

DIETER W. HALWACHS (GRAZ)

## „AM ANFANG WAR DAS WORTSPIEL“<sup>1</sup>

*„Die Sprache und ihre Wörter sind das einzige Spielzeug, das unsere Leistungsgesellschaft dem erwachsenen Menschen zugesteht.“*

*(Südwestung. Anonymus, 2. Hälfte 20. Jhdt.)*

### 1. Vorbemerkungen

Vom Anfang an, vom frühkindlichen Spracherwerb bis in den Alltag des Erwachsenenlebens ist der spielerische Umgang mit Wörtern von nicht unwesentlicher Bedeutung. Schon in den ersten Phasen des Spracherwerbs spielen Kinder mit Lauten, später dann mit Homophonien und anderen strukturellen Ähnlichkeiten des Wortmaterials ihrer Muttersprache. Das Spielerische ist aber nicht nur wichtiges Element im Erst-Spracherwerb, es begleitet den Menschen sein Leben lang: Ob in der Informationsübermittlung durch die Medien, in der Werbung, in der Unterhaltungs-Berieselung durch Radio und Fernsehen oder in ernsthaft-künstlerischen Produktionen, ob im alltäglichen Gespräch, beim Witzeln und Blödeln oder auch als Gedächtnisstütze u.a. beim Lernen von Fremdsprachen, Spielereien mit Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten von Wörtern sind ein wesentliches Element in fast jeder Form von Kommunikation.

*„Die uralte Sehnsucht nach der sinnvollen Stimmigkeit von außer- und unmenschlicher Welt und humaner Existenz findet ihren Niederschlag in der magischen Faszination, die von erkannter Ähnlichkeit ausging und ausgeht. Alles was "zueinander paßt" kann auch füreinander (ein)stehen, einander ausdrücken, hat Anteil an dem Wesen, der Identität des anderen. Das ist der Traum von der unbegrenzten (absoluten und endgültigen) Gleichsetzbarkeit, der Verwandtschaft alles Seienden - auch der Symbolhaftigkeit alles Erscheinenden. Zugrunde liegt ihm der Glaube an die Abbildbarkeit des da-Seins.“*  
(Sornig 1993: 242)

Das Wortspiel steht u.a. aber auch am Anfang der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der gesprochenen Sprache. Die antike Rhetorik ist vermutlich die erste (wissenschaftliche) Disziplin, welche die Wirkung des Wortspiels erkannt und deshalb seine Techniken und Funktionen im Rahmen der Möglichkeiten des wirkungsvollen Redeschmucks (= *ornatus* als Teil der *elocutio*) beschrieben hat. Mit der Tradierung von der Antike in den christlich-abendländischen Kulturkreis verändert sich die Rhetorik immer mehr von einer Technik des wirkungsvollen Sprechens zu einem fossilisierten Lehrkatalog, der in erster Linie die

---

<sup>1</sup> Samuel Beckett: Murphy. In der Übertragung von Elmar Tophoven ist diese Stelle (Beckett 1992: 57) mit „Im Anfang war der Kalauer“ wiedergegeben. Die im Titel verwendete Übersetzung ist aus Crystal (1993: 63) übernommen.

Ornamente - den Redeschmuck: Tropen und Figuren - umfaßt und fast ausschließlich nur noch deren Klassifikation behandelt.

„Was wir heute mit dem Obergegriff als Redefiguren bezeichnen, [...] wurde jahrhundertlang und wird auch heute noch einer richtiggehenden Einteilungswut unterzogen, [...] Mit diesen Redefiguren läßt sich anscheinend nichts anderes anfangen, als sie zu benennen und einzuteilen: Hunderte von Termini, deren Formen sehr banal (*Epithet, Aufschub*) oder sehr barbarisch sind (*Anantapodoton, Epanadiplose, Taponose* usw.), Dutzende von Gruppierungen. [...] In ihrer Vorwegnahme einer (nicht-statistischen) Linguistik des Sprechens, was an sich einen Widerspruch darstellt, hat die Rhetorik ihre Kräfte aufgezehrt, um die "Sprechweisen" in einem zwangsläufig immer feinmaschigeren Netz aufzufangen, sie wollte das Unkontrollierbare kontrollieren: ein reiner Wahn.“ (Barthes 1988: 88)

Erst die moderne Linguistik und hier vor allem die Textlinguistik hat den kreativen, spielerischen Umgang mit Sprache und Wörtern aus den "Fesseln dieses Strukturierungswahns" befreit. Linguistische Arbeiten zum Wortspiel - u.a. Grassegger (1985), Heibert (1993) und Sornig (1993), auf deren Analysen und Beschreibungen die folgenden Ausführungen in erster Linie basieren - folgen nicht dem Paradoxon, das Kreative strukturieren zu wollen, sondern versuchen anhand von empirischem Material, die Prinzipien und Möglichkeiten des Wortspiels unter Bezugnahme auf die Sprachstruktur aufzuzeigen.<sup>2</sup>

Heibert (1993) gliedert seine Wortspielanalyse gemäß den linguistischen Strukturebenen in die drei Bereiche *Technik, Inhalt und Funktion*, wobei er unter Technik die Konnexionsrelationen - horizontale und vertikale Realisierung<sup>3</sup> - und deren Varianten behandelt, unter Inhalt die Semantik und unter Funktion die Pragmatik des Wortspiels. Von Grassegger (1985) ist die Unterscheidung in *Sinnspiel und Klangspiel* übernommen, Sornig (1993) faßt Wortspiele u.a. als Abbildungen auf und streicht deren allusorischen Charakter heraus:

Alle sog. Abbildungen sind allenfalls Allusionen. Gleichungen werden gefunden, erfunden, erdacht, gestiftet und auch tradiert, u.zw. notabene auf dem Hintergrund möglicher Unähnlichkeit. Sog. Ähnlichkeit ist nichts als ein Produkt des menschlichen Bedürfnisses nach Vereinfachung.“ (Sornig 1993: 243)

---

<sup>2</sup> Primär die Arbeiten von Sornig sind auch wunderbare Wortspielsammlungen. Es ist wohl der Sammelleidenschaft zuzuschreiben, daß sich Linguisten immer wieder ernsthaft mit diesem Thema auseinandersetzen. Nicht das wissenschaftliche Interesse, sondern die aus der Lust am Wortspiel entstandene Sammlung ist dabei wohl meist Ausgangspunkt der wissenschaftlich ernsthaften Analyse. Auch im vorliegenden Fall stand das Lachen am Anfang, dann folgte die Lust am Sammeln und am Ende erst der Versuch der Beschreibung.

<sup>3</sup> Zur horizontalen und vertikalen Realisierung, die im Rahmen der Beispielbeschreibungen genauer behandelt werden, vgl. auch Grassegger (1985: 20ff.)

## 2. Gereimtes und Geschütteltes

Phonetisch Gleiches und Ähnliches, Assonanzen, Stab- und Endreim, etc., sind reine Klangspiele, für deren sprachspielerischen Effekt im Gegensatz zum Sinnspiel die semantische Ebene irrelevant ist (Grassegger 1986: 33). Die Lust am Klangspiel, die wohl auch seine primäre Funktion ist, zeigt sich am besten in Christian Morgensterns Gedichten: im „*Lattenzaun mit Zwischenraum hindurchzuschauen*“ und - expressis verbis - im „*Wiesel am Kiesel im Bachgeriesel*“, das nur „um des Reimes willen“ dort sitzt. Ähnlich verhält es sich mit *Joachim Ringelnatz' Bumerang*, der nur deswegen nicht zurückkommt, damit das „*Publikum noch stundenlang wartet(e) auf Bumerang*.“<sup>4</sup> Ein „Pantagruelismus“, Ausdruck der „Lust an der Häufung“ (Sornig 1993: 283), ist der "A(h)n-Wahn" im folgenden Liedtext von Witthüser & Westrupp<sup>5</sup>:

Trippo Nova  
 Wir sitzen im *Aeroplan*  
 und suchen nach *Kleinkurdistan*  
 um zu sehen *Vetter Florian*.  
 Es gibt dort keine *Landebahn*.  
 Wir landen auf der *Autobahn*.  
 Wir laden unser *Porzellan*  
 in die dortige *Straßenbahn*.  
 Plötzlich kommt ganz ohne *Plan*  
 vom *Ozean*  
 ein *Orkan*.  
 Treibt hinweg den *Partisan*,  
 den *Pelikan*  
 und den *Pavian*.  
 Wir trinken dann in wildem *Wahn*  
*Lebertran*  
 aus *Zellophan*  
 Und suchen dann ganz spontan  
 beim *Vatikan*  
*Uran*.

---

<sup>4</sup> Der *Bumerang* von Ringelnatz ist in den letzten Jahren durch *Otto Schenks* „*Sachen zum Lachen*“ zu relativer Berühmtheit gelangt. In allen bisher aufgezeichneten Programmen aus den Jahren 1992 und 1993 (*Sachen zum Lachen* 1/2/3; ORF / Ariola-Videos) wird dieses Gedicht als Zugabe gebracht. Durch diese Auftritte, die auch im Fernsehen gesendet wurden und als Buch vorliegen (Schenk 1993), haben Wortspielereien vor allem österreichischer Autoren einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht.

<sup>5</sup> Witthüser & Westrupp (ohne Jahr): *Trips und Träume* (zyx records)

In diesem Nonsens-Text ist ein weiteres bekannt wirkungsvolles reimbildendes Stilmittel enthalten, die Alliteration - *Partisan-Pelikan-Pavian*. Aus der Fülle der verschiedenen anderen reimigen Klangspielereien - Kalauer, Limerick, etc. - noch zwei Schüttelreime aus in letzter Zeit erschienen Sammlungen, wobei das folgende Beispiele "jiddelnd" zu lesen ist:

„Telegramm eines Teilnehmers an einer israelischen Himalaja-Expedition  
Empfänger: Uri Schlesinger, Haifa:  
Damit ich meinen *Kerper schon'*,  
trägt mein Gepäck a *Sherpa. Cohn.*“  
(Jürgen W. Weil aus Löffler 1993: 84)

Als "elaborierten Schüttelreim" - für gewöhnlich beschränkt sich diese Form auf Zweizeiler - kann man das folgende Beispiel von Franz Mittler bezeichnen. Daß sich auch die Funktion der Schüttelreime durch das "Morgensternsche Wiesel-Prinzip" - „*des Reimes willen*“ - definiert, demonstrieren u.a. auch die Panne „*Grippensuss*“ und deren Reparatur durch Einführung des Eigennamens „*Sus*“.<sup>6</sup>

„Vierfach gequält - Schüttelreim in der Sackgasse  
Die Kinder sitzen da in *Gruppen süß*  
Und essen friedlich ihren *Suppengrieß*.  
Gern spend' ich ihnen meinen *Sippengruß* -  
Was aber mache ich mit *GRIPPENSUSS*?  
SUS, edle Sau, dir gilt mein *Sippengruß*!  
Fern seien Seuchen dir und *Grippen, SUS*!  
Umspielen mögen dich in *Gruppen süß*  
Viel Ferkel, wohlgenährt mit *Suppengrieß!*“  
(Mittler 1991: 86)

### 3. Minimalpaariges

Im Gegensatz zu Reimen, die als reine Klangspiele definiert sind, muß man die folgenden Minimalpaar-Beispiele zu den Sinnspielen rechnen:

„Zu den Sinnspielen werden sicher jene Sprachspiele zu zählen sein, die auf wörtlicher Interpretation von Redewendungen und auf lexikalische Plurivalenz (Polysemie, Homonymie) beruhen. Weiters diejenigen Fälle von (vollständiger, partieller und Quasi-) Homophonie, die semantisch akzentuiert sind.“ (Grassegger 1985: 33)

<sup>6</sup> Abgesehen davon, daß *Sau* und *Sus* staben, könnte - berücksichtigt man, daß Haustiere oft Kosenamen haben - die *edle Sau Sus* in ihrer Jugend *Susi* geheißen haben. Ein Sinnspiel, daß die reparierende Wirkung der Eigennameneinführung zusätzlich stützt.

Wenn im Untertitel einer in die Berichterstattung über die niederösterreichischen Landtagswahlen integrierten Karikatur mit einem verletzten Politiker<sup>7</sup> von „*schweren Pröllungen*“ die Rede ist, so ist es die Quasi-Homophonie mit *Prellungen*, aus der sich die Wirkung dieses Wortspiels ergibt. Der die Karikatur umgebende Bericht, der den niederösterreichischen Landeshauptmann *Pröll* als den Wahlverlierer beschreibt, der Karrikaturettitel „*verletzter Pröll*“ und die Zeichnung der Verletzung machen dieses Minimalpaarspiel zu einem horizontalen bzw. textinternen bzw. syntagmatischen Wortspiel: Beide zum Verständnis dieses Sinnspiels notwendigen Elemente - sowohl Person bzw. Eigennamen als auch die (gezeichnete) *Prellung* - sind im Kontext enthalten.<sup>8</sup>

*Reinhard Fendrichs* Behauptung, der Macho sei immer „*um eine Hasenlänge voraus*“<sup>9</sup>, evoziert im Hörer das quasi-homophone, metaphorische Idiom *um eine Nasenlänge voraus*, wodurch im Zusammenhang mit dem Wissen um die variantenspezifische Metapher - *Hase = attraktive junge Frau* - klar wird, was gemeint ist. Hierbei handelt es sich um ein vertikal-paradigmatisches, sprachinternes Wortspiel: vertikal, weil nicht der Kontext, sondern das paradigmatisch verbundene metaphorische Idiom mit der minimalpaarigen Metapher die Wirkung erzeugt; sprachintern, da zum Verständnis sprachspezifisches (intuitives) Wissen erforderlich ist.<sup>10</sup>

Das Minimalpaar „*herein : Heroin*“ verwendet *Wolfgang Ambros* in seiner zynischen Parodie „*Du schwarzer Afghane*“<sup>11</sup>, in der zu Wiener-Lied-Klängen, die traditionellerweise den Hymnen auf die legale Droge Wein und deren seligmachende Wirkung vorbehalten sind, illegale Drogen besungen werden:

*Heroin spaziert, Heroin spaziert*  
Meine Herrschaft'n, nur *Heroin spaziert*  
Ganz Wien storniert den Wein  
und raucht si' nur mehr ein.

Die beiden ersten Textzeilen sind nicht nur ein bloßes Minimalpaarspiel, sondern evozieren auch eine im Wiener Prater häufig zu hörende, werbende Einladungsformel - *hereinspaziert, hereinspaziert, meine Herrschaften nur hereinspaziert* -, die die zynisch-

<sup>7</sup> Kronen Zeitung vom 17. Mai 1993.

<sup>8</sup> Horizontale Homophonie bezeichnet Heibert (1993: 49) als Variation, die im folgenden Beispiel behandelte vertikale Homophonie als Amphibolie.

<sup>9</sup> Reinhard Fendrich (1988): *Macho, Macho* (Ariola)

<sup>10</sup> Zur Unterscheidung in sprachinterne und sprachexterne allusionistische Manöver - für das Verständnis letzterer ist spezifisches Wissen über die Welt erforderlich - siehe u.a. Halwachs (1991: 66ff.).

<sup>11</sup> Wolfgang Ambros (1976): *19 Class A Numbers* (Bellaphon)

parodistische Wirkung dieses Lieds im Refrain fokussiert. Dieses Sinnspiel ist ebenfalls als vertikal-paradigmatische, sprachinterne Quasi-Homophonie zu beschreiben.

Minimalpaarige Wortspiele finden sich auch in den Cover-Comics der Langspielplatte „Geld oder Leben“ der *Ersten Allgemeinen Verunsicherung*<sup>12</sup>, wo z.B. der geldeintreibende, schießende Mafioso „oh kohle mio“ singt. Berühmte Figuren aus Film und Fernsehen - *Boney and Clyde*, die *Geier-Walli* und der *Pumuckl* - standen für die folgende "Verbrecherkartei" Pate, welche die manchmal derb-erotischen Wortspielereien dieser vielleicht auch deswegen so erfolgreichen Band zeigt:



<sup>12</sup> EAV (1985): *Geld oder Leben* (Emi Columbia). Angemerkt sei, daß das Wortspiel *Erste Allgemeine Verunsicherung* zu Prozessen mit der *Ersten Allgemeinen Versicherung* geführt hat.

Einziges echtes Minimalpaar-Spiel in diesen Steckbriefen ist - wenn man das Ø-Phonem berücksichtigt - die Bezeichnung für „die größte Sittlichkeitsverbrecherin, Eier-Walli“. „Der jüngste Sittenstrolch, Bums-Muckl“ läßt sich als partielle Homophonie beschreiben, das zudem noch das Segmentationsspiel à la *Alpeno-Strand* und *Blumento-Pferde* mit einbezieht. Gleiches gilt für die Homophonie bzw. Fremdwort-Paronymie<sup>13</sup> „Boney-Entkleid, die berüchtigste Exhibitionistin der Kriminalgeschichte“.

Auch von Kabarettisten wird das Minimalpaarspiel immer wieder bemüht: So definiert beispielsweise *Martin Flossmann* in einem Bericht über Schifahren und Schneeverhältnisse „Bruchharsch“ als „Gesäßverletzung mit Druckfehler“.<sup>14</sup> Im Sketch „Heimat, deine Filme“ schlägt der Produzent „Arno von Kotzbrock“ alias *Helmut Qualtinger* den Filmtitel „Ich hab’ mein’ Sterz in Kapfenberg verloren“ vor.<sup>15</sup> Die Wirkung dieses Titels ergibt sich jedoch nicht nur aus der Quasi-Homophonie *Sterz* : *Herz*, sondern auch aus der Verballhornung der oft zitierten Studentenliedzeile „Ich hab’ mein Herz in Heidelberg verloren“. Zum Zitatgebrauch im allgemeinen merkt *Sornig* (1982: 266) folgendes an:

„Charakteristisch für Zitate (wie für Sprichwörter, Stereotype, u.ä.) ist neben ihrer Vorformuliertheit und Wiederholbarkeit die Berufung auf eine Autorität und damit die Möglichkeit der Weiterverwendung von Lösungsformeln auf nur mehr ähnliche Anlässe, was bis zur Verkehrung des ursprünglich Gemeinten gehen kann.“

Im nächsten Ausschnitt aus *Karl Valentins* Sketch „Die Geldentwertung. Vortrag gehalten von Herrn Hepperteppeneppi, der sich in angeheitertem Zustand befand“:<sup>16</sup> finden sich ebenfalls zwei Minimalpaarspielereien: „schmierig : schwierig“ (Zeile 7) und „stinkt : sinkt“ (Zeile 13).

„... Ich bin - das verneine ich nicht - nicht betrunken - sondern - ich gebe zu - etwas angeheitert. Wer kann bestreiten, daß ein heiterer - vielmehr angeheiteter Mensch - nicht auch ernste Angelegenheiten zu debattieren im Stande sein kann - wieviele Redner waren schon nüchtern und haben einen furchtbaren Papp zusammengepappt - vielmehr gepappelt. Zu meinem heutigen Thema über die Geldaufwertung - oder Ab- oder Entwertung - möchte ich die Erklärung konstatieren, daß es sich um eine finanzielle Angelegenheit handelt. Es ist ein schmieriges - Verzeihung - ein schwieriges

---

<sup>13</sup> Fremdwort-Paronyme werden im übernächsten Abschnitt genauer behandelt.

<sup>14</sup> Ö3 - Radio Holyday vom 11. Februar 1994.

<sup>15</sup> Aus: Gerhard Bronner / Carl Merz / Helmut Qualtinger (1991/1960-61): *Dachl überm Kopf - Hackl vorm Kreuz, Vol.1* (= ORF/ Ariola Video). Nicht nur der Filmtitel, sondern auch der Produzentennamen und der Titel des Sketches sind als textexterne Allusion bzw. als vertikales Wortspiel zu beschreiben.

<sup>16</sup> Im Gegensatz zu den anderen Texten der verwendeten Ausgabe (*Valentin* 1994) ist diese "Rede" leider nicht datiert.

Problem, von *fantastischer* - ah *fanatischer* Bedeutung. Die Aufwertung hat mit einer Stabilität nichts *gemein* - *gemein* wäre das, wenn die *Entwertung* oder *Auswertung* einer *Aufwertung* gleichkäme, dann ist eine *Installation* unausbleiblich. Eine Auflockerung, vielmehr Auflockerung des Wirtschaftslebens wird nur dann *konfisziert*, oder besser gesagt *kompliziert*, wenn das Ausland *Kompromißemanzipationen* entgegennimmt. Unsere Mark *stinkt* - ah *sinkt* in dem Moment, wenn ... jetzt weiß ich nicht mehr, was ich hätte sagen sollen -- aber es ist so. Was ist heute eine Mark? - Ein Papierfetzen. Außerdem sind es nur zwei Fuchzgerln. Fuchzgerln aus *Hartgeld* und das ist ein schäbiges *Blech* genannt *Amilinium*. Warum werden heute keine *Goldmünzen* mehr geprägt? - Sehr einfach, weil wir kein *Gold* haben. Wir haben keins mehr, weil das ganze *Gold* zu *Goldplomben* verarbeitet wurde. ...“ (Valentin 1994: 41)

Neben den erwähnten Quasi-Homophonen sind noch einige andere Wortspielereien in diesem Text: Die im Bairischen häufige doppelte Verneinung in der ersten Zeile, die immer wieder im Kabarett und in der humoristischen Literatur auftaucht; das u.a. auch von *Farkas & Waldbrunn* in ihren Doppelconferenzen gepflegte Spiel mit den falsch gebrauchten bzw. verballhornten Fremdwörtern wie „*Amilinium*“ in der dritten Zeile von unten; die assoziativen Wortfeldspiele „*Entwertung* - *Abwertung* - *Aufwertung* - *Auswertung*“ und „*Gold-münzen* - *Gold* - *Goldplomben*“; die Antonymie-Spiele „*heiter* : *ernst*“ und „*angeheitert* : *nüchtern*“, mit der zusätzlichen, aus der partiellen Homophonie zwischen „*heiter*“ und „*angeheitert*“ resultierenden Ambiguität; das Polysem „*gemein*“ in der neunten Zeile.

#### 4. Plurivalentes

Möglichkeiten zum Spiel mit Wörtern bietet auch die sogenannte „Plurivalenz des Zeichens“ (Hausmann: 1974: 105). Darunter versteht man sowohl Polysemie als auch Homonymie, da es für Wortspiele irrelevant ist, ob sich die jeweiligen homophonen und homographen Wörter etymologisch gesehen aus einer gemeinsamen Wurzel herleiten, oder ob eine unterschiedliche etymologische Entwicklung anzusetzen ist. „Entscheidend ist einzig und allein die semantische Mehrdeutigkeit eines bestimmten Lautkörpers zu einem gegebenen Zeitpunkt.“ (Zimmer 1972: 103)

Beispiel für ein horizontales Plurivalenz-Spiel<sup>17</sup> ist „*gemein*“ in obiger Rede des „*Herrn Heppertepperneppi*“. Ein vertikales Plurivalenz-Spiel, bei dem die Ambiguität nicht *expressis verbis* aus dem Kontext deutlich wird, verwenden *Carl Merz und Helmut*

---

<sup>17</sup> Wenn Heibert (1993: 49) für horizontale und vertikale Homonymie und auch für Homophonie die Termini Variation und Amphibolie einführt und die in Kapitel 5 näher behandelte Paronymie genauso in Paronomasie und Substitution unterscheidet, dann erinnern diese Differenzierungstermini an die von Barthes (1988: 88) als „reinen Wahn“ bezeichnete "Strukturierungs- und Bezeichnungssucht" in der Rhetorik. Da das Kreative nicht "schubladisierbar" ist, sind diese zusätzlichen, über die Beschreibung der grundlegenden Prinzipien des Wortspiels hinausgehenden Termini nicht notwendig.



Qualtinger im Sketch „*Kritik hat goldenen Boden*“, in dem Theaterkritiker über Handwerker schreiben:<sup>18</sup>. In dieser fiktiven Kritik aus der Kronen Zeitung mit dem Titel „*Dichtung und Wahrheit*“ sind die Kommentare des betroffenen und den Text im Kaffeehaus vorlesenden Installateurs „*Zaglits*“ alias Helmut Qualtinger in Klammern gesetzt:

„Die einzige Wahrheit, die sich von den *Dichtungen* des Herrn *Zaglits* sagen läßt, ist, daß sie schlampig montiert werden. Wenn man diese Arbeiten betrachtet, glaubt man, in einer Repertoire-Vorstellung des Burgtheaters zu sein. (Burgtheater, des muas ma si sogn lossn.) Es tröpfelt, und das Tröpfeln ist kein Humor, sondern Wasser. Hans Weigel. (des a no)“

Die Plurivalenz nützt auch *Karl Farkas* im Solo „*Demokratie und Diktatur*“, wenn er als „*Fidel Castro*“, der wegen Problemen mit dem kubanischen „*Zucker*“ auf seinen „*letzten Zucker*“ wartet, „*fidel fidel(t)*“ und mit Chorbegleitung (Zeile 1f.) singt:<sup>19</sup>

„*Fidel Fidel Castro* d’rauf los in Moll und Dur  
du bist der größte Meistro in unserer Demokratur.  
Mein Vorgänger der Herr Batista  
verbeugte sich in einem fort  
vor jedem Yankee-Minister  
von wegen dem Zuckerexport.  
Steckt traurig den Kopf in die Schlinge. Er war nicht wie ich so *fidel*.  
Seitdem ich das schöne Kuba regier’,  
ist Freude, Wohlstand und Sitte.  
Jeder Nikotinager raucht schon Havanna bei mir  
und Ru(h)m ist in der kleinsten Hütte.  
[...]  
Doch über eins bin ich mir nicht ganz im Klaren:  
Wohin soll ich fahren  
mit all meinen Waren.  
Es kauft sie mir kein Amerikaner,  
selbst von die Mexikaner  
meg sie kaner.  
Und ohne Dollar und Pfund  
bleibt mir der *Zucker* am Grund.  
Und ich bin ein armer Schlucker.  
Wenn ich auch noch so viel Künste zeige,  
auf den leeren Darmsaiten meiner Geige.  
Ich wart auf den letzten *Zucker*.“

---

<sup>18</sup> Aus: Gerhard Bronner / Carl Merz / Helmut Qualtinger (1991/1960-61): *Dachl überm Kopf - Hackl vorm Kreuz*, Vol.1 (= ORF/ Ariola Video).

<sup>19</sup> Aus: Karl Farkas / Ernst Waldbrunn (1990): *G’scheites und Blödes. Conferenzen und Doppelconferenzen*, Vol.1. 1958-1965 (= ORF/ Ariola-Video). Die weiteren Wortspiele dieses Texts werden in den folgenden Abschnitten behandelt.

Auch der schon oben erwähnte Hans Weigel verwendet in seiner „*Imperativstapelei*“ die Plurivalenz des Zeichens, wobei jedoch offen bleibt, ob der Aufgeförderte *für den Landvogt (zer)platzen* oder *weinen* soll:

„..., die hybride Aufforderung "Platz für den Landvogt!" - doch wer wäre bereit, wenn er nicht muß, für den Landvogt zu platzen?!“ (zitiert nach Schenk 1993: 88)

## 5. Vertrautes Fremd-Paronymes

Das Spiel mit gleichklingenden Wörtern unterschiedlicher Sprachen, das Spiel mit dem vertrauten Fremden, kann man in Anlehnung an die Terminologie von Grassegger (1985) als Fremdwort-Paronymie bezeichnen.<sup>20</sup>

„Der Begriff Paronymie faßt alle über Homonymie und Homophonie hinausgehenden, vom Sprecher [bzw. vom Hörer] spontan empfundenen Ausdrucksgemeinsamkeiten zusammen.“ (Grassegger 1985: 20)

Als vertikale Fremdwort Paronymie ist die oben erwähnte „*Boney-Entkleid*“ der EAV aufzufassen. Ein horizontales Spiel mit dem Fremd-Vertrauten ist der Musikerwitz „*Was bedeutet piano forte? - das Klavier ist fort*“ und auch die "Übersetzung" des Songtitels „*Little Lies*“ als „*kleine Läuse*“ (Ö3-Wecker vom 5. Sept. 1993). Diese beiden, zugegebenermaßen wenig originellen Beispiele demonstrieren, wie alltäglich das Spiel mit dem Fremd-Vertrauten eigentlich ist. Ernsthaft und nicht als Spiel betrieben wird es im volksetymologischen Erklärungsversuch. So werden z.B. heute noch in ländlichen Regionen „*moonboots*“ mit dem aus vertrauten Morphemen bestehenden Kompositum „*Mumputz*“ bezeichnet und auch so geschrieben, obwohl niemand erklären kann, warum diese Stiefel gerade diesen Namen tragen.

Auf die Spitze treibt *John Hulme* das Spiel mit der Fremdwort-Paronymie in seinem 1984 erschienen Büchlein „*Die Gesammelten Werke des Lord Charles*“. Auf der Rückseite des Einbands wird dieses Werk folgendermaßen vorgestellt:

„Sind die deutschen Kinderreime das Werk eines exzentrischen englischen Lords? Dieses Buch vermittelt allen Freunden der englischen Sprache tiefe Einblicke in die Abgründe deutscher Volkspoesie.“

---

<sup>20</sup> Problematisch ist der Begriff Paronymie aufgrund seiner unterschiedlichen Verwendung. So versteht man unter Paronymie im Gegensatz zu der im folgenden gebrachten Definition auch nur „phonetisch ähnliche, bedeutungsgleiche Ausdrücke verschiedener Sprachen wie z.B. dt. *Sommer*, engl. *summer*“ (Glück 1993: 452); eine Definition, die zur hier verwendeten zwar nicht im Widerspruch steht, jedoch nur auf einen Teil der präsentierten Beispiele zutrifft. Verkompliziert wird die Definition durch die Verwendung von Paronymie als „veraltete Bezeichnung in der Wortbildungslehre für Ableitungen vom gleichen Wortstamm“ (Bußmann 1990: 560).

Im Vorwort stellt der Herausgeber die Person des Autors, Lord Charles, vor, charakterisiert dessen Stil und beschreibt dessen Vorlieben:

„Ehrlich gesagt, kann ich mir nicht vorstellen, wann er die Zeit fand, die Gedichte dieser Sammlung zu schreiben. Sein leicht alkoholischer Stil ist jedoch ganz deutlich zu erkennen, nicht nur in den kühnen Gedankensprüngen, sondern auch in den ausgefallenen Anspielungen auf östliche Religionen, historische Randfiguren und die Eigenarten der Hühnerexistenz. [...] Hoffentlich findet der Leser meine Anmerkungen von Nutzen.“ (Hulme 1984: 6)

Anspielungen auf historische Randfiguren - den der Falschmünzerei bezichtigten „D’Arcy“ und „Bischof Thomas Ken“ - beinhaltet das erste Beispiel, welches offensichtlich aufgrund von Paronymie-Beziehungen mit deutschen Lexemen und "falscher" Segmentation als „Lustig ist das Zigeunerleben“ übernommen wurde:

„Loose tick is D’Arcy coiner<sup>1</sup> lay Ben,  
Far he are<sup>2</sup>, far he are! Ho!  
Brow Ken dame ki...Sir kine<sup>3</sup> sense<sup>4</sup> zoo gay Ben  
Far he are, far he are! Ho!

- 1 Als Falschmünzer mußte D’Arcy mit einer Deportierungsstrafe rechnen; die nächste Zeile kommt nicht ganz unerwartet.
- 2 Ben spricht offensichtlich Dialekt.
- 3 Vieh. Bischof Thomas Ken (1637-1711), der allerdings keinen "Sir"-Titel hatte, stottert über das Wort.
- 4 Ben war vernünftig und brachte es in einen Zoo.“ (Hulme 1984: 44f.)

Paronymie und "falsche" Segmentation sind auch die Ursachen, daß der folgende Vierzeiler als Kinderreim - „Alle meine Entchen schwimmen auf dem See“ - ins deutsche Volksliedgut aufgenommen wurde.<sup>21</sup>

Allah miner<sup>1</sup> engine  
Sh! Women how’ve dame say  
Sh! Women how’ve dame say  
Curb shun hunter vas<sup>2</sup> her  
Sh! Fen shun<sup>3</sup> in dar her

- 1 Ein islamischer Bergmann wird gebeten, seinen Motor leiser zu stellen, weil die Frauen sich unterhalten wollen.
- 2 Gefäß (Bot. und Anat.)
- 3 Sie soll den Jägersmann in der Marsch vermeiden. Ein guter Rat. (S. 76f.)

---

<sup>21</sup> Dieser Vierzeiler zeigt Lord Charles’ Vorliebe für „östliche Religionen“. Ein Beispiel für Anspielungen auf die „Eigenarten der Hühnerexistenz“ kann hier aus Platzgründen nicht geboten werden. Eine genaue Analyse dieser beiden Gedichte bleibt im übrigen künftigen "Lord-Charles-Exegeten" vorbehalten.

## 6. Amalgam, Derivat und Segmentiertes

Was in den vorigen Abschnitten schon angeklungen ist, nämlich die spielerischen Möglichkeiten, die sich aus der Silben- und Morphemstruktur sowie aus der Wortklassenzugehörigkeit und den Derivations- bzw. Kompositionsprinzipien ergeben, sollen - da ebenfalls von den "Wortspiel-Profis" oft benutzt - hier kurz behandelt werden.

Das bereits in der Beschreibung der *EAV-Verbrecherkartei* und der *Werke des Lord Charles* angedeutete Segmentationspiel verwendet auch Hans Weigel in seiner oben bereits erwähnten „*Imperativstapelei*“:

„Im Rahmen der Antilärmkampagne bewegt sich der Imperativ "Straßenbahngelei-se"; aber was nützt er, sie geht ja doch nicht leise.“ (zitiert nach Schenk 1993: 88)

Altbekannt, oft bemüht und deswegen wohl nicht mehr besonders originell bzw. „nicht sehr geistreich“ ist das - ebenfalls auf den aus der Silbenstruktur resultierenden Möglichkeiten basierende - Derivationspiel bzw. die „Kategorienmanipulation“ (Sornig 1993: 295), wie beispielsweise:

„ <i>Moccatorte</i>	<i>ich mog ka Torte</i>	<i>Puccini</i>	<i>putsch i nie</i>
	<i>du mogst ka Torte</i>		<i>putschst du nie</i>
	<i>er mog ka Torte</i>		<i>putscht er nie“<sup>22</sup></i>

(Hans Weigel zitiert nach Schenk 1993: 88)

Die Amalgamierung, die Verschmelzung von Wörtern z.T. aufgrund partieller Homonymie und auch unter Ausnützung der Silben- bzw. Morphemgrenzen, wird nicht nur von "Wortspielprofis", sondern häufig auch im alltäglichen Sprachgebrauch spielerisch verwendet. Bereits oben zitierte Beispiele aus dieser Kategorie sind „*Demokrat*“ und „*Nikotin-ager*“ aus dem Solo „*Demokratie und Diktatur*“ von *Karl Farkas*.<sup>23</sup>

Helmut Qualtinger und Karl Merz verwenden diese Technik im Liedtitel „*Der Arrivierziger*“. In der einleitenden Conference dazu stellt *Carl Merz* dem Publikum den „*Freunderwirtschaftskapitän*“ vor.<sup>24</sup>

Ein wahrer Zungenbrecher bzw. „Pantagruelismus“ dieser Wortspielart ist wohl *Michael Endes* Buchtitel „*Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch*“ (Ende 1989).

<sup>22</sup> Beispielauswahl und Hervorhebungen (*kursiv*) durch den Autor. „*Mexikaner : meg si kaner*“ - aus obigem "Castro-Lied" von *Karl Farkas* erscheint aus dem Zusammenhang gerissen etwas verunglückt.

<sup>23</sup> Aus: *Karl Farkas / Ernst Waldbrunn* (1990): *G'scheites und Blödes. Conferenzen und Doppelconferenzen. Vol.1. 1958-1965* (= ORF/ Ariola-Video).

<sup>24</sup> Aus: *Gerhard Bronner / Carl Merz / Helmut Qualtinger* (1991/1960-61): *Dachl überm Kopf - Hackl vorm Kreuz. Vol.1* (= ORF/ Ariola Video).

## 7. Enteignete Eigennamen

Eigennamen unterscheiden sich von den anderen semantisch definierten Substantiv-Klassen in ihrem Zeichencharakter. Sie sind, im Gegensatz zum primär symbolischen Charakter der meisten anderen Klassen, in erster Linie Indizes, ihre primäre Bedeutung ist die „Abstraktion der Bezeichnungsfunktion“ (Heibert 1993: 52). Aus diesem Unterschied ergibt sich die Möglichkeit zum Spiel mit Eigennamen.

„Wortspiele mit Eigennamen [...] machen überraschend deutlich, daß auch bei Namen neben dem indexikalischen Charakter der symbolische [...] steht - gleichviel, ob sie das mit einer auf "wahren" oder "falschen" etymologischen Zusammenhängenden basierenden Motivation suggerieren. [...] Als Wortspiele sind also nicht redende Namen per se aufzufassen, sondern nur Namen, die redend gemacht werden.“(Heibert 1993: 52)

Bereits erwähnte Beispiele für das Spiel mit "nicht-redenden" Anthroponymen, die "redend" gemacht werden<sup>25</sup>, sind „*Boney-Entkleid*“, wobei dem Eigennamen *Clyde* durch ein deutsches Homophon Symbolfunktion zuerkannt wird, und das Homonymiespiel zwischen „*Fidel (Castro)*“ und dem Adjektiv sowie Imperativ „*fidel*“.

Dem "Redend-Machen" von Toponymen, Stadt- u. Ortsnamen, widmen Adams / Lloyd / Böttcher (1993) ihr „*Wörterbuch der bisher unbenannten Gegenstände und Gefühle*“:

Antananarivo (V.)	Sein Eintreffen ankündigen, indem man über die Mülleimer in einer Einfahrt stolpert. (S. 40)
Hasenriegl, der	(Med.) Heftige mit krampfhaftem Überbiß einhergehende Gesichtsstarre, die von schockierenden Mittelungen ausgelöst wird. (S. 77)
Onans, das	(Salopp:) Ein durch künstliche Befruchtung entstandenes Baby. (S. 116)
Pömbesen (V.)	(Vorwiegend bei Frauen zu beobachten:) Sich wegen eines abgebrochenen Absatzes grotesk humpelnd fortbewegen. (S. 121)
Stöbritz (Adj.)	Verdutzt, verschlagen und ein bißchen verlegen. Beschreibt den Gesichtsausdruck eines Menschen, der sich ganz offensichtlich nicht an den Namen desjenigen erinnern kann, der ihn gerade wie einen uralten Freund angesprochen hat. (S. 148)
Unterstürmig (Adj.)	Leise drängend. Beschreibt den Tonfall, in dem man auf einem Taxirücksitz verführerische Bemerkungen ausspricht. (S. 160)

<sup>25</sup> „Am Anfang der Namengebung stehen sog. redende Namen, also Appellativa oder Ableitungen von Appellativa, die Eigennamenfunktion bekommen, gleichzeitig aber eine Inhaltsseite aufweisen.“ (Heibert 1993: 50)

Im Gegensatz zu "redenden" Eigennamen mit transparentem Inhalt, ist bei den "nicht-redenden" Eigennamen die Inhaltsseite opak.

Hinter jedem einzelnen dieser Wortspiele steckt eine komplexe, primär auf phonetisch-allusorischen Prinzipien basierende Technik, die auch die Ähnlichkeit bzw. Identität der Toponym-"Endungen" mit typischen Wortklassen-Suffixen des Deutschen einschließt, wie z.B. *-ig* Adjektiv, *-en* schwaches Verbum.

„*Antananarrivo*“ nutzt Onomatopoiie (die "hell-tscheppernden" Blech-Mülltonnen), Reduplikation „*antanan*“ und die nicht nur durch das Spanische relative Bekanntheit von „*arrivo*“; „*Der Hasenriegl*“ evoziert das Bild der "krampfhaften Mund-Verriegelung mittels Auto-Hasenbiß". „*Pömpsen*“ steht in einer Paronymie-Beziehung zu *Pumps*; „*Stöbritz*“ evoziert paronyme Adjektive wie *verstört*, *verschmitzt*, usw. und nutzt die Technik der Amalgamierung; etc.

Diese Beispiele verdeutlichen wohl am besten warum Sornig (1993: 243) im bereits eingangs gebrachten Zitat Wortspiele als Abbildungen auffaßt, ihren „allenfalls“ allusorischen Charakter betont und meint:

„Gleichungen werden gefunden, erfunden, erdacht, gestiftet und auch tradiert, u.zw. notabene auf dem Hintergrund möglicher Unähnlichkeit.“

## 8. Werbung und Werbendes

Mit Allusorischem, mit erfundenen bzw. gestifteten Gleichungen überschwemmt uns die Werbeindustrie. In Sprüchen und Spots läßt sich jede der bisher präsentierten Wortspiel-Kategorien finden, wobei von "Adam bis Zoroaster" alles verarbeitet wird, was Wirkung verspricht.<sup>26</sup> In einem Radio-Spot zum Valenstinstag 1994 bemüht man *Nietzsche*:

„Gehst du zum Weibe, vergiß die Blumen nicht.“

Von der Technik her gleich, kontextuell gesehen jedoch im Gegensatz zu diesem öffentlichen, kollektiv werbenden Spruch, ist der privat, individuell werbende Gesang eines (anony-men) Wieners beim Branntweiner: Als ihn seine etwas aufgebrachte Frau abholen kam, überraschte er sie mit einem Blumenstrauß und grölte dazu zur Melodie von *Robert Stolz* „*Schenk' deiner Frau doch hin und wieder rote Rosen*“ die Textzeile:

„Schlag' deiner Frau doch hin und wieder blaue Augen“.

Werbetexte sind und waren eine Herausforderung für Parodisten. In „*Werbekunst oder der Text unserer Anzeigen*“ aus dem Jahr 1927 beschäftigt sich *Kurt Tucholsky* eingehend

---

<sup>26</sup> Mit den Verbalstrategien der Werbung hat sich Sornig immer wieder in seinen Untersuchungen persuasiven Sprachgebrauchs auseinandergesetzt (u.a. 1982 & 1986). Den im öffentlichen Kontext manchmal "unprofessionell" mit Wortspielen agierenden Politikern und den aus dieser Amateurhaftigkeit resultierenden „Pannen“ sind ebenfalls zwei Arbeiten gewidmet (Sornig 1989 & 1992).

mit den Werbestrategien seiner Zeit. Tucholskys "Technik" läßt sich als horizontales Spiel mit Wörtern beschreiben: die allusorische Wirkung ergibt sich dabei aus dem kotextuellen Zusammenwirken konnotativer Bedeutungskomponenten von Einzelwörtern bzw. zitathaften Aussagen. Sornig (1982: 252) bezeichnet solche „Kompositions-Manöver“ als „semanti-sche Umpolung durch syntagmatische Infektion“.

„Die hängenden Gärten der Semiramis waren ein Weltwunder. Auch heute noch läßt die Dame von Welt ihren Büstenhalter nur ungern auf dem zierlich gedeckten Frühstückstisch liegen. Sie sollte in der Tat nie versäumen, ihn anzulegen; unsachgemäße Behandlung der überaus empfindlichen Haut verstärkt einen Mangel, an dem schon manches Herzensbündnis jäh zerschellt ist. Welch ein Staunen, wenn ein Geschenk auf dem Gabentisch liegt, das mit vornehmen Takt einen geheimen Wunsch errät! Schenken Sie "Tetons Büstenformer", Marke "Eierbecher"“. (Tucholsky 1986: 99)

Es scheint so, als hätte die Dessous-Werbung zu Tucholskys Zeiten auch schon mehr auf die männlichen Betrachter bzw. Hörer/Leser der jeweiligen Produktinformation als auf die weiblichen Trägerinnen dieser Kleidungsstücke abgezielt. Diese Tendenz der Werbeindustrie, in allen möglichen und unmöglichen Zusammenhängen Sinnlich-Erotisches als unterschwelliges, aber primäres "Reizmittel" einzusetzen, parodiert der folgende Reim:<sup>27</sup>

„Jede Jungfrau wird zum *Schweindl*  
bei Kaffee von Julius *Meinl*.“

## 9. Kontextuell Verfremdetes

Streng genommen ist das folgende, letzte Beispiel dieses Beitrags - ebenso wie die im vorigen Abschnitt präsentierten - kein Wortspiel im engeren Sinn, sondern ein Spiel mit Wörtern. Während man die Tucholsky-Parodie als Kotext-Spiel klassifizieren kann, ist der Text von *Horace Miner* „*Body Ritual among the Nacirema*“ als Kontext-Spiel zu interpretieren. Aufgrund des im sogenannten "normalen Sprachgebrauch" quasi-konventionalisierten, komplexen Zusammenhangs zwischen Wörtern, Text(sorten) und Situation - aufgrund von Parametern wie der soziosemantischen Determination bzw. der Variantenzugehörigkeit und u.a. auch aufgrund der quasi-konventionalisierten "Stimmigkeit" von Variante und Thema/ Inhalt - ergibt sich eine Bandbreite von spielerisch wirkungsvollen Möglichkeiten der Verfremdung.

In der Beschreibung des „*latipso*“ der „*Nacirema*“ - im übrigen beides "echte" Wortspiele, in der Terminologie der Rhetorik: Palindrome - ist es in erster Linie die "Unstimmigkeit" zwischen Inhalt/Thema und der verwendeten sprachlichen Variante - dem Jargon der "klassisch-altertümelnden" Ethnologie - aus der sich der Verfremdungseffekt und da-

---

<sup>27</sup> Autor bzw. Quelle nicht mehr erschließbar. - Ein Problem jeder Sammlung?

mit die parodistisch-ironische Wirkung dieses 1956 im *American Anthropologist* erschienen Texts ergibt:

„In jeder Gemeinde ab einer bestimmten Größe verfügen die Medizinmänner über einen beeindruckenden Tempel, *latipso* genannt. Die aufwendigen Zeremonien zur Behandlung sehr kranker Menschen können nur in diesen Tempeln stattfinden. An diesen Zeremonien ist nicht nur der Zauberer beteiligt, sondern auch eine Gruppe von Vestalinnen, die in verschiedenen Kostümen und mit unterschiedlichen Haartrachten durch die Kammern des Tempels gleiten ...

Der Hilfesuchende, der den Tempel betritt, wird zuerst entkleidet. Im alltäglichen Leben vermeidet der *Nacirema*, seinen Körper bloßzustellen. Baden und Ausscheidung geschehen nur in aller Bescheidenheit, versteckt vor den häuslichen Altären. ...

Ein psychischer Schock ist die Folge, wenn die körperliche Intimität beim Eintritt in den *latipso* plötzlich verlorengeht. Ein Mann, dessen Frau ihn niemals beim Stuhlgang gesehen hat, findet sich plötzlich nackt wieder und verrichtet, von einer vestalischen Jungfrau unterstützt, seine natürlichen Funktionen in ein heiliges Gefäß ...

Weibliche Patienten müssen feststellen, daß ihre nackten Körper der Berührung, Untersuchung und Behandlung durch die Medizinmänner ausgesetzt sind.“(Miner 1956)<sup>28</sup>

## 10. Schlußbemerkungen

Dieser Streifzug durch die Möglichkeiten des Wortspiels - von phonetisch bis pragmatisch-situativ determinierten Techniken, von lautlich-silbischen Wortspielen bis zu kontextuellen Spielereien mit Wörtern - demonstriert nicht nur den Stellenwert des Spielerischen im Sprachgebrauch, sondern zeigt auch einen Aspekt dessen, was Jakobson (1960) als die „poetische Funktion“ der Sprache bezeichnet hat.

Dieser Beitrag soll keineswegs eine neue Klassifikation des Wortspiels bieten oder bestehende Beschreibungskategorien erweitern - das Kreative verträgt kein enges Korsett -, sondern primärer Sinn und Zweck dieser (mehr Sammlung als) Analyse ist es, dem Jubilar, meinem verehrten Lehrer und - so hoffe ich, sagen zu dürfen - väterlichen Freund, *Prof. Karl Sornig*, wenigstens ein paar, ihm bisher unbekannte Wortspielereien zu präsentieren.

## Literatur

- Adams, D. / Lloyd, J. / Böttcher, S.  
 1992 *Der tiefere Sinn des Labenz. Das Wörterbuch der bisher unbenannten Gegenstände und Gefühle*, Hamburg.
- Barley, N  
 1993 *Traurige Insulaner. Als Ethnologe bei den Engländern*, Stuttgart.
- Barthes, R.  
 1988 *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt/M.
- Beckett, S  
 1992 *Murphy*, Reinbeck.

---

<sup>28</sup> Zitiert nach der Übersetzung in Barley (1993: 95).



- Bußmann, H. 1990 *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart.
- Crystal, D. 1993 *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*, Frankfurt/M.
- Ende, M. 1989 *Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch*, Stuttgart.
- Glück, H. (Hg.) 1993 *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart/Weimar.
- Grassegger, H. 1985 *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie Asterix*, Tübingen.
- Halwachs, D.W. 1991 *Persuasiver Sprachgebrauch in der Politik. Versuch einer Stilanalyse anhand von TV-Gesprächen. Diplomarbeit*, Graz (ms.).
- Hausmann, F.J. 1974 *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels*, Tübingen.
- Heibert, F. 1993 *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Am Beispiel von sieben Übersetzungen des Ulysses von James Joyce*, Tübingen (= Kodikas/Code Supplement 20).
- Jakobson, R. 1960 Linguistics and Poetics, in: Th.A. Sebeok (Hg.), *Style in Language*, Cambridge / Mass.: 350-377.
- Löffler R. 1993 *Geschüttelte Sammelreime. Einleitung von Robert Löffler alias Telemax. Mit Wortspenden geistreicher Schüttelgenossen*, Wien.
- Miner, H. 1956 Body Ritual among the Nacirema, *American Anthropologist* 58: 503-507.
- Mittler, F. 1991 *Gesammelte Schüttelreime. Hgg. von Friedrich Torberg*, Wien.
- Schenk, O. 1993 *Sachen zum Lachen. Ein Lesebuch*, München / Zürich.
- Sornig, K. 1982 Persuasive Sprachstrukturen, in: *GLS 17/18*: 239-277.
- 1986 Bemerkungen zu persuasiven Sprachstrategien, in: F. Hundsnurscher/ E. Weigand (Hgg.), *Dialoganalyse I*, Tübingen: 249-263.
- 1989 Polit-Pannen, oder: Einige Bemerkungen zu einigen Worten der Vorsitzenden, in: *GLS 32*: 109-133.
- 1992 Nochmals: Polit-Pannen, oder: Nötige unbarmherzige Bemerkungen zu Worten der Vorsitzenden, in: D.W. Halwachs (Hg.), *Sprache und/ in der Politik*, Graz (= GLS 37): 101-110.
- 1993 *Sprache : Spiel. Das agonale Prinzip in der Kommunikation. Irrtümer, Irreführungen, Spiel der Gestalten*, Graz (= GLM 9).
- Tucholsky, K. 1986 *Panther, Tiger & Co. Eine Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten. Herausgegeben von Mary Gerold-Tucholsky*, Reinbeck.
- Valentin, K. 1994 *I sag gar nix. Dös wird man doch noch sagen dürfen! Politische Sketche*, München / Zürich.
- Zimmer, R. 1972 *Aspekte der Sprachkomik im Französischen*, Tübingen.