängebacken* (e. *thick mouths heavy folded cheeks* GF 283 – *breite Lippen, schwere Hängebacken*). Diese besonderen, expliziten oder impliziten, Qualifizierungen der *Backe* gegenüber der *Wange* sind zweifellos auch durch einen geschichtlichen Zufall mitbedingt, daß nämlich zwei ursprünglich ganz verschiedene Wörter, von denen das eine die Kinnbacke, das andere die Gesäßbacke bezeichnete, in *Backe* lautlich zusammengefallen sind.

Diese besonderen Qualifikationen und Konnotationen der *Backe* aber werden vielfach durchkreuzt und überdeckt durch die aus den meisten deutschen Dialekten und Regiolekten gespeiste allgemeine umgangssprachliche Verwendung von *Backe* statt *Wange*. Über die geographische Verteilung der beiden Wörter gibt Paul Kretschmers "Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache" (Göttingen 1969<sup>2</sup>) Auskunft. Zu Beginn unseres Jahrhunderts herrschte überall im Norden und Westen des deutschen Sprachgebietes die *Backe* vor. "In Berlin wird in der Umgangssprache nur die *Backe* gesagt, dagegen in der gehobenen Sprache der Dichtung nur *Wange* getragen." In Österreich war dagegen fast überall nur die *Wange* heimisch und auch in der

Alltagssprache geläufig, und auch heute wäre hier der Satz, den das Synonymwörterbuch des Großen Duden aus Werner Bergengruens Erzählung "Die Rittmeisterin" (373) zitiert, "*Sie küßte meine Mutter zum Abschied auf beide Backen*", sagen wir, ungewöhnlich.

Dieses kleine Beispiel bringt uns wieder einmal zu Bewußtsein, daß eine natürliche Sprache kein stringentes Monosystem ist, sondern ein ungemein komplexes und subtiles soziokulturelles Polysystem. Der Übersetzungsvergleich zeigt dazu auf Schritt und Tritt, wie unbegründbar und unberechenbar sich die lexikalischen Strukturen unserer Sprachen voneinander unterscheiden. Warum haben wir im Deutschen zwei Wörter, die *Wange* und die *Backe*, im Englischen nur eins, *the cheek*? Warum ist für *Gesicht*, *Angesicht*, *Antlitz* oder für *Kopf* und *Haupt*, warum für so viele andere lexikalische Strukturen das Angebot von Sprache zu Sprache so asystematisch und inkonsequent verschieden?<sup>2</sup>

2. Daß wir zwei Ausdrücke haben, die *Wange*, die *Backe*, die wir für feinere semantische Differenzierungen und stilistische Nuancierungen ausnützen können, läßt sich als ein glücklicher Zufallsreichtum des Deutschen ansehen. Viel häufiger aber handelt es sich um ein aus verschiedenen Regiolekten stammendes Überangebot, aus dem sich in der Standardsprache eine Polymorphie ergibt, die man mit dem besten Willen nicht als einen Gewinn an sprachlichem Ausdruck werten kann.

Es genügt, an den Fall *Samstag* – *Sonnabend* zu erinnern, an dieses zufällige Überangebot gerade nur an einem einzigen der sieben Wochentage.<sup>3</sup> Heute sagt die Mehrheit der Deutschen *Samstag*, aber die meisten verstehen auch *Sonnabend*, das heißt dieses Wort gehört zumindest zu ihrer passiven muttersprachlichen Kompetenz. Umgekehrt sagt man im Norden in einem weiten Gebiet *Sonnabend* und dort gehört *Samstag* zur passiven Kompetenz. Und schließlich gibt es Deutsche, die *Sonnabend* sagen, aber statt *Sonnabendabend*, *Sonnabendnachmittag* lieber *Samstagabend*, *Samstagnachmittag*!

e. *But where did he sleep on those Saturday nights ...?* (LS 36)

d. *Aber wo hat er an all den Sonnabenden geschlafen ...?*

e. *afternoons, Friday nights, Saturday nights* (LS 37)

d. *all diese Nachmittage und am Freitag abend und am Samstag abend*

e. *those Saturday afternoons* (LS 81)

d. *an diesen Samstagnachmittagen*

Die anderen Übersetzungen, überflüssig zu sagen, haben überall nur ein einziges Wort, fr. *samedi*, it. *sabato*, sp. *sábado*. Dafür weisen diese Sprachen an anderen Stellen ihrer lexikalischen Struktur ebenso überraschende und unbegründbare Polymorphien auf, konkurrierende Formen, aus verschiedenen Regiolekten, Soziolekten, Technolekten stammend und mit verschiedenen soziokulturellen Indices versehen, mit unterschiedlichen assoziativen Konnotationen, oft aber auch einfach Überangebote, die sich durch noch so scharfsinnige semantische und stilistische Analysen nicht gegeneinander abgrenzen lassen.

3. Wie merkwürdig heute im Deutschen *Laut, Ton, Klang, Geräusch, Schall* ineinandergreifen, wird uns erst im Übersetzungsvergleich voll bewußt. Wir haben ein eigenes Wort für die von der menschlichen oder tierischen Stimme hervorgebrachten Töne, wir nennen sie *Laute*, wir sprechen von *Sprachlauten, Kehl Lauten, Schreckens-, Schmerzens-, Jubellauten ...*

d. *Er ließ die Hälfte stehen, verschmähte auch das Ei, ließ mit verzerrtem Munde einen leisen Laut vernehmen, den man als Adieu deuten mochte, und lief aus dem Haus* (B 623)

e. *a sound* fr. *un son* it. *un suono* sp. *una palabra*

d. *Die Luft war voller Vogellaut* (Zb 447)

e. *full of bird song* fr. *plein de chants d'oiseaux*  
it. *piena di cinguettii di uccelli* sp. *lleno de cantos de pájaros*

Das Englische, die romanischen Sprachen besitzen dafür kein besonderes Wort, *Laute* sind für sie nichts anderes als *Töne*, oder man hat andere Lösungen:

d. *(ein Sterbender) unter dem zerzausten Schnurrbart bewegten seine Lippen sich lallend, und gurgelnde Laute drangen dann und wann aus seiner Kehle* (B 601)

e. *sounds* fr. *des sons* it. *suoni* sp. *sonidos*

e. *The man holding him from behind did so easily with one huge muscled arm. The other hand he put around Moonan's throat to cut off any sound* (GF 65)

d. *Der Mann, der ihn von hinten gepackt hatte, hielt ihn mühe los mit einem riesigen, muskelbepackten Arm an sich gepreßt. Den anderen Arm legte er um Moonans Hals und würgte jeden Laut ab*

fr. *pour l'empêcher de crier*  
it. *per soffocare sul nascere qualsiasi invocazione*  
sp. *impidiéndole emitir sonido alguno*

Diese Begrenzung des *Lauts* auf die menschliche und tierische Stimme wird aber auch durchbrochen, zum Beispiel wenn wir von *Lautstärke* sprechen. Der *Lautstärkemesser* oder *Geräuschmesser* registriert die Phonzahl verschiedenartigster Schallquellen. Vor allem in der Negation geht der *Laut* weit über den Bereich der Stimme hinaus:

d. (Schnee) *Die Stille, wenn er regungslos stehenblieb, um sich selbst nicht zu hören, war unbedingt und vollkommen, eine wattierte Lautlosigkeit ... und still und unablässig schneite es weiter darin, ruhig hinsinkend, ohne einen Laut* (Zb 434)

e. *soundlessness ... soundlessly*  
fr. *une absence de sons ... sans un bruit*  
it. *un'assenza di suoni ... senza suono*  
sp. *una ausencia de sonidos ... sin ruido*

d. *die kleinen lautlosen Flocken* (Zb 438)

e. *soundless* fr. *silencieux* it. *silenziosi* sp. *silenciosos*

*Lautlos* bedeutet also nicht nur etwa "ohne einen (menschlichen oder tierischen) Laut", sondern ebenso gut "ohne das geringste Geräusch, völlig geräuschlos", so daß überhaupt nichts zu hören ist. Natürliche Sprachen sind voll von solchen systematischen Inkonsequenzen. Wie will eine konsequent logisch-mathematische Formallinguistik, die nur die Formel: *-los* = minus zu bieten hat, damit fertig werden, wie könnte sie das, was in unseren Sprachen wirklich vorgeht, angemessen beschreiben?

4. Der *Ton*, was immer seine Quelle sein mag, ist gekennzeichnet durch seine periodischen Schwingungen, die "stetigen, dem Ohre wohlgefälligen"<sup>4</sup> Schwingungen, die dem *Geräusch* fehlen.

d. *Seine Hände fingerten an einer Schalmey, der er friedlich-nasale Töne entlockte* (Zb 594)

e. *tones* fr. *des sons* it. *suoni* sp. *sonidos*

*Ton* ist das Fachwort der Musik:

d. *einen halben Ton vor der Oktave* (Zb 593)

e. *a half tone* fr. *un demi-ton* it. *un semitono* sp. *un medio tono*

Es fällt dabei auf, daß wir manchmal *Ton* sagen, wo es in anderen Sprachen *Note* heißt, daß also *Ton* im Deutschen eine größere Reichweite hat:

d. *ein italienischer Tenor ... hatte einen hohen Ton gehalten* (Zb 448)

e. *a high note* fr. *une note aiguë* it. *una nota acuta* sp. *una nota aguda*

Gemeinsam ist unseren Sprachen die reiche Polysemie von *Ton*, wenn damit der seelische Ausdruck der Stimme in der menschlichen Rede gemeint ist:

d. *"Nein, nein", sagte Tony plötzlich in tröstendem Ton ... und sie sagte noch einmal in einem beinahe mütterlich tröstenden Ton* (B 96)

e. *in a consoling tone ... in a consoling, almost motherly tone*

fr. *d'un ton consolant ... avec un accent de maternelle consolation*

it. *tono* sp. *tono*

Zur Kennzeichnung des seelischen Ausdrucks zieht man den *Ton*, die *Note*, den *Akzent* heran:

fr. *Pour la première fois, il y eut une note de colère dans sa voix* (RC 309)

d. *Zum ersten Mal klang in seiner Stimme ein Unterton von Zorn mit*

e. *a note of anger* it. *un accento di collera* sp. *un acento de cólera*

e. *"Come in, son," he said. I couldn't read the tone* (LS 120)

d. *"Komm rein, mein Junge", sagte er. Aus dem Ton war für mich nichts zu entnehmen*

fr. *Son ton ne me révélait rien*

it. *Il tono della sua voce era indecifrabile*

sp. *No logró interpretar el tono*

Andererseits aber bezeichnet der *Ton* auch die Druckstärke des Stimmlautes: *der Ton liegt auf der ersten Silbe; jede einzelne Silbe betonen*. Die *Betonung* ist die Kraft, der Nachdruck, mit der eine Silbe, ein Wort, ein Satz ausgesprochen werden. Und in der Negation verwischen sich wieder die Grenzen, da sagen wir *keinen Ton* so gut wie *keinen Laut*:

e. *Although she didn't make a sound, I quickly became aware that she was looking at me very hard. I glanced up* (LS 83)

d. *Obwohl sie keinen Ton von sich gab, spürte ich sofort, daß sie mich inten-*

*siv ansab. Ich blickte auf.*

fr. *pas un mot* it. *nulla* sp. *ni un solo sonido*

*Klang* bedeutet eine besondere Qualität des Tons<sup>5</sup>, ist der Ton mit seinen Obertönen, ist das Tongemisch und seine eigentümliche Farbe:

d. *Das war ja Musik, wie lauter Harfenklang* (Zb 448)

e. *the sound of harps* fr. *un son de harpes*

it. *un suono d'arpa* sp. *un sonido de arpas*

d. *die Klänge einer entfernten Drehorgel* (B 467)

e. *the sound* fr. *les sons* it. *i suoni* sp. *el sonido*

d. *in einer Klangfarbe von mattem Silber* (B 661)

e. *a timbre* fr. *une tonalité* it. *un timbro* sp. *un colorido*

Der *Klang* reicht von der natürlichen akustischen Qualität einer Stimme (z.B. ein *metallischer Klang*) bis zu ihrem seelischen Ausdruck (z.B. ein *drohender Klang*):

fr. *Le timbre de la voix était tendre, respectueux, timide* (Th 296)

d. *Der Klang seiner Stimme war zärtlich, ehrerbietig und schüchtern*

e. *a note* it. *un accento* sp. *el timbre*

Ein *Geräusch* ist ein auf aperiodischen, diskordanten Schwingungen beruhender Gehörseindruck. Wir gebrauchen das Wort vor allem für geringe oder mittlere Lautstärken:

d. *das Geräusch des Regens* (B 216)

e. *the noise of the rain* fr. *le bruit de la pluie*

it. *il rumore della pioggia* sp. *el ruido de la lluvia*

d. *Nichts war zu vernehmen als das gleichmäßige und friedliche Geräusch, mit dem drunten der Hausknecht den Kies des Kurgartens barkte* (B 556)

e. *the sound* fr. *le bruit* it. *il rumore* sp. *el rumor*

Für starke und stärkste Gehörseindrücke verwenden wir statt *Geräusch* lieber spezifischere Ausdrücke *Lärm, Radau, Getöse, Tosen, Krachen, Heulen, Dröhnen, Donnern, Knallen, Rauschen* usw.

5. Im Englischen reicht dagegen *the sound* vom *Laut, Ton, Klang* bis zum *Geräusch* und darüber hinaus zu allen auch noch so starken Gehörseindrücken.

- e. *It's crazy walking down the corridor, practice rooms on either side. The sounds of Mozart and Bartók, Bach and Brahms filter out from the doors and blend into this weird infernal sound* (LS 88)
- d. *Es ist schon irre, durch einen Korridor zu laufen, an dem rechts und links geübt wird. Die Klänge von Mozart und Bartók, Bach und Brahms dringen durch die Türen und mischen sich zu einem gespenstischen Getöse*
- fr. *On entend passer du Mozart ... un bruit indéfinissable et infernal*  
it. *Le note di Mozart ... una cacofonia infernale*  
sp. *Mozart ... una algarabía infernal*

Hier noch ein paar Beispiele für die Breite des Bedeutungsbandes von e. *sound*:

- |   |   |
|---|---|
| e. <i>At the sound of his voice</i> (W 120)     | d. <i>Beim Klang seiner Stimme</i>          |
| e. <i>the sound of banjo and fiddle</i> (W 210) | d. <i>der Klang der Banjos und Geigen</i>   |
| e. <i>the sound of hooves</i> (W 4)             | d. <i>Hufgetrappel</i>                      |
| e. <i>the sound of wheels</i> (W 136)           | d. <i>Räderrollen</i>                       |
| e. <i>the sound of battle</i> (W 206)           | d. <i>der Schlachtlärm</i>                  |
| e. <i>the sound of siege guns</i> (W 230)       | d. <i>der Donner der Belagerungsschütze</i> |

Im Deutschen steht uns kein entsprechend umfassendes Wort zu Verfügung. Der Übersetzer greift jeweils zu spezifischeren Ausdrücken. Dabei kommt es leicht zu ungeschickten und fehlerhaften Übersetzungen:

- e. *a man walks along a street and notices a leaf whipped along the sidewalk by the wind ... He hears a rustling sound ...* (FS 163)
- d. *ein Mann spaziert die Straße entlang und bemerkt ein Blatt, das vom Wind weggeweht wird ... er hört einen raschelnden Ton ...*
- fr. *un bruissement* it. *un suono fruscante* sp. *un rumor de arrastre*

Dem Übersetzer war in diesem Augenblick offenbar nur gegenwärtig, daß e. *sound* im Deutschen *Ton* bedeutet, nicht, daß es auch ein *Geräusch* sein kann und hier sein muß, ein *raschelndes Geräusch*, noch besser einfach ein *Rascheln*.



6. Auch das Deutsche besitzt einen Oberbegriff für dieses ganze Wortfeld der Gehörseindrücke: *Schall*. Aber sehr schnell stellen wir fest, daß wir dieses Wort gar nicht gebrauchen können, um von einzelnen Gehörseindrücken zu sprechen, so wie man das im Englischen mit *sound* ohne weiteres tun kann. Der *Schall* ist ja eigentlich nur der laute, hallende Klang der Pauken und Trompeten, der Posaunen von Jericho, deren *Schall* (Zwingli) oder *Hall* (Luther) die Stadtmauern zum Einsturz bringen (Josua 6,20). In diesem Sinn lebt das Wort bis heute mit seinen literarischen und poetischen Konnotationen, – “*beim Schall der Hörner*” (Zb 595, e. *at the sound*, fr. *au son*). In dieser besonderen Qualität hält der *Schall* die Verbindung aufrecht mit dem Verbum *schallen*, *erschallen* und dem auch umgangssprachlich geläufigen Partizipialadjektiv *schallend* (*schallender Beifall*, *schallendes Gelächter*, *eine schallende Ohrfeige*, *ein schallender Kuß*).

Ganz anders der *Schall* als theoretischer Oberbegriff der Physik, der Akustik, der Phonetik! Nur in der Sprache dieser Wissenschaften, in diesen Technolekten, ist *Schall* alles was in Luftschwingungen an unser Ohr dringt, vom ohrenbetäubenden Donnern bis zum leisesten Geräusch, vom Kammerton bis zum Flüstern. Auch die Stimm- und Geräuschlaute unserer Sprachen sind in diesem Sinne *Schälle*. Wilhelm von Humboldt schreibt einmal über die menschlichen Sprachen: “*Ihre Verschiedenheit ist nicht eine von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst*”. Das Sprachempfinden der Nichtfachleute sträubt sich bis heute dagegen, unsere menschlichen Sprachlaute als *Schälle* zu bezeichnen.

Aber seit einiger Zeit sind auch hier die Dinge in Bewegung geraten, seit nämlich der wissenschaftliche Oberbegriff *Schall* aus verschiedenen Technolekten immer mehr in der Allgemeinsprache Aufnahme findet, von der *Schallplatte* bis zur *Schallmauer* und zum *Überschallflugzeug*.

e. *sound waves* (FS 163)      d. *Schallwellen*  
fr. *ondes sonores*              it. *onde sonore*      sp. *ondas sonoras*

e. *a massive soundproof door* (GF 258)      d. *eine schwere schalldichte Tür*  
fr. *insonore*              it. *antirumore*              sp. *a prueba de ruidos*

Die Beziehung zu bestimmten erlebbaren Gehörseindrücken verflüchtigt sich dabei immer mehr, vor allem in den Zusammensetzungen. Wer hört in unserem sprachlichen Alltag aus der *Schallplatte* noch den *Schall* heraus?

In ähnlicher Weise ist aber auch der *Ton* aus den Technolekten in unsere Alltagssprache eingedrungen, mit dem *Tonfilm*, dem *Tonband*, der *Tonaufnahme*, dem *Tontechniker* ... wobei im *Ton* immer auch *Geräusch* mitverstanden wird.

d. *Bild- und Tonleitungen, die nicht weniger als 27 Fernsehgesellschaften in 22 Ländern miteinander verbinden* (SCALA 5/1973 20)

e. *picture and sound channels* fr. *des liaisons images et son*  
sp. *las líneas de imagen y sonido* port. *as linhas da imagem e tom*

Wie groß unser sprachlicher Spielraum bei der Bezeichnung neuer Dinge ist, wird hier besonders deutlich:

e. *tape recorders* (FS 280) d. *Tonbandgeräte* fr. *les magnétophones*  
it. *i registratori a nastro* sp. *los magnetófonos*

7. Zusammenfassend: das Wortfeld der Gehörseindrücke ist im Deutschen weit davon entfernt, eine einheitliche monosystematische Struktur aufzuweisen. Ein Oberbegriff ist zwar vorhanden, ein theoretisches "Archilexem", der *Schall*, aber dieses Wort trägt den besonderen Index "Physik, Akustik, Phonetik, Technik" und ist nur von diesen Technolekten ausgehend in der allgemeinen Sprache verwendbar. In einer anderen Sprachschicht hat das Wort einen anderen Inhalt und Umfang, da ist der *Schall* nur der laute, hallende Klang. In der Akustik ist der *Ton* der reine Ton ohne Obertöne, von dem sie den Ton mitsamt seinen Obertönen als *Klang* unterscheidet. In der Musik nennt man dagegen den Einzelton (mit oder ohne Obertöne) einfach *Ton*, das Zusammentreffen mehrerer Töne *Klang*<sup>6</sup>. In der Phonetik sind die Vokale ein *Tongemisch*, bei dem der Grundfrequenz eine Reihe von *Obertönen* überlagert sind<sup>7</sup>, die stimmhaften Konsonanten eine Verbindung von *Ton* und *Geräusch*. In anderen Technolekten ist der *Ton* zu einem neuen Oberbegriff geworden, der Töne, Klänge, Geräusche enthält: *Bild und Ton; der Ton ist ausgefallen*. In der Allgemeinsprache bezeichnen *Ton* und *Klang* aber auch den seelischen Ausdruck der Stimme in der Rede. Der *Laut* ist der menschliche und tierische Stimmlaut, — aber in der *Lautstärke* wie in der *Lautlosigkeit* sind alle anderen Töne und Geräusche mit einbezogen.

Dieses Wortfeld eignet sich wie kein anderes zur kritischen Überprüfung unserer linguistischen Theorie.<sup>8</sup>

Wir haben es hier einerseits mit mehreren Fachsprachen zu tun, in deren Terminologie die Namen *Schall*, *Ton*, *Klang*, *Geräusch*, *Laut*, eine künstlich bereinigte, begradigte, begrifflich umgrenzte (dabei da und dort voneinander abweichende) Verwendung finden. Wir haben andererseits die Allgemeinsprache, die in ihrer vielseitigen Beweglichkeit ein ganz anderes Bild bietet. Welche dieser Sprachen, dieser Sprachschichten soll nun eigentlich Gegenstand unserer strukturalistischen oder formallogischen Sem-Semem-Semantem-Analysen sein? Die Sprache, in der der *Schall* jede Luftschwingung bezeichnet, die unser Ohr trifft, oder die Sprache, in der der *Schall* ein lauter, hallender Klang ist? Die Sprache, in der der *Ton* der akustische Oberbegriff ist (*der Tontechniker*), das musikalische Element (*die Tonleiter*), die psychologische Färbung (*der unwirsche Ton*), der Nachdruck des Stimmlauts (*die Tonsilbe*)?

Wie soll es uns je gelingen, den beweglichen Reichtum eines solchen Polysystems auf eine einzige monosystematische Struktur zu reduzieren, in der die Funktion jedes einzelnen Wortes, dem Saussure'schen Axiom entsprechend, sich ausschließlich aus dem apriorischen System als System ergibt, aus einem System von Oppositionen mit jeweils mindestens einem unterscheidenden Merkmal? Keine derartige Konstruktion, das sollten wir allmählich gelernt haben, läßt sich ohne Künstlichkeit und Gewaltbarkeit bewerkstelligen. Natürliche Sprachen sind zu vielschichtig, zu eigenwillig und unberechenbar, aber auch zu lebendig verfügbar um sich in ein solches Schema pressen zu lassen. Unsere natürlichen Sprachen verlangen nach einer reicheren, fruchtbareren Theorie, nach viel komplexeren und subtileren psycholinguistischen und soziolinguistischen Modellen.

8. Das vielfältige Widerspiel der in einer Sprache wirkenden Kräfte läßt sich auch daran erkennen, daß der morphosemantische Zusammenhang der Wörter sich so leicht lockern und lösen kann. Der *Laut* hat sich so sehr von seinem Grundwort, dem Adjektiv *laut* gelöst, daß, wie wir gesehen haben, Thomas Mann von einem *leisen Laut* sprechen kann. Noch größer ist die Entfernung zu *läuten*, andererseits zu *lauten* und zu der Präposition *laut*. Das *Geräusch* hat seine Verbindung mit *rauschen* fast ganz verloren. *Klang* und *klingen*, *erklingen*, *Ton* und *tönen*, *ertönen* sind sich nahe geblieben. Aber der *Ton* kann ja auch die Druckstärke des Stimmlauts sein, und so meint *betonen*, die *Betonung* mehr die Tonstärke als die Tonhöhe.

Von einer Wortart zur anderen verändert sich der Wortinhalt jeweils in so verschiedener und unvorhersehbarer Weise, daß die unterschiedlichen Funk-

tionen der einzelnen Wortklassen, Substantiv, Adjektiv, Verb, Adverb keineswegs als ausreichende Erklärung dafür dienen können.

Natürliche Sprachen sind geprägt durch das menschliche Bewußtsein, durch die besondere Arbeitsweise unseres vielschichtigen Kurzzeit- und Langzeitgedächtnisses. Ebenso wichtig wie das Behalten- und Bewahrenkönnen ist dabei das Vergessenkönnen. Auf unserem Vergessenkönnen beruht alle Polysemie, alle semantische und stilistische Beweglichkeit des Wortes von einem Inhalt zum anderen. Wenn wir sagen: "*Der Ton ist ausgefallen*", müssen wir in diesem Augenblick einen Teil des Inhalts vorübergehend vergessen, den das gleiche Wort in dem Satz: "*Der Ton ist unverschämt*" oder in: "*Der Ton liegt auf der zweiten Silbe*" usw. hat. Das Vergessenkönnen, das abwechselnde Verblassen und Verlöschen einzelner Teile des Inhalts oder des Umfangs einer Vorstellung ist die Voraussetzung dafür, daß der *Schall* und das *Schallen*, das *Geräusch* und das *Rauschen* sich voneinander trennen konnten, der *Laut* der Stimme und das *Läuten* der Glocke. Wir sagen heute *die Schallplatte* und *das Tonband* (ohne zu überlegen, daß man dann eigentlich ebenso gut *das Schallband* sagen könnte) und in diesen Verbindungen sind die prägnanten Bedeutungen von *Schall* und *Ton* wie verdunkelt. Das vorübergehende, teilweise, allmählich völlige Vergessen ist eine der wichtigsten Voraussetzungen unserer sprachlichen Kreativität. Computer können nicht vorübergehend und teilweise und allmählich ganz vergessen.

Der Vergleich mit anderen Sprachen veranschaulicht, wie viele heterogene Faktoren jeweils an der Ausgestaltung eines solchen Wortfeldes mitgewirkt haben, wieviel geschichtlicher Zufall in ihm enthalten ist. Im Englischen ist *sound* alles: Schall, Ton, Klang, Geräusch und Laut. Daneben steht noch im besonderen *the tone* für den Ton, die Tönung, die Tonfarbe, den seelischen Ausdruck zu Verfügung, *the noise* für das Geräusch, den Lärm. Ein dem deutschen *Laut* entsprechendes eigenes Wort besitzt das Englische nicht; dem *Klang* entspricht nur teilweise da *the ring*, dort *the timbre*. Im Französischen ist *le son* der Schall, der Ton, der Klang und auch der Laut; *le ton* hat einen geringeren Anwendungsbereich als im Deutschen *der Ton* (oft entsprechen sich d. *der Ton* — fr. *le son*); *le ton* bezeichnet im besonderen die Tonhöhe, die Tonführung, dann den seelischen Ausdruck der Stimme und weiterhin die Art, sich auszudrücken und sich zu benehmen; die Klangfarbe ist *la tonalité* und *le timbre*. Das Geräusch, der Lärm ist *le bruit*, der aber keineswegs so selbstverständlich unter den Oberbegriff *le son* fällt wie im Englischen *the noise* unter *the sound*.

So findet man von Sprache zu Sprache immer wieder neue strukturelle Verschiebungen und Überlagerungen, neue Sonderwörter, andere Polymorphien und Polysemien, andere partielle Synonymien, andere stilistische Disponibilitäten, – für jeden guten Übersetzer eine sich täglich bestätigende und erneuernde Erfahrung.

9. Will man etwa wissen, welche Verbindungen es im Deutschen mit dem Wort Klang gibt, braucht man nur ein paar Kapitel in einem Buch über die Musik zu lesen<sup>9</sup>. Da findet man *Klangfarbe, Klangstärke, -träger, -erzeuger, -material, -textur, -charakter, -charakteristik, -perspektivik, -leiter, -lage, -bild, -stil, -treue, -kraft, -macht, -konstanz, -verstärkung, -veränderung, -mischung, -malerei, -palette, -sinn, -sinnlichkeit, -körper, Klangempfindungen, -reize, -wirkungen, -werte, -schichtungen, -flächen, -elemente, -strukturen, -spektren, -schattierungen, -gegensätze, -extreme, -möglichkeiten, -beispiele, -gruppen, -massen, -massierungen, -vorstellungen, -welten, das Klanggeschehen, magischer Klanghintergrund, glanzvolle Klanggewandung, melancholisch-dämonische Klangpoetik, Klangfarbchemie, Klangfarbenmelos, -melodie, -komponenten, -übergänge, -auswertung, Klangfarbmixturen, -fächerung, Klangunterlagen für ein Ballett, der Klangschwärmer Reger, Strawinskis Klangschrift, Klänge, Geräusche und Klanggeräusche, elektronische Klanggeräuschspektren, hauchzarte Klangfädchen, Gesamt-Ton-Klang-Geräusch-Welten, Dreiklang, Ein-, Mehr-, Zusammen-, Unter-, Wort-, Instrumental-, Streicher-, Orgel-gegen Orchesterklang, Imitations-, Opernklang, Schwell- und Vibrationsklänge, Spalt- und Mischklänge, Klavier-, Kirchen-, Farbenklänge, Dreiklangsthematik, Gruppenklangpolyphonie ... (sound:) Grundklang (Farbe) einer Band oder eines Solisten (Jazz) ...*

Auf den ersten Blick scheint die deutsche Nominalkomposition ein völlig offenes Programm zu sein, in dem "alles erlaubt" ist. Sie stellt vor allem den romanischen Übersetzer oft vor unüberwindliche Schwierigkeiten, weniger weil er das in ihr Enthaltene in seiner Sprache nicht sagen könnte, sondern vielmehr weil die einer solchen deutschen Ballung gleichkommende Aussage in einem entsprechenden französischen, italienischen, spanischen, portugiesischen Satz nicht unterzubringen ist. Das Englische kennt die prädeternierende Nominalkomposition in verschiedener Form (*sound waves, sound-box, soundproofing*), macht aber alles in allem weniger davon Gebrauch als das Deutsche, zieht oft den sächsischen Genitiv, die präpositionale Postdetermination oder die adjektivische Prädetermination vor.

- d. *die Menschheitsgeschichte lehrt uns* (S 9/72)  
 e. *the history of mankind* fr. *l'histoire*  
 sp. *la historia de la humanidad* port. *a história da humanidade*
- d. *Der "Umweltstraftäter" wird zu einem Begriff des modernen Strafrechts* (S 9/72)  
 e. *The "environment offender"* fr. *Le "pollueur"*  
 sp. *El "contaminador del medio ambiente"* port. *O "delinquente do ambiente"*
- d. *Freizeit- und Urlaubsgestaltung* (S 1/73)  
 e. *leisure and holidays* fr. *organisation des loisirs et vacances*  
 sp. *programación de las horas libres y de las vacaciones*  
 port. *ocupação nas horas de lazer e durante as ferias*
- d. *zwanzig Jahre der Unsicherheit und Krisenanfälligkeit* (S 2/73)  
 e. *twenty years of insecurity and crises*  
 fr. *crise latente* sp. *latentes o abiertas crisis* port. *crises*
- Anfällig sein heißt im Französischen *être sujet à ...*, man spricht von einer *réceptivité à certaines maladies*, — aber die geraffte Form einer Krisenanfälligkeit gibt es im Französischen nicht.
- d. *zu den auffallenden Kennzeichen der Fernsehentwicklung gehört* (S 5/73)  
 e. *of the development of television* fr. *de l'évolution de la TV*  
 sp. *del desarrollo de la televisión* port. *do desenvolvimento da televisão*
- d. *Aktive Krebsverhütung ist daher das erste Ziel der Krebsbekämpfung* (S 6/73)  
 e. *the active prevention of cancer ... the fight against cancer*  
 fr. *la prévention active du cancer ... la lutte anticancéreuse*  
 sp. *la prevención activa ... la lucha anticancerosa*  
 port. *a prevenção ativa ... o combate ao câncer*
- d. *ein Kindermitspieltheater ... Theater von Kindern für Kinder* (S 10/72)  
 e. *a theatre in which children can act for each other*  
 fr. *un théâtre d'essai pour enfants*  
 sp. *un teatro en el que los niños pueden participar activamente*  
 port. *um teatro de cooperação infantil*

Diese kompakte Form gibt dem Deutschen außerordentliche Möglichkeiten semantischer und stilistischer Konzentration. Es kommt freilich dabei auch zu schwerfälligen und häßlichen Bildungen, den *Handelsvertragsverhandlungen*, dem *Nobelpreisträgertreffen* usw., aber nach ihren journalistischen, technischen und administrativen Auswüchsen darf man das gesamte Verfahren nicht beurteilen. Andererseits zeigt gerade der Übersetzungsvergleich, daß diese großartige deutsche Möglichkeit oft dazu führt, die Dinge übergenau zu sagen, durch Nominalkomposition explizit zu machen was in anderen Sprachen implizit im Kontext mit enthalten ist.

d. *weil darüber zu sprechen so unendlich viel Taktgefühl verlangt* (S 2/73)

e. *tact* fr. *tact* sp. *tacto* port. *tacto*

d. *regelmäßige Besuchsreisen* (S 2/73)

e. *visits* fr. *visites* sp. *visitas* port. *visitas*

d. *Er macht eine seiner typischen Redepausen, fällt in Grübele* (S 6/73)

e. *He makes one of his typical pauses*

fr. *pauses* sp. *silencios* port. *pausas*

Nimmt man umgekehrt einen englischen Text zur Hand (etwa Alvin Tofflers Bestseller "Future Shock") und vergleicht ihn mit seiner deutschen Übersetzung, so erscheint das geradezu als ein Strukturunterschied zwischen den beiden Sprachen: *our values* – *unsere Wertbegriffe*; *our behavior* – *unsere Verhaltensweise*; *religious faiths* – *religiöse Glaubensbekenntnisse*; *such ideas* – *diese Gedankengänge*; *its truth* – *ihr Wahrheitsgehalt*; *man-made things* – *von Menschenhand geschaffene Dinge*; *ordinary common sense* – *der gesunde Menschenverstand*; *their average height and weight* – *die durchschnittliche Körpergröße, das Körpergewicht*; *parts* – *Bestandteile*; *the functions* – *die Zweckbestimmung*; *services* – *Dienstleistungen*; *jobs* – *Arbeitsplätze*; *the largest migration* – *die größte Wanderungsbewegung*; *his destination* – *sein Bestimmungsort*; *his home* – *sein Wohnsitz*; *from home* – *von ihrem Heimatort*; *a few blocks from* – *wenige Häuserblocks entfernt*; *poor housing* – *schlechte Wohnverhältnisse*; *a death in the family* – *ein Todesfall in der Familie*; *violence* – *Gewalttätigkeit*; *recreation* – *Freizeitgestaltung*; *education* – *das Erziehungswesen*; *print* – *Druckerzeugnisse*; *a jet* – *ein Düsenflugzeug* ...

10. Aber auch die deutsche Nominalkomposition bietet uns keineswegs ein in jeder Richtung unbegrenzt offenes Programm. Vieles was theoretisch möglich wäre, ist semantisch und stilistisch blockiert, wird von der Sprachgemeinschaft nicht akzeptiert, und auch die Ausweitungen des Programms, die den soziokulturellen Index "Neologismus" tragen (der *Umweltstraftäter*, ein *Kindermitspieltheater*) sind an bestimmte Leitlinien gebunden. So haben wir, um nur ein Beispiel zu nennen, ein begrenztes Kompositionsprogramm mit *-macher* (*Schubmacher*, *Handschub-*, *Hut-*, *Korb-*, *Kamm-*, *Uhr-*, *Instrumente-*, *Regen-*, *Schönwetter-*, *Geschäftemacher*), das aber nicht die Reichweite des englischen *-maker*-Programms besitzt. Zwar hat das Englische dazu beigetragen, das deutsche Programm auszuweiten, von den *kingmakers*, den Königsmachern des Mittelalters zu den *peace makers*, den Friedensmachern von Versailles, dem *bookmaker* – Buchmacher, dem *pacemaker* – Schrittmacher, dem *film maker* – Filmmacher ... Vom Radrennsport ist der *Schrittmacher* in jüngster Zeit auch in die Kardiologie gewandert:

- e. *a tiny "pacemaker" – a device that sends pulses of electricity to activate the heart* (FS 207)  
 d. *ein Schrittmacher – ein kleines Gerät, das das Herz durch elektrische Impulse in Gang hält*  
 fr. *un "pacemaker"* it. *un pacemaker* sp. *un "marcapasos"*

Das Deutsche kann daher leichter als die romanischen Sprachen kühne englische Neologismen nachbilden:

- e. *The experience makers* (FS 219) d. *Die Erlebnismacher*  
 fr. *Les marchands d'expérience* it. *I creatori di esperienza*  
 sp. *Los fabricantes de experiencia*

Aber für *policy-makers* und *decision-makers* sagen wir weder *Politikmacher* noch *Entscheidungenfäller*!

- e. *To justify these breaches of the "permanent Indian frontier," the policy makers in Washington invented Manifest Destiny* (BH 8)  
 d. *Um diese Verletzungen der "ewigen Indianergrenze" zu rechtfertigen, erfanden die Politiker in Washington die "Manifest Destiny"*  
 fr. *les politicards* (!)



e. *This radically altered fact of life must be internalized by decision-makers in industry, government and elsewhere* (FS 459)

d. *Diese radikal veränderte Lebensstatsache muß von den Menschen, die in der Industrie, in der Regierung und Verwaltung Entscheidungen fällen, künftig berücksichtigt werden*

fr. *tous ceux à qui incombe la charge de prendre des décisions*

it. *coloro che prendono le decisioni*

sp. *los que deben tomar decisiones*

e. *Only when decision-makers are armed with better forecasts of future events* (FS 470)

d. *Erst wenn die Verantwortlichen mit besseren Voraussagen über zukünftige Entwicklungen ausgerüstet sind*

fr. *nos dirigeants* it. *coloro che prendono le decisioni*

sp. *los encargados de tomar decisiones*

e. *Decision-makers at every level unconsciously use mental models* (LG 26)

d. *Für jede Entscheidung, gleichgültig auf welcher Ebene, werden unbewußt Modelle benutzt*

fr. *Les gouvernants, et, en général, tous ceux qui ont un pouvoir de décision*

it. *tutti coloro i quali hanno il compito di prendere delle decisioni*

Wenn die genau entsprechende Form fehlt, muß der Übersetzer es mit verschiedenen Annäherungen versuchen, mit den *Menschen, die Entscheidungen fällen*; manchmal genügt es im Kontext, die *Verantwortlichen* zu sagen, fr. *les dirigeants, les gouvernants*; oder man spricht von den *Entscheidungen* selbst. Dieser Fall, *decision-making* und *decision-maker*, ist besonders interessant, weil wir heute auch in unserer deutschen Terminologie ganz nahe daran sind, so zu sagen und uns nur die Kristallisation in einer genau entsprechenden Komposition fehlt!

e. *the flow of decisions* (FS 143)

d. *der Entscheidungsfluß*

e. *decision stress* (FS 355)

d. *Entscheidungsstress*

e. *decisional processes* (FS 447)

d. *Entscheidungsprozesse*

e. *"decisional overstimulation"* (FS 358)

d. *"Entscheidungs-Überstimulation"*

e. *democratic decision-making* (FS 480)

d. *der demokratische Entscheidungsprozeß*

e. *decision-making crisis* (FS 358)

d. *Entscheidungskrise*

- e. — *such men are assuming a new decision-making function ... Today, the managers are losing their monopoly on decision-making* (FS 140)
- d. — *solche Männer übernehmen eine neue Entscheidungsfunktion ... Heute sind die Manager dabei, ihr Entscheidungsmonopol zu verlieren*
- d. *das oberste Entscheidungsgremium der Bank* (S 5/73)
- e. *its supreme decision-making body* fr. *son organe suprême*  
 sp. *el supremo organismo de decisión del Banco*  
 port. *o grêmio supremo, que toma as decisões do Banco*

Seit 1945 hat das Amerikanische in vielfältiger Weise auf das Deutsche eingewirkt, am gründlichsten durch Übersetzungen, durch Hereinnahmen in schon bestehende Programme und deren Erweiterungen und Veränderungen. Natürliche Sprachen unterscheiden sich von Konstruktivsprachen auch durch ihre erstaunliche gegenseitige Aufnahmefähigkeit. Aber auch diese Permeabilität wird durch heterogene Faktoren asystematisch blockiert. Im deutschen System sind die Formen *Entscheidungsfälle*, *Entscheidungentreffer*, *Entscheider* durchaus möglich. Die heutige Systemlinguistik ist nicht imstande, sich auch nur zu fragen, warum wir hier **t r o t z d e m n i c h t s o s a g e n !**

11. Die deutsche Nominalkomposition zeigt uns das Vergessenkönnen, das Verblässen und Verdunkeln der ersten Bedeutung einzelner Teile in allen nur möglichen Übergängen, von der *Augenfarbe* zum *Augenlicht*, zum *Augenschein* und *Augenmerk*, zum *Augenblick*, von der *Kraftanstrengung* zum *Kraftfahrzeug*, vom *Schrittmacher* zum *Flugblatt*, vom *Kunstwerk* zum *Kunstdünger*, zur *Kunstpause* und zum *Kunststück*, bis zur *Eifersucht*, der *Hochzeit*, dem *Sonnabend*, dem *Nachbarn*, dem *Buchstaben*. Transparentes wird opak, neue Gesamtbedeutungen entstehen, die sich aus den einzelnen Teilen der Zusammensetzung nicht mehr ableiten lassen. Oft entspricht dann der deutschen Zusammensetzung in anderen Sprachen ein Einzelwort, *der Augenblick* — e. *the moment, the instant*, fr. *le moment, l'instant*; *der Schauspieler* — e. *the actor*, fr. *l'acteur*; *die Schallplatte* — e. *the record*, fr. *le disque*. Die Bedeutung des Wortes *Augenblick* läßt sich nicht aus den Bedeutungen von *Auge* und von *Blick* ableiten, die von *Schallplatte* ergibt sich nicht restlos aus der von *Schall* und *Platte*.

- d. *der Fremdenverkehr* (S 3/73) e. *the tourist trade* fr. *le tourisme*  
 sp. *el turismo* port. *o turismo*

Was das Wort *Fremdenverkehr* heute bedeutet, läßt sich nicht mit den konstruierten Regelprozeßmechanismen der generativen Transformationsgrammatik ableiten: *Fremdenverkehr* ← *der Verkehr der Fremden* ← *die Fremden verkehren*. Man entschuldigt sich, indem man von "lexikalisierten Bildungen" spricht, von "systematischen, d.h. idiosynkratischen Modifikationen"<sup>10</sup>. Man gesteht damit ein, daß die Systemlinguistik hier am Ende ist. Ihre Reduktionen reichen keineswegs aus, um auch nur halbwegs überzeugend zu beschreiben, was in unseren menschlichen Sprachen wirklich vor sich geht. Dafür brauchen wir eine ganz andere, viel reichere und menschlichere Sprachwissenschaft.

#### Anmerkungen

1 Zitierte Werke und Übersetzungen:

- LS Erich Segal, *Love Story*, New York 1970
- GF Mario Puzo, *The Godfather*, Greenwich, Conn. 1969
- B Thomas Mann, *Buddenbrooks*, S. Fischer Verlag 1960
- Zb Thomas Mann, *Der Zauberberg*, S. Fischer Verlag 1956
- RC Romain Gary, *Les racines du ciel*, Paris 1956
- Th Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, Paris 1940
- W Margaret Mitchell, *Gone with the Wind*, New York 1954
- FS Alvin Toffler, *Future Shock*, Toronto 1971, Bantam
- S SCALA INTERNATIONAL deutsch, englisch, französisch, spanisch, portugiesisch, Frankfurt a.M.
- BH Dee Brown, *Bury my Heart at Wounded Knee*, New York 1972, Bantam
- LG Dennis L. Meadows, *The Limits to Growth*, New York 1972

- 2 Über *Gesicht*, *Angesicht*, *Antlitz* in verschiedenen Sprachen vgl. Mario Wandruszka, *Lexikalische Polymorphie: Diachronie und Synchronie; Sprache und Geschichte*, Festschrift für Harri Meier zum 65. Geburtstag, München 1971, 563 - 574.
- 3 Vgl. Arthur D. Avedisian, *Zur Wortgeographie und Geschichte von Samstag/Sonntag*, *Deutsche Wortforschung in europäischen Bezügen*, hg. v. Ludwig Erich Schmitt, Band 2, Gießen 1963, 232 - 264.
- 4 K.W.L. Heyse, *System der Sprachwissenschaft*, Berlin 1856, 32; vgl. E. Coseriu, *Zur Vorgeschichte der strukturellen Semantik: Heyses Analyse des Wortfeldes 'Schall'*, *To Honor Roman Jakobson*, The Hague-Paris 1967, 489 - 498.
- 5 Und nicht umgekehrt, wie Heyse meint.
- 6 Meyers Handbuch über die Musik, Mannheim <sup>4</sup>1971, 11.

- 7 Eugen Dieth, *Vademekum der Phonetik*, Bern 1950, § 70.
- 8 Vgl. Horst Geckeler, *Zur Wortfelddiskussion, Untersuchungen zur Gliederung des Wortfeldes "Alt-Jung-Neu" im heutigen Französisch*, München 1971; ders., *Lexikalische Strukturen im Vergleich, Kontrastive Skizze zur Strukturierung des Wortfeldes "alt-jung-neu" im heutigen Italienisch, Spanisch und Französisch*, INTERLINGUISTICA, Sprachvergleich und Übersetzung, Festschrift Wandruszka, Tübingen 1971, 123 - 137; Otto Ducháček, *Sur le problème de la structuration progressive du lexique*, ebenda 39 - 48; Kurt Baldinger, *Semasiologie und Onomasiologie im zweisprachigen Wörterbuch*, ebenda 384 - 396; Gerold Hilty, *Sehnsucht*, ebenda 438 - 447; vgl. auch die aufschlußreiche Diskussion in VOX ROMANICA 30/2 1971 und 31/1 1972; Gerold Hilty, *Bedeutung als Semstruktur*; Hans-Martin Gauger, *Bedeutung als Semstruktur?*; Gerold Hilty, *Und dennoch: Bedeutung als Semstruktur*.
- 9 Meyers Handbuch über die Musik.
- 10 Herbert E. Brekle, *Generative Satzsemantik und Transformationelle Syntax im System der englischen Nominalkomposition*, München 1970, 2.4.; vgl. dazu Hans-Martin Gauger, *Durchsichtige Wörter, Zur Theorie der Wortbildung*, Heidelberg 1971, 6.6. *Die Wortzusammensetzung*.