Carlotta Posth

Von Retourkutschen, die über Wortfelder fahren: Bedeutungspotenzierung im Wortspiel

Nur einen Katzensprung vom Tübinger Hauptbahnhof entfernt steht das Epplehaus. Im kleinen Universum der Universitätsstadt ist das ehemalige Bankgebäude, das heute als selbstverwaltetes Jugendhaus genutzt wird, im wahrsten Sinne des Wortes ein bunter Hund. Die stetig anwachsende Zahl kreativer Graffiti hat ihm nicht nur lokale Berühmtheit, sondern auch das Interesse der Tübinger Germanistik eingebracht. Im Fokus steht der vieldeutige Slogan „Freiheit stirbt mit Sicherheit“. Generationen von Studentinnen und Studenten haben sich den Kopf darüber zerbrochen, ob Freiheit und Sicherheit gemeinsam sterben, die Sicherheit der Freiheit Tod ist oder ob gar das Ableben der Freiheit als gewiss gelten muss. Selbst wenn vor dem Hintergrund des politisch aktiven Jugendhauses nicht alle Interpretationen gleich plausibel sind, eröffnet die Ambiguität des Satzes, die auf der möglichen lokalen und temporalen Lesart der Präposition *mit* basiert¹, ein erweitertes Bedeutungsspektrum, das prinzipiell nicht auf eine Ebene eingrenzbar ist. Durch seine überraschende Mehrdeutigkeit lädt der Slogan zum Spiel mit den Möglichkeiten sprachlicher Formen und zur Reflexion über die Sprache selbst ein.

Das Erreichen eines komischen Effekts durch die überraschende sprachliche Erzeugung verschiedener Bedeutungskomponenten ist ein zentrales Charakteristikum des Wortspiels (vgl. Winter-Froemel 2016, Winter-Froemel 2009). Es kann eine Vielzahl von Funktionen erfüllen, die von der Ausstellung eigener sprachlicher Fähigkeiten über die Erregung der Aufmerksamkeit der Adressaten bis hin zu sozialen Inklusions- und Exklusionsmechanismen reichen.² Tatsächlich hat der wortspielerische Slogan dem Epplehaus eine vielleicht unerwartete³

¹ Hinzu kommt die zu einem Phraseologismus verschmolzene Verbindung *mit Sicherheit*, die als sprachlicher Fertigbaustein Gewissheit ausdrückt.

² Eine (grundsätzlich erweiterbare) Liste der Funktionen des Wortspiels legt Thaler (2016) vor. Vgl. außerdem Winter-Froemel (2016), Winter-Froemel und Zirker (2015).

³ Ob die Ambiguität des Slogans intendiert war, kann nicht nachgewiesen werden. Wortspiele werden zwar in der Regel als bewusste Bearbeitungen sprachlichen Materials verstanden, doch ließe sich der Slogan auch als spielerische Re-Interpretation (*ludic reinterpretation*) verstehen, wie Esme Winter-Froemel sie beschreibt (Winter-Froemel 2016): Die Adressaten einer ambigen

Aufmerksamkeit von Seiten der Tübinger Germanistik beschert und das Rätseln über die verschiedenen Bedeutungsebenen zeigte in den Reihen der Studierenden zweifellos einen inkludierenden bzw. exkludierenden Effekt (Wer hat's verstanden?). Ein zentraler funktionaler Aspekt, der im genannten Beispiel zutage tritt, ist darüber hinaus die Potenzierung von Bedeutung, die mit ihm einhergeht: Das vertikale Wortspiel bzw. Wortspiel *in absentia*, bei dem ausgehend von einem einzelnen Ausdruck mehrere Bedeutungen aktiviert werden, generiert einen Bedeutungszuwachs, der nicht mit einer Zunahme der verwendeten Sprachzeichen verbunden ist. Anders als horizontale Wortspiele bzw. Wortspiele *in praesentia*, die auf der Wiederholung formal identischer oder ähnlicher Sprachzeichen basieren, kommt das Wortspiel im ersten Fall durch ambige sprachliche Elemente zustande, die alternative Interpretationen zulassen (vgl. Hausmann 1974; Winter-Froemel 2016, 2009). Es eröffnet damit die Möglichkeit, dem Adressaten mehrere Bedeutungsebenen simultan zu vermitteln. Wie diese Funktion kreativ genutzt werden kann, zeigt eindrücklich das Gedicht „Von dem Verb, das ein Nomen sein wollte“ des Poetry Slammers Philipp Scharrenberg.⁴

Bereits der Titel verweist auf zwei Ebenen, die im Gedicht verfolgt werden: die grammatische Kategorie des Verbs erhält einen Willen und wird damit personifiziert. Das Verb als metasprachlicher Begriff deutet auf Funktionsmechanismen der Sprache selbst hin und ist zugleich Protagonist einer Narration, die aus dem Problem seiner Identität entwickelt wird. „Ein Verb war in der Pubertät“, heißt es im ersten Vers und damit – wie es sich für Teenager gehört – mitten in der Sinnkrise. In den Strophen zwei bis vier monologisiert das Verb über verschiedene grammatische Tempusformen und seinen Wunsch, ein Nomen zu sein. Doch nicht nur das. Die fortlaufende Personifikation der Verben bietet permanent eine weitere Lesart an, nach der der Protagonist über Vergänglichkeit und seinen Wunsch nach Beständigkeit reflektiert. Der Effekt kommt über die Verwendung ambiger Ausdrücke zustande, die sowohl im wörtlichen Sinne als auch in einer übertragenen Bedeutung verstanden werden können. Zudem spielt Scharrenberg mit Phraseologismen, die durch die Hinzufügung eines weiteren Lexems überraschend uminterpretiert werden müssen.⁵ So klagt

Aussage können in dieser zusätzliche Bedeutungsebenen entdecken, die einen komischen Effekt erzeugen, ohne dem Sender bewusst gewesen zu sein.

4 Im Folgenden zitiert nach Böttcher und Hoge Kamp (2014).

5 Das Phänomen wird auch als Holzwegeffekt oder *garden-path sentence* bezeichnet und bezieht sich allgemein auf Sätze „mit einer lexikal. oder strukturellen Ambiguität, die durch den Satzkontext zunächst zu der einen, später zu der anderen Lesart disambiguiert wird“ (Rehbock 2016).

das Verb (V. 6f.): „Kaum sind sie [die Verben, CP] im Imperfekt, / Lassen sie sich nieder ... schreiben.“ Der Ausdruck *sich niederlassen* muss hier zunächst im Sinne von ‚sich ansiedeln, sesshaft werden‘ interpretiert werden, was in dem durch die Personifikation gesetzten Verständnisrahmen durchaus plausibel erscheint: Zu einer bestimmten Lebenszeit (mittleres Alter) werden die Verben (im Sinne von Personen) sesshaft. Durch die zeitversetzte Hinzufügung⁶ des Lexems *schreiben* wird eine Neuinterpretation des Satzes nötig. *Lassen* kann nun nicht mehr als konjugiertes Vollverb verstanden werden, sondern fungiert als Auxiliar in der Passiversatzform *sich niederschreiben lassen*. Die Uminterpretation bedeutet einen abrupten Wechsel des Verständnisrahmens. Die Verben können nun nicht mehr als Personifikationen aufgefasst werden, sondern müssen auf Worte referieren, von denen eine Niederschrift möglich ist. Damit befinden wir uns plötzlich auf der Ebene der Sprache selbst. Im Fall der Verse 10 bis 12 entsteht ein komischer Effekt dadurch, dass beide Verständnisrahmen simultan aufgerufen werden: „Doch komm ich ins Präteritum, / Dann werd ich schwach und lauf danach / im Perfekt nur mit Hilfsverb rum!“. *Schwach werden* kann einerseits wörtlich aufgefasst und in Verbindung mit der Zeitangabe als Verlust der körperlichen Kräfte im Alter verstanden werden, der dazu führt, dass das personifizierte Verb zu diesem Zeitpunkt auf Hilfe (bzw. ein Hilfsverb) angewiesen ist.⁷ Andererseits sind die Wendungen *schwaches Verb* und *Hilfsverb* Fachtermini für grammatische Kategorien und verweisen auf die Ebene der Sprache selbst. Wenn das Verb am Ende seines Monologs „aus tiefstem Silbenkern“ (V. 17) wünscht, es wäre ein Nomen, um „unendlich Zeit“ (V. 19) zu haben, werden auch hier beide Ebenen überblendet. Die unendliche Zeit des Nomens verweist auf die Sprachebene, da Nomina im Gegensatz zu Verben keiner Flexion nach dem Tempus unterliegen. Gleichzeitig erhält der geäußerte Wunsch des Verbs dessen Status als Personifikation aufrecht. Die Wendung *aus tiefstem Silbenkern* ist an den Phraseologismus *aus tiefstem Herzen* angelehnt, der dem Verb eine Gefühlsebene zuspricht und damit die Personifikation unterstreicht. Zugleich führt die Ersetzung des Lexems *Herz*, das traditionell für das Gefühlszentrum des Menschen steht, durch *Silbenkern* auf die Ebene der Spra-

6 Die Pause wird im gedruckten Text graphisch durch die drei Punkte markiert. An dieser Stelle darf nicht vergessen werden, dass das Gedicht für einen Poetry Slam, also einen mündlichen Vortrag, konzipiert ist, in dem der Effekt durch eine Sprechpause noch deutlicher zutage tritt.

7 Die phraseologische Bedeutung von *schwach werden* im Sinne von ‚nachgeben, einen Vorsatz aufgeben‘ kann zwar ebenfalls aufgerufen werden, erscheint im gegebenen Kontext jedoch wenig plausibel.

che zurück, indem der Silbenkern analog zum Herzen als Zentrum bzw. akustisch wichtigster Teil der Silbe präsentiert wird.

Die auf den Monolog des Verbs folgenden Strophen etablieren das Narrativ einer Rebellion, die den Protagonisten von Gesellschaft und Familie entfremdet und schließlich zu sich selbst zurückbringt. Damit folgt es dem Schema des klassischen Bildungsromans, der den Weg „einer zentralen Figur durch Irrtümer und Krisen zur Selbstfindung und tätigen Integration in die Gesellschaft“ (Jacobs 1997) beschreibt. Die Ebene der Entwicklungsgeschichte des personifizierten Verbs wird dabei stets von der zweiten Ebene einer metasprachlichen Reflexion begleitet. Möglich ist die Simultaneität beider Verständnisebenen durch die Wortspiele, die für den gesamten Text ein konstitutives Merkmal darstellen. Wenn das Verb im Bestreben, seinen Traum vom Nomen wahr werden zu lassen, „bei ’nem alten Drucker / Mit verbeulten Kupferblechen / Sich ’nen Großbuchstaben stechen“ (V. 22ff.) lässt, werden die Ebenen der Narration und der metasprachlichen Reflexion erneut überblendet. Der Phraseologismus *sich [etwas] stechen lassen* verweist in der deutschen Umgangssprache auf die Kulturtechnik des Tätowierens, die mit einer bestimmten sozial-kulturellen Szene assoziiert und häufig als Zeichen der Rebellion gedeutet wird. Zugleich verweisen *Drucker* und *Großbuchstabe* auf die Materialität des gedruckten Wortes und die Regeln der deutschen Orthographie, denen zufolge Majuskeln für Nomina kennzeichnend sind. Auf das Verb wird so gleichzeitig als Person und als graphisches Sprachzeichen referiert. Die Inkongruenz beider Verständnisebenen, die simultan aufgerufen werden, erzeugt dabei einen komischen Effekt.

Die auf der Ebene der Narration nun folgende Auseinandersetzung des Verbs mit seinen Eltern beginnt „eines schönen Syntax“ (V. 25), an dem das Verb sich als Nomen outet (vgl. V. 32). Die Wendung *sich outen* stellt einen Bezug zu Identitätsfragen homosexueller Personen her, da sie gewöhnlich das Bekenntnis zur eigenen Homosexualität bezeichnet. Durch die Verbindung mit der grammatischen Kategorie *Nomen* wird die Bedeutung jedoch hinsichtlich einer die Grammatik betreffenden Umorientierung interpretiert und führt so lebensweltliche Bezüge mit sprachwissenschaftlichen Kategorien zusammen. Im Gegensatz dazu funktioniert das Wortspiel in *eines schönen Syntax* nicht auf konzeptueller, sondern auf phonetischer Ebene. Ausgehend vom Phraseologismus *eines schönen Tages* kann die Wendung *eines schönen Sonntags* gebildet werden. Die große lautliche Übereinstimmung von *Sonntags* [zɔnta:ks] mit *Syntax* [zyntaks] erlaubt das Spiel mit der Paronymie, die auch an dieser Stelle die narrative Ebene mit der metasprachlichen verbindet. Auf gleiche Weise funktioniert das Wortspiel im Ausruf der entsetzten Mutter: „Was denken sonst die Laute [Leute] bloß?!“. Es folgen weitere, mit Wortspielen gespickte Streitge-

sprache, die schließlich dazu führen, dass der Vater – Personalpronomen am Hof des Paragrafen (vgl. V. 41f.) – das Verb „zum Tor des Satzbaus / Auf den Allgemeinplatz raus“ (V. 57f.) treibt. Die Komposita *Personalpronomen*, *Paragraf*, *Satzbau* und *Allgemeinplatz* sind allesamt Fachtermini aus dem Bereich der Sprach- und Literaturwissenschaft. Indem im Rahmen der Narration einzelne Komponenten in ihrem wörtlichen Sinn aufgerufen werden, sind erneut beide Bedeutungsebenen simultan präsent und erzeugen einen komischen Effekt.

Nachdem das Verb aus der Sprachfamilie verbannt wurde (vgl. V. 60), beschließt es aus Verzweiflung, sich in den „Redefluss“ (V. 64) zu stürzen. Es wird jedoch von einem angelnden Anglizismus aus dem Wasser gefischt (vgl. V. 65–71), der ihm von einem wunderbaren Ort berichtet: der Poesie. Die künstlerische Freiheit, die dort herrscht und es dem Verb erlaubt, jede Wortart zu sein (vgl. V. 78), wird auch auf sprachlicher Ebene umgesetzt. Die Strophen 20 bis 25, die die Beschreibung des verheißungsvollen Ortes wiedergeben, stellen den wortspielerischen Höhepunkt des Gedichts dar. Jeder Vers aktualisiert durch den spielerischen Gebrauch von Wortmaterial, das in das Feld sprachlicher Produktion gehört, die Bedeutungsebene einer idyllischen Landschaft und reflektiert zugleich über die Sprache selbst. So heißt es etwa in Strophe 21:

In den Tropen, wo Honig und Met rumfließen,
 Wo Stilblüten zwischen den Kiefern sprießen,
 Retourkutschen über die Wortfelder fahren
 Und Reime sich zärtlich umarmen und paaren ...

Das Lexem *Tropen* aktualisiert sowohl die Bedeutung des geographischen Gebiets als auch des rhetorischen Begriffs;⁸ seine nähere Bestimmung durch die folgende Phrase basiert auf der idiomatischen Wendung vom *Land, wo Milch und Honig fließen*. Die Homophonie, d. h. der lautliche Gleichklang, von *Met rumfließen* und *Metrum fließen* generiert einen komischen Effekt, indem sie gleichzeitig die Bedeutung des alkoholischen Heißgetränks und des poetischen Versmaßes aufruft. Das Sprießen von Stilblüten lässt sich einerseits botanisch, andererseits als ironischer Metakommentar verstehen, ist doch die Verwendung doppelsinniger Ausdrücke das leitende stilistische Prinzip des Gedichts. Das Spiel mit *Retourkutschen* und *Wortfeldern* basiert erneut auf der simultanen Aktualisierung ihrer idiomatischen Bedeutung und dem wörtlichen Sinn ihrer Teilkomponenten. Auch im letzten Vers wird Komik dadurch erzeugt, dass

⁸ Der *Tropus* ist ein Überbegriff für die Klasse rhetorischer Figuren, die der uneigentlichen Rede dienen und auf einem Austausch von Wörtern beruhen (Drux 2009).

„Reime, die sich zärtlich umarmen und paaren“, sowohl wörtlich, personifiziert, verstanden werden können als auch auf die gängigen Reimschemata (*umarmender Reim, Paarreim*) verweisen.

Die wortspielerische Ode an die Poesie ist zugleich ein Ausweis ihrer sprachlichen Möglichkeiten. Indem die Wortspiele zwei simultane Verständnisebenen etablieren, kann ein Narrativ konstruiert und gleichzeitig seine sprachliche Konstruktion reflektiert werden. Die Geschichte vom unglücklichen Verb wird so (auch) zu einer Geschichte über die Sprache selbst. Am Ende erfüllt sich die „Adverbialbestimmung“ (V. 102) des Verbs folgerichtig in einem „Praktikum beim Lyriker“ (V. 104). Der Schluss hält noch einen metafikionalen Kommentar bereit, welcher uns von der Ebene der Narration auf die des Autors führt: Der Lyriker macht den Traum des Verbs vom Nomen wahr, indem er ihm das Gedicht widmet (vgl. V. 105ff.). In der Tat ist das Verb im gesamten Gedicht ein Nomen.

Literaturangaben

- Böttcher, Bas & Wolf Hogeckamp (Hgg.). 2014. *Die Poetry-Slam-Fibel*, 61–64. Berlin: Satyr.
- Drux, Rudolf. 2009. Tropus. In Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 9, 809–830. Tübingen: Niemeyer.
- Hausmann, Franz Josef. 1974. *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im „Canard enchaîné“*. Tübingen: Niemeyer.
- Jacobs, Jürgen. 1997. Bildungsroman. In Klaus Weimar, Harald Fricke, Klaus Grubmüller & Jan-Dirk Müller (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1, 230–233. Berlin & New York: De Gruyter.
- Rehbock, Helmut. 2016. Gartenpfad-Satz. In Helmut Glück & Michael Rödel (Hgg.), *Metzler Lexikon Sprache*. 5. aktual. u. überarb. Aufl., 220. Stuttgart: Metzler.
- Thaler, Verena. 2016. Varieties of Wordplay. In Sebastian Knospe, Alexander Onysko & Maik Goth (Hgg.), *Crossing Languages to Play with Words. Multidisciplinary Perspectives* (The Dynamics of Wordplay 3), 47–62. Berlin & Boston: De Gruyter.
- Winter-Froemel, Esme. 2009. Wortspiel. In Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 9, 1429–1443. Tübingen: Niemeyer.
- Winter-Froemel, Esme. 2016. Approaching Wordplay. In: Sebastian Knospe, Alexander Onysko und Maik Goth (Hgg.), *Crossing Languages to Play with Words. Multidisciplinary Perspectives*, 11–46. Berlin & Boston: De Gruyter.
- Winter-Froemel, Esme & Angelika Zirker. 2015. Jeux de mots, enjeux et interfaces dans l'interaction locuteur-auditeur. Réflexions introductives. In Esme Winter-Froemel & Angelika Zirker (Hgg.), *Enjeux du jeu de mots. Perspectives linguistiques et littéraires* (The Dynamics of Wordplay 2), 1–27. Berlin & Boston: De Gruyter.

Carlotta Posth studierte Germanistik, Philosophie und Biologie an der Eberhard Karls Universität Tübingen und der Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Seit 2015 ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-geförderten SFB 923 „Bedrohte Ordnungen“ der Universität Tübingen tätig. Im Rahmen des Teilprojekts „Bedrohungskommunikation in Predigten und Schauspielen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit“ befasst sie sich unter literatur- und sprachwissenschaftlichen Gesichtspunkten mit dem geistlichen Schauspiel im deutsch- und französischsprachigen Raum des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit.