

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

wir sind von Sprachspielen umgeben! Und ihre Anzahl wächst unaufhörlich. Aus Rundfunk und Fernsehen tönt uns entgegen: „Ich habe ARTE umgelegt. Meine Waffe: die Fernbedienung.“ und: „Sternstunden bei Mercedes-Benz.“

In Zeitungen und Illustrierten springen uns Schlagzeilen ins Auge: „Im Stickicht der Städte“, und auf Anzeigenseiten ist zu lesen: „Ohne Zeitungsanzeigen wären wir alle ganz schön inseratlos.“

Ein Gasthof wirbt für seinen Gänsebraten: „Gans fantastisch – wie in jedem Jahr!“ Auf der Autobahn lesen wir auf einem Schild mit angeschnalltem Kind im Unfallwagen die Warnung: „Geschnallt?“

Auf Demonstrationen werden Spruchbänder hochgehalten: „Sparschweinereien“ und „Nicht kaputtsparen!“ Wir hören und erzählen Witze und Scherzfragen: „Wie vermehren sich Mönche und Nonnen?“ – „Durch Zellteilung.“ Und wir lesen geistreich pointierte Aphorismen und Bonmots: „Versuchen ist nicht so übel als Verfinden.“ (Emil Gött) Oder uns fällt beim Blättern in der Wochendendausgabe der Zeitung ein Bildwitz oder Cartoon auf:



Überall Texte mit Abweichungen von sprachlichen Regeln und kommunikativen Normen, mit beabsichtigten Unklarheiten und überraschenden Pointen. Sprachspiele üben ganz offensichtlich auf Hörer und Leser einen besonderen Reiz aus. Sie erregen zunächst Aufmerksamkeit, irritieren durch ungewöhnliche, ja überraschende Sprachverwendung, verblüffen durch mehr oder weniger raffiniert arrangierte Mehrdeutigkeit, besitzen einen gewissen Rätseleffekt, der zur Suche nach einer „Lösung“ auffordert, kurz: sie haben „Pfiff“, jedenfalls wenn sie gelungen sind.

Den ästhetischen Reiz pfiffiger Sprachspiele nutzen nicht nur Werbetexter und Cartoonisten. Auch Schriftsteller verfassen experimentelle Texte, in denen der kreative Umgang mit Sprache oft ein erstaunliches Niveau erreicht. Konkrete, visuelle Poesie ist dabei nur ein besonders bekanntes Beispiel für neue literarische Ausdrucksformen. Sprachspiele können den für sprachliche Feinheiten aufgeschlossenen Leser besonders zeitgenössischer Literatur begeistern, gelegentlich sogar zur Formulierung eigener experimenteller Texte anregen.

Den Reiz sprachspielerischer Texte kann sich auch der Deutschunterricht an den Schulen zunutze machen. Die dem Sprachspiel immanente Motivationskraft fördert die Freude am Lesen, fordert zu genauer Analyse und Interpretation heraus, schafft durch Reflexion über Sprache Sprachbewusstsein und ermuntert zu eigenen kreativen Gestaltungsversuchen.

Das vorliegende Heft soll über den ästhetischen Genuss hinaus Einblick in die verschiedenen Spielarten des Sprachspiels vermitteln, Impulse zum Nachdenken über Sprache geben, zur Untersuchung des sprachlichen Regelsystems und der regelgeleiteten Kommunikation ermutigen, Anregungen zum „kreativen Schreiben“ und Gestalten von Eigentexten geben.

Winfried Ulrich

Wie und in welcher Absicht spielt man mit Sprache?

Wussten Sie eigentlich, ...

- dass ein **Kernforscher** kein Nussexperte ist,
- dass ein **Trampelpfad** kein schmaler Weg ist, den unbeholfene Menschen benutzen,
- dass eine **Wirbelsäule** keinen sich rasch drehenden Teil eines Gebäudes darstellt,
- dass eine **Brechstange** nicht dafür da ist, dass Seekranke sich auf dem Schiff an ihr festhalten können,
- dass ein **Brustkorb** keine archaische und ein **Brustkasten** keine hypermoderne Variante des klassischen Büstenhalters ist, genau so wenig wie **Brustbeutel** eine besonders naturnahe und unter Naturschützern bevorzugte Variante,
- dass **Mädchen** nicht unbedingt kleine Maden, **Posaunen** so gut wie nie finnische Dampfbäder sind und **Papst** höchst selten eine höfliche Kurzform für „Papa, sei still!“ ist???

Neben die erlernten konventionellen, die idiomatisierten und lexikalisierten Bedeutungen der fett gedruckten Wörter werden in diesen Scherzfragen alternative „Lesarten“ gestellt, die nach den Regeln der deutschen Wortbildung morphologisch und semantisch an sich möglich sind, gleichwohl nicht gebräuchlich und nur als Augenblicksbildungen in ganz spezifischen sprachlichen und situativen Kontexten verständlich. Mit „Mädchen“ bezeichnet man im Deutschen nach Auskunft einschlägiger Wörterbücher das weibliche Kind; das Wort ist als ursprünglich norddeutsche Variante zu süddeutsch *Mägdelein* eine Ableitung von *maget* > *Magd* > *Maid* mit dem Suffix *-chen*, nicht etwa eine Ableitung von *Made* in der Bedeutung 'wurmähnliche Insektenlarve'. Und doch ist diese Lesart möglich, etwa in dem Satz: *Sieh mal, der Vogel füttert seine Jungen mit kleinen, weißen Mädchen!* In der Scherzfrage geht freilich von dieser ungewöhnlichen Lesart eine komische Wirkung auf den Hörer oder Leser aus.

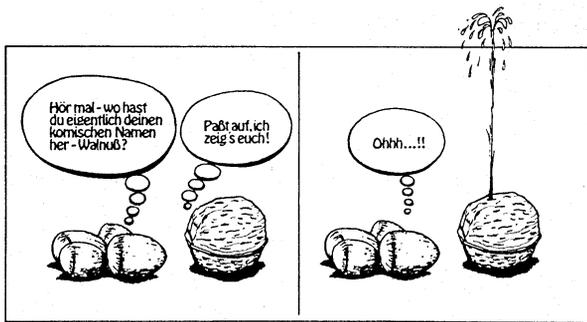
Mit *Brechstange* bezeichnet man eine starke Eisenstange, die man als Hebel verwenden und deshalb auch als Werkzeug zum Brechen, nämlich zum

Teilen in Stücke und zum Beseitigen von Hindernissen benutzen kann. Im mentalen Lexikon eines Menschen, der die deutsche Sprache erlernt hat, wird das Kompositum *Brechstange* offenbar in enger Vernetzung mit den einfachen Wörtern *Stange* und *brechen* gespeichert und so auch durch deren Bedeutungen gestützt, wenigstens teilweise begründet. Freilich wird das potentiell mehrdeutige Verb *brechen* dabei in der Lesart 'teilen, Widerstand überwinden' aktualisiert, nicht in der Lesart 'erbrechen, sich übergeben'. Wer die zweite Lesart nutzt, weicht vom Standardwortschatz ab, verwendet eine kreative semantische Alternativbildung, die aber bei Kenntnis der Bedeutungen der einfachen Wörter auch verständlich ist.

So wird auch das komplexe Lexem *Brustkasten* während des Wortschatzerwerbs nicht isoliert erlernt und nicht losgelöst von den einfachen, aus einem einzigen Morphem bestehenden Lexemen *Brust* und *Kasten*. Motivation heißt aber nicht Determination. Zum einen können die Komponenten des Kompositums in unterschiedlicher Lesart in die Gesamtwortbedeutung eingehen (*Brust*¹ = 'oberer Teil des menschlichen Rumpfes', *Brust*² = 'weiblicher Körperteil zur Milchproduktion'), zum anderen kommt es auch auf die semantische Relation zwischen den beiden Komponenten an: *Brustbeutel* entweder „vor“ der Brust zu tragen oder „um“ die Brust „herum“.

Der gleichen sprachspielerischen Verfremdungstechnik wie in den Scherzfragen bedienen sich Cartoonisten, wenn sie zusammengesetzte oder abgeleitete Wörter zeichnerisch mit einer Situation konfrontieren, die eine normwidrige Lesart des komplexen Wortes nahe legt. In solchen Bild-Wort-Witzen erläutert die Zeichnung den Sachverhalt sowie den situativen Kontext, die Sprache dagegen bringt die Pointe auf den Begriff.

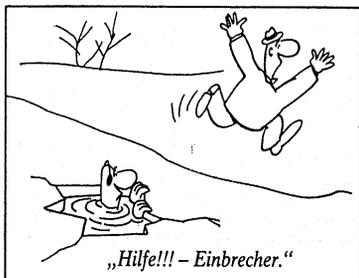
Natürlich hat die *Walnuss* nicht wirklich etwas mit dem *Wal* zu tun, sondern ist eigentlich die *welsche* = italienische, von den Römern übernommene Nuss, im Unterschied zu der heimischen Haselnuss.



Natürlich hat die *Walnuß* nicht wirklich etwas mit dem *Wal* zu tun, sondern ist eigentlich die *welsche* = italienische, von den Römern übernommene Nuss, im Unterschied zu der heimischen Haselnuss.



Eine *Bauchtänzerin* tanzt bekanntlich nicht auf dem Bauch eines anderen Menschen, sondern bewegt beim Tanzen rhythmisch ihren Bauch.

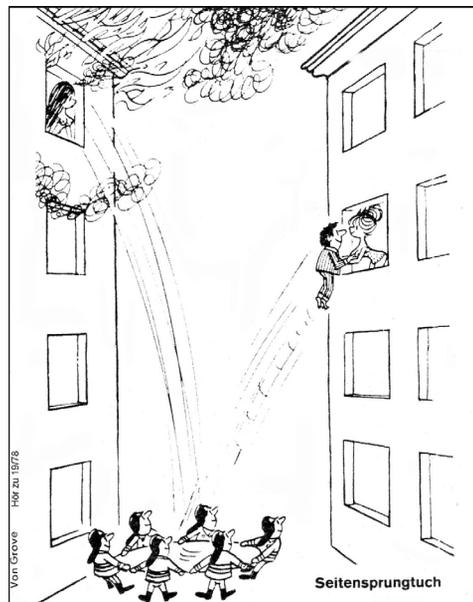


Ebenso befremdlich und komisch erscheint die Umdeutung von *Einbrecher*, während wir mit

verdienen ein abgeleitetes Verb vor uns haben, das tatsächlich zwei verschiedene Bedeutungen haben kann: 1. 'für eine Arbeitsleistung Geld erhalten', 2. 'auf etwas Anspruch haben'.



„Selbstverständlich verdiene ich mehr als Sie, nur bekomme ich nicht mehr!“



Dagegen handelt es sich beim *Seitensprungtuch* um eine Wortkreuzung aus *Seitensprung* und *Sprungtuch*, ebenfalls eine recht beliebte Sprachspieltechnik, wie folgende Beispiele zeigen:

Stinktierschutz ° Rucksackgasse ° Löwenzahnbürste
 Ohrenschmalzgebäck ° Hühneraugenarzt
 Löschblattlaus ° Eselohrring ° Zitroneneisbär
 Milchzahnrad ° Schokoladeneierschale
 Suppentopfblume ° Schornsteinpilz
 Klopapierserviette ° Flaschenhalsschmerzen
 Gartentorwart ° Armbandwurm ° Flussbettwäsche
 Augapfelmus ° Sonnenbrillenschlange
 Leckermaulkorb ° Ohrfeigenbaum

Die Regeln der deutschen Wortbildung werden besonders gern auf den Kopf gestellt. Das geschieht z. B. durch Übertreibung der Möglichkeit, recht lange Komposita zu bilden wie bei folgenden „Seltsamen Berufen“:

WELTRAUMREISENFREMDENFÜHRER
KLAPPERSCHLANGENGIFTZAHNZIEHER
SCHREIBTISCHLAMPENSCHIRMPOLIERER
MENSCHÄRGERDICHNICHTSPIELVERDERBER

Es gibt aber auch anspruchsvollere Formen des Wortbildungsspiels, bei denen es mehr um die Semantik geht wie in Gabriel Laubs Gedicht „Unheimlich glücklich“:

Wenn sie sagt
 sie sei
 unheimlich glücklich
 Heißt das
 dass sie
 heimlich unglücklich ist?

Wenn sie sagt
 sie sei
 unheimlich unglücklich
 Heißt das
 dass sie
 unglücklich ist
 weil sie
 kein Heim hat?

Wenn er sagt
 er sei
 unheimlich glücklich
 ist es einfacher
 Das heißt
 dass er glücklich ist
 aber
 nicht in seinem Heim
 Also heimlich

Die formale Wortbildung ist durchsichtig: Das vom Substantiv *Heim* abgeleitete Adjektiv *heimlich* wird zur Präfixbildung *unheimlich*. Die inhaltliche Entwicklung ist weitaus komplizierter: Die Bedeutung des Wortes *heimlich* entwickelt sich historisch von ‚häuslich‘ zu ‚fremden Augen entzogen, versteckt, geheim‘; bei der Verneinung *unheimlich* geht der Zusammenhang mit *Heim* noch weiter verloren: von ‚nicht vertraut, fremd‘ hin zum bloßen Verstärkungswort! Im Gedicht erfolgt dann eine Übertragung der wortbildungssemantischen Reflexion auf geschlechtsspezifische Rollenverteilung des Glücklichseins: Betonung der Negation bei der Frau, des Glücklichseins beim Mann (außer Hause?)!

Sprachspielerische Texte sind also keineswegs immer „lustig“. Sie können als politische Lyrik zur engagierten Literatur zählen und deutlich Standpunkte vertreten, wie Rudolf Otto Wiemers Gedicht „scheinsubjekt“ aus dem Jahre 1971 zeigt:

es regnet	es posaunt
gott segnet	es count downt
es nieselt	es amerikanelt
es kriselt	es spanelt
es schießelt	es arabelt
es stammelt	es kambodschaelt
es telegrammelt	es dschungelt
es brenzelt	es mao tse tungelt
es grenzelt	es vietnameselt
es konferenzelt	es rhodeselt
es paradet	es pragelt
es attentatet	es tschechoslowakelt
es kracht	es ho tshi minelt
es mobilmacht	es berlinelt
es landsert	es tempelhoft und es tegelt
es panzert	es zugangswegelt
es stoßkeilt	keine angst es regelt
es schlagzeit	sich alles
es raketet	es wird alles geregelt
es trompetet	

Die neu gebildeten Verben sind Ableitungen von Substantiven, die für weltpolitische Krisenherde und Kriegsschauplätze stehen. Die Einleitung mit dem Kindervers und den subjektlosen Witterungsverben *regnen* und *nieseln* suggerieren – natürlich ironisch! – dass Kriege wie das Wetter von ganz alleine kommen und kein Mensch für sie verantwortlich ist.

Selbst vor falschen, pseudoetymologischen Auflösungen der Wortbildung machen Sprachspieler wie Robert Gernhardt nicht Halt:

Dorlamm meint

**Dichter Dorlamm lässt nur äußerst selten
andre Meinungen als seine gelten.**

**Meinung, sagt er, kommt nun mal von mein,
deine Meinung kann nicht meine sein.**

**Meine Meinung - ja, das lässt sich hören!
Deine Deinung könnte da nur stören.**

**Und ihr andern schweigt! Du meine Güte!
Eure Eurung steckt euch an die Hüte!**

Jeder Leser weiß, dass *Meinung* vom Verb *meinen* abgeleitet ist und nicht von dem Possessivpronomen *mein*. Die Freude an der gelungenen Formulierung, an dem Einfall, stimmt aber auch ihn versöhnlich.

Damit genug zu den im Deutschen sehr verbreiteten Spielen mit der Wortbildung! Neben den komplexen Wörtern sind es Redewendungen, die zu semantischen Kontrastierungen mit Nicht-Redewendungen, aber auch zu Gegenüberstellungen von wörtlicher und übertragener Bedeutung sowie zu Umdeutungen herausfordern:

**Die Regierung
geht mit**

der Zeit.

Gemeinsames Wahlplakat von
Regierung und Opposition

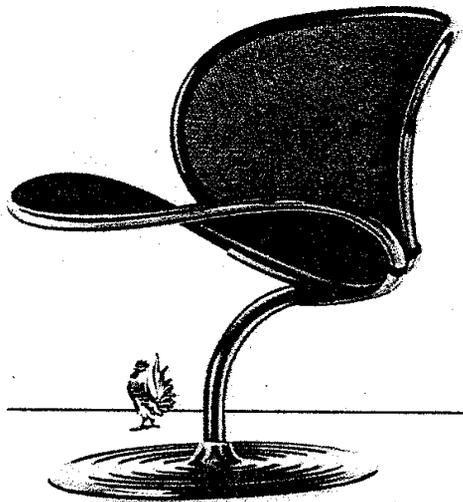
aufzutreten (nach *Regierung*, dann ist sie zeitgemäß, oder nach *geht*, dann dauert es nicht mehr lange, bis sie abgelöst wird).

Sehr komisch kann das Beim-Wort-Nehmen der idiomatischen Wendungen sein:

Der Apotheker *nimmt Gift darauf.*
Der Architekt *stellt das ganze Haus auf den Kopf.*
Der Astronaut *ist hinter dem Mond daheim.*
Der Bäcker *ist nicht ganz gebacken.*
Dem Bademeister *steht das Wasser bis zum Hals.*
Der Bankdirektor *schiebt alles auf die lange Bank.*
Der Barmixer *ist eine Flasche.*
Der Bauer *ist Hahn im Korb.*
Der Bergsteiger *geht an der glatten Wand hoch.*
Der Bildhauer *ist auf dem Holzweg.*
Der Buchdrucker *lügt wie gedruckt.*
Der Chirurg *hat das Herz auf dem richtigen Fleck.*
Der Dachdecker *steigt dir aufs Dach.*
Der Dirigent *bricht über jemand den Stab.*
Dem Elektriker *geht ein Licht auf.*
Der Förster *kommt auf keinen grünen Zweig.*
Dem Friseur *stehen die Haare zu Berge.*
Der Gärtner *hört das Gras wachsen.*
Der Gastwirt *hat zu tief ins Glas geschaut.*
Die Hausfrau *hat nicht alle Tassen im Schrank.*
Die Hebamme *schüttet das Kind mit dem Bade aus.*
Der Jäger *wirft die Flinte ins Korn.*
Der Kapitän *sitzt auf dem falschen Dampfer.*
Der Koch *steckt seine Nase in alles hinein.*
Die Köchin *redet um den heißen Brei herum.*
Die Lehrerin *kreidet uns etwas an.*

Am geschicktesten sind auch in diesem Bereich wieder die Werbetexter, wenn es darum geht, wirkungsvoll mit Redewendungen zu spielen, z. B. bei der Werbung für Sitzmöbel der Firma Wilkhahn:

**So weit kann man
beim Sitzen gehen.
Wenn man nicht
stehen bleiben will.**



O-Linie, Design Herbert Ohl.
Bundespreis «Gute Form».
Deutsche Auswahl,
design center Stuttgart.
Haus Industrieform, Essen.

Mit der O-Linie gehen wir in Material und Design einmal mehr neue Wege. Sichtbar.

Und sehr sitzbar. Denn das elastische Polyesternetz folgt willig allen Sitzwünschen. In der eigenwilligen Form der O-Linie gesagt, bedeutet das Komfort ohne dicke Polster und transparente Eleganz, die den Raum nicht stört.

Wer neue Wege geht, wird wegweisend.

Bitte verlangen Sie ausführliche Unterlagen über unser Gesamtprogramm.

In raffinierter Weise werden die für sich schon mehrdeutigen und sich in ihren Kernbedeutungen eigentlich gegenseitig ausschließenden Verben *sitzen*, *gehen*, *stehen* – man kann dies nicht gleichzeitig tun – miteinander verbunden. Sinnvoll wird diese Verbindung erst durch die übertragenen Bedeutungen der Wendungen *so weit gehen* (im Sinne 'sich vom Durchschnittlichen entfernen, sich dem Außerordentlichen nähern') und *nicht stehen bleiben* (im Sinne 'sich nicht mit dem Alten, Beste-

henden zufrieden geben, sondern Neues entwickeln').

Sprachspiele sind zunächst einmal Rätseltexte, verrätselte, verfremdete Texte, die von einem gewohnten sprachlichen Text abweichen und dem Leser oder Hörer nicht sofort zugänglich sind. Er muss sich oft anstrengen, um sie zu verstehen, um ihnen einen Sinn zu entnehmen, ja um hinter der Verrätselung und sprachlichen Verfremdung eine Absicht zu erkennen. Nicht jegliches Spielen mit Sprache – wie etwa „Teekesselchen raten“ – ist ein Sprachspiel. Man kann für das Sprachspiel vier konstitutive Merkmale nennen, die sich berühren, z. T. überlappen:

1. Absichtlicher **Verstoß gegen** geltende sprachliche **Konventionen und Normen** (Bandbreite vom bloß ungewöhnlichen/unüblichen Sprachgebrauch bis hin zur Missachtung sprachlicher Regeln).
2. Durch eine solche Normwidrigkeit entstehende inhaltliche Unklarheit oder Mehrdeutigkeit (Sprachwissenschaftler nennen die Unklarheit **Ambiguität** und die Mehrdeutigkeit **Polysemie**).
3. **Verrätselung** mit überraschender Auflösung des Rätsels beim Erfassen der **Pointe**.
4. Konstituierung einer **zusätzlichen Lesart/Aussage**

Zu untersuchen sind die Technik und die Wirkung des Sprachspiels, d.h.: Es ist zu prüfen, welche Regeln des Sprachsystems und des sprachlichen Handelns verletzt werden, wie dadurch (wie bei anderen Normwidrigkeiten auch) zumeist Komik entsteht, aber auch neue, zusätzliche Bedeutung.

So erfasst der Hörer oder Leser des Carroll-Gedichtes vage, dass es sich um einen balladenartigen Text handelt, dass es darin um einen Kampf zwischen einem Helden und einem drachenähnlichen Wesen geht, bei dem diesem Untier der Kopf abgeschlagen wird.

Viele Wörter und Wendungen im Text stützen solche Vermutungen: *Hab acht, Maul, Griff, sieh dich vor, Schwert zücken, Flammenleuze, Gier, Klinge, Hals Kopf, tot, heimsprengen, befreien*. Andere Ausdrücke dagegen sind in dieser Form nicht üblich, weisen aber Klang- oder Gestaltähnlichkeit mit gebräuchlichen Wörtern auf und lassen deshalb bestimmte Sinnassoziationen entstehen: *beißen* und *bohren* kennen wir als Verben, *beiß* und *bohr* als Adjektive und Attributen zu *Maul* und *Griff* gibt es nach der deutschen Grammatik nicht, sie sind aber in diesem Kontext verständlich, gleichsam eine normwidrige, aber kreative Weiterentwicklung unseres Wortschatzes. Ebenfalls kann man sich unter einem *scharfgebissenen Schwert* und unter *Futzen des Feindes* etwas vorstellen. *Ohne Saum* muss wohl 'ohne zu zögern' bedeuten, denn *Saum* scheint mit dem Verb *säumen/versäumen* etwas zu tun zu haben. Von solchen Anlehnungen neu geschaffener Wörter an bereits existierende ist es dann nicht mehr weit zu den Wortkreuzungen, die in der Erzählung selbst gedeutet werden (z. B. *glass* aus *glatt* und *nass*).

Noch einen Schritt weiter in der experimentellen Sprachverfremdung geht der Schweizer Schriftsteller Peter Bichsel in einer seiner sogenannten „Kinder geschichten“. Ein Absatz der Geschichte „Jodok lässt grüßen“ lautet:

Er nahm die Zeitung, schlug die Seite „Jodok und Jodok“ – nämlich Unglück und Verbrechen – auf und begann vorzulesen: „Am Jodok ereignete sich auf der Jodok bei Jodok ein Jodok, der zwei Jodok forderte. Ein Jodok fuhr auf der Jodok von Jodok nach Jodok. Kurze Jodok später ereignete sich auf der Jodok von Jodok der Jodok mit einem Jodok. Der Jodok des Jodoks, Jodok Jodok, und sein Jodok, Jodok Jodok, waren auf dem Jodok tot.“

Das inhaltsleere Kunstwort *Jodok* fungiert hier als lexikalischer Joker. Es kann wie bei einem Kartenspiel sehr unterschiedliche Wörter ersetzen, genau

gesagt: alle Substantive. Verständlich ist der Textauszug trotzdem. Einerseits sind auch hier die normgerecht verwendeten Kontextwörter und Satzmuster eine Hilfe. Zum anderen ist uns die Textsorte „Unfallmeldung“ sehr geläufig. Ihren Aufbau haben wir alle durch häufige Rezeption stark verinnerlicht, so dass sie als Muster und Rahmen für das konkrete Textbeispiel dienen kann.

Und Bichsels Absicht? Sie lässt sich nur aus dem größeren Zusammenhang seines literarischen Werkes erschließen, in dem es auf unterschiedliche Weise um Reflexionen über Sprache als Verständigungsmittel geht, um einen Verlust an Kommunikationsfähigkeit des modernen Menschen und um dadurch verursachte zunehmende Vereinsamung.

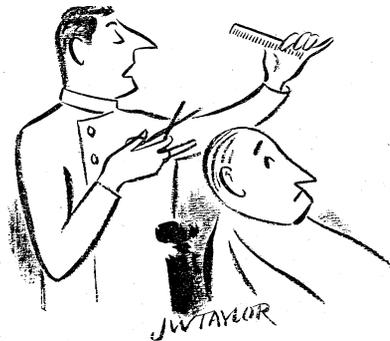
Natürlich ist die Normabweichung bei sprachspielerischen Texten nicht immer so groß wie bei den letzten Beispielen. Normen müssen nicht aufgehoben werden, sie können auch „umspielt“ werden:

denunziation

**früher oder
später
verrät
der verräter
des verräters
dem verräter
den verräter
früher oder
später**

Josef Reding produziert in seinem Gedicht Zweideutigkeit nicht unter Rückgriff auf potentielle Polysemie der Sprache, er schafft Mehrdeutigkeit, indem er scheinbar nur ein Substantiv wie bei einem Paradigma in der deutschen Grammatik vom Nominativ bis zum Akkusativ durchdekliniert (*der verräter, des verräters ...*), bei genauerem Hinschauen aber mit Hilfe einer „Einrahmung“ der vier Flexionsformen nicht ein isoliertes Wort präsentiert, sondern einen Satz, ja einen ganzen Text mit einem bestimmten Inhalt kre-

iert. Das ist nicht normwidrig, aber ganz ungewöhnlich, Sprachkunst auf hohem Niveau. Das kreative Spiel mit Sprache kann demnach nicht nur vorhandene Strukturen und Konventionen durch ihre Verletzung erhellen und bewusstmachen; es kann der Sprache auch neue, zusätzliche Aussageweisen eröffnen, erweiterte Sinngebungen vornehmen. Diese können allerdings bei oberflächlicher Betrachtung verborgen bleiben, müssen gesucht und entdeckt werden.



„Nicht zu lang oder nicht zu kurz, mein Herr?“

Die Frage des Friseurs ist ungewöhnlich. Sie lautet normalerweise: *Lang oder kurz, mein Herr?* Die doppelte Verneinung lässt nur einen Schluss zu, der noch durch den missmutigen Gesichtsausdruck des Kunden unterstrichen wird: Die Kunden sind in der Regel (nur bei diesem Friseur oder grundsätzlich nach dem Haarschneiden?) unzufrieden und beklagen sich entweder über die nicht erwünschte Länge oder Kürze.

Nun könnte man meinen, Sprachspiele seien eine Erfindung der Neuzeit. Das wäre aber ein Irrtum. In Wirklichkeit knüpft das Sprachspiel an uralte Vorstellungen an, dass Sprache nicht nur zur Benennung von Erscheinungen der uns umgebenden Wirklichkeit und zum zwischenmenschlichen Informationsaustausch dient (Verständigungsfunktion), sondern dass sie göttlichen Ursprungs ist („Im Anfang war das Wort ...“) und dass sie deshalb geheimnisvolle, den Menschen oft verborgene Bedeutung besitzt (Offenbarungsfunktion). Bei den alten Griechen teilten sich

mit. Und es war dem Lydierkönig Kroisos zunächst sicher nicht klar, dass die Weissagung des Orakels zu Delphi, *er werde nach Überschreiten des Grenzflusses Halys und damit nach dem Angriff auf die Perser ein großes Reich zerstören*, sich auch gegen ihn selbst richten könne und nicht das Perserreich, sondern das eigene Reich gemeint sein könne. Man benötigte weise Übersetzer und Deuter, um die Aussagen der Götter zu verstehen. Später sahen die christlichen Theologen die Bibel als „Heilige Schrift“, nicht als schlichtes Menschenwort, sondern als von Gott dem Schreiber direkt diktiertes Gotteswort an („Verbalinspiration“) und entwickelten im frühen Mittelalter die Lehre vom vierfachen Schriftsinn. Nach dieser Lehre und Auslegungspraxis hat das Wort in der Bibel nicht nur den buchstäblichen, unmittelbar zu erfassenden Sinn, sondern noch weitere, darunter verborgene, tiefere Sinnschichten. So kam es zur Tradition der allegorischen Auslegung der Heiligen Schrift.

Die frommen Dichter des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit übertrugen die allegorische Deutung der biblischen Texte auf ihren Umgang mit der Allgemeinsprache. Wenn man nur genau hinhört oder hinsieht, so zeigt sich der göttliche Ursprung der Sprache auch bei ihrer Verwendung außerhalb des Sakralen. Besonders Barockdichter haben so den Geheimnissen der deutschen Sprache nachgespürt und in ihr überraschende Entdeckungen gemacht. Dem Zeitgeist entsprechend sieht z. B. Daniel von Czepko es nicht als bloßen Zufall oder nur als Ergebnis sprachgeschichtlicher Entwicklungen an, dass das Ebenbild Gottes mit dem Wort *Mensch* bezeichnet wird:

Mensch, das Wort Mensch sagt dir, was vor ein Mensch du bist: Im Wort, in dir ist MENS, ist ENS - was mehr? ein CHRIST.

Das Lateinische galt neben dem Griechischen und Hebräischen als „Lingua sacra“ und besaß über die lateinische Bibel, die Vulgata, eine hohe Autorität. Somit ist es schon etwas Großartiges, wenn das

Deutsche sich auf das Lateinische in der Ausdeutung seiner Wörter stützen kann (lat. *mens* = ‚Verstand, Geist, Seele‘; lat. *ens* = ‚seiend, existierend‘). Der weniger fromme Sprachkünstler konzentriert sich nicht darauf, in der Sprache bereits vorhandenen zusätzlichen Sinn aufzuspüren, ihr geistliche oder weltliche Geheimnisse zu entlocken, sondern er wendet viel Mühe auf, in der Sprache durch besondere Kunstgriffe und Manipulationen geheime Mitteilungen zu verstecken. Zumeist ist dieses Versteckspiel freilich darauf angelegt, dass die geheimen Botschaften schließlich doch entdeckt und verstanden werden. Der Adressat soll vor allem die Kunstfertigkeit des Verfassers bewundern und sich durch die ungewöhnliche „Post“ besonders geehrt fühlen.

So bringt es der Schweizer Heinrich von Laufenberg (1390-1460) bereits im 15. Jahrhundert fertig, durch geschickte Anordnung der Wörter am Zeilenanfang in einem Kirchenlied (!) „Maria hilf“ einen sehr weltlichen Gruß unterzubringen:

***Frow Margaret, nim hin von mir
ein vasnaht kuechli send ich dir.***

Auch aus dem Altertum kennen wir bereits das Sprachspiel des Anagramms. Anagramme ergeben sich, wenn durch beliebige Umstellung der Buchstaben eines Ausdrucks ein anderer Ausdruck entsteht. Es müssen aber alle Buchstaben wieder verwendet werden.

**Friedrich – Er rief dich. – Red’ ich frei.
Martin Luther – lehrt in Armut.
Stettin – ist nett.
Bielefeld – lebt fidel.
Mahlzeit – Zahle mit!
Tugend – gut End.**

Die Technik des Anagramms entwickelte in den 1960er Jahren Timm Ulrichs mit verblüffenden Einfällen weiter, mit denen er Beiträge zur visuellen oder konkreten Poesie lieferte.

Berühmt geworden ist sein Text mit dem Anagramm *ORDNUNG – UNORDNUNG*:

ordnung	ordnung
ordnung	unordn g
ordnung	ordnung

Diese Beispiele stellen insofern eine Weiterentwicklung des klassischen Anagramms dar, als sie aus der graphischen Anordnung der wiederholten Wörter zusätzlichen Sinn gewinnen. Layout und Drucktechnik werden somit zu begleitenden Aussageformen: So entsteht die *Unordnung* aus einer verrutschten Ordnungsreihe.

Generell kann man im Blick auf die moderne konkrete visuelle Poesie als eine Form des Sprachspiels feststellen, dass durch Verfremdung des üblichen Schriftbildes (eines Wortes, Satzes, Textes) Doppeldeutigkeit entsteht, indem die Aussage des sprachlichen Ausdrucks graphisch wiederholt, analogisiert, eben visualisiert wird. Dazu sei als letzter Text Reinhard Döhls berühmt gewordener *Apfel* präsentiert, dem man erst bei genauem Hinsehen ansieht, dass er einen *Wurm* hat:

