

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2012)

Heft: 43: Die Literatur und ihr Spiel = La littérature et son jeu

Artikel: Mehr als blosses Spiel : Paronomasien bei Nietzsche, Roussel, Joyce

Autor: Zanetti, Sandro

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006315>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mehr als bloßes Spiel

Paronomasien bei Nietzsche, Roussel, Joyce

Folgt man der Definition von Heinrich Lausberg in seinen *Elementen der literarischen Rhetorik*, so ist die Paronomasie (παρωνομασία) ein

Wortspiel, das durch die Änderung eines Teiles des Wortkörpers entsteht, wobei häufig einer nur geringfügigen Änderung des Wortkörpers eine überraschende (verfremdende), ‚paradoxe‘ Änderung der Wortbedeutung entspricht. Die Änderungen des Wortkörpers können unorganisch oder organisch sein.¹

‚Unorganisch‘ ist eine Änderung des Wortkörpers und somit eine Paronomasie nach Lausberg dann, wenn diese Änderung – modern gesprochen: die Veränderung auf der Ebene des Signifikanten – nicht auf der Grundlage einer wortsprachlichen Verwandtschaft, sondern willkürlich oder zufällig erfolgt. Zwei Optionen schließen sich hier wiederum an: Betont werden kann als *Folge* der paronomastischen Änderung – nun auf der Ebene des Signifikats – entweder ein Bedeutungsunterschied (Beispiel: „Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg“, Schiller, *Wallenstein*). Oder der Effekt der paronomastischen Doppelung manifestiert sich in einem Komplex von (zumindest potentiellen oder durch den Kontext nahegelegten) Bedeutungsähnlichkeiten (Beispiel: „O love, o life!“, Shakespeare, *Romeo and Juliet*).²

Demgegenüber rekurriert nach Lausberg die ‚organische‘ Paronomasie auf eine wortsprachliche Verwandtschaft, die allerdings erneut entweder auf die Hervorhebung eines Bedeutungsunterschieds oder auf die Betonung einer Bedeutungsähnlichkeit hinauslaufen kann. Ein Beispiel für eine Hervorhebung des Bedeutungsunterschieds wäre der Satz „Ton bras est invaincu, mais pas invincible“ (Corneille, *Le Cid*). Eines für die Option der Bedeutungsähnlichkeit

¹ Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik* (orig. 1963), Ismaning, Max Hueber, 101990, S. 90. Weggelassen sind im Zitat die im Original stehenden internen Verweise in Klammer.

² Beispiele hier und im Folgenden nach Lausberg, a.a.O. Die Definitionen im Einzelnen sind hingegen leicht modifiziert.

wäre „Gar schöne Spiele spiel ich mit dir“ (Goethe, *Erlkönig*). Für die letzte Option, gelegentlich auch für die letzten beiden Optionen, hat sich auch die Bezeichnung *Figura etymologica* – eine Sonderform der Paronomasie – durchgesetzt. Ebenso ist in diesem Zusammenhang eine weitere Sonderform der Paronomasie zu erwähnen, der sogenannte paronomastische Intensitätsgenitiv: „König der Könige“, „Buch der Bücher“ etc.

Im Folgenden werde ich mich weniger mit den zuletzt genannten Ausprägungen der ‚organischen‘ Paronomasie beschäftigen als vielmehr mit einer Reihe von ‚unorganischen‘ Paronomasien, und zwar mit solchen, die für die spezifische Poetik der Texte, in denen sie vorkommen, eine entscheidende Funktion übernehmen.³ Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen bildet die schlichte Beobachtung, dass Paronomasien in der Literatur auffallend oft dort vorkommen, wo in einem Text die Aufmerksamkeit auf die spezifische Poetik gelenkt wird, die für den Text selbst als bestimmend ausgewiesen und somit erkennbar wird. Es handelt sich um Stellen, an denen die Literatur, motiviert durch die spezifische Wiederholungsqualität von Paronomasien (Wiederholung und Differenz in einem), selbstreflexiv wird und davon ausgehend ganz unterschiedliche Modelle ihrer eigenen Produktivität und somit auch ihrer Lesbarkeit entwirft. Angesprochen sind also Modelle von Literatur, die in oder ausgehend von der Literatur selbst entworfen werden – Modelle, die sich allesamt an der Paronomasie als Irritation, als Überraschungsmoment, als Störfaktor oder Widerstand aufhalten und dabei doch, und darauf kommt es an, auf ganz unterschiedliche Weise produktiv werden.⁴

³ Die Adjektive ‚organisch‘ und ‚unorganisch‘ sind hier mit Absicht in Anführungsstriche gesetzt, da die Metaphorik des Organischen gerade im Hinblick auf die spezifische *rhetorische* Produktivität von Paronomasien grundsätzlich fragwürdig ist. Die Bedenken sind auch in sprachgeschichtlicher Hinsicht relevant, sind doch etymologische Entwicklungen nicht schlechterdings organologisch zu erklären.

⁴ In einem weiteren Sinne könnte man auch das Phänomen des Reims und den Vorgang des Reimens – zumindest für bestimmte Formen – auf eine paronomastische Struktur zurückführen. Zu fragen wäre dann nach einer allgemeinen Theorie der Paronomasie, die in der Lage wäre, auch das spezifische Phänomen des Reims einzubegreifen. Im vorliegenden Aufsatz wird es jedoch weniger um konventionalisierte Formen poetischer Spracharbeit, wie sie im Reim vorliegen, als vielmehr um implizite Modelle literarischer Produktivität gehen, die den

Mit Modellen sind in diesem Zusammenhang die je spezifischen theoretischen Voreinstellungen auf Sprache gemeint, die wiederum nicht nur in der Literatur, sondern ebenso im engeren Bezirk der Theorie selbst ausfindig zu machen sind. Man betritt hier also ein Feld, auf dem sich nicht nur *Literatur* abspielt, sondern auf dem auch einige Literatur- und Sprachtheorien wirksam geworden sind. Es handelt sich dabei um Theorien, deren Konzeption von Literatur oder von Sprache insgesamt an paronomastischen Wendungen orientiert ist. Man denke etwa an Walter Benjamins Theorie einer Sprache der Kindheit, die er in der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* an der „Muhme Rehlen“ und an dem daraus entwickelten neuen Wort, der Paronomasie „Mummerehlen“ aufzieht,⁵ oder an Derridas „différance“, einmal mit e, einmal mit a geschrieben⁶ – auch hier handelt es sich um Paronomasien, obschon um solche, die gleichzeitig, was ungewöhnlich ist, Neologismen sind.⁷

Nicht zufällig greifen diese Theorien, d.h. ihre Theoretiker, auf Paronomasien zurück, sie tun es vielmehr, so die These, deshalb, weil sie einer Konzeption von Sprache und Literatur folgen, die in der paronomastischen Struktur vorbildlich vorliegt und die davon ausgehend ganz bestimmte Präferenzen in der theoretischen Einstellung gegenüber Sprache und Literatur nahelegt. Nahegelegt wird ein

Sprung zur Konventionalisierung noch nicht hinter sich gebracht haben (und letztlich auch nicht auf Konventionalisierbarkeit hin angelegt sind).

⁵ Vgl. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1974, Bd. IV·1 (= *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*), S. 235–304, hier: S. 260.

⁶ Vgl. Jacques Derrida, „La différence“, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972 (Collection *Critique*), S. 1–29.

⁷ Neologismen sind diese Paronomasien allerdings auch nur so lange, wie sie noch nicht konventionell geworden sind. Das Wort ‚différance‘ hat immerhin schon, mit Verweis auf Derrida, den Weg in die Wörterbücher gefunden (so etwa in *Le Grand Robert de la langue française*). Zu fragen wäre hier, erneut (vgl. Anm. 3), nach der sprachgeschichtlichen Relevanz von Paronomasien. Derrida selbst gibt in der *Grammatologie* ein Beispiel für ein sprachgeschichtliches Faktum, das im Grunde aus der bloßen Fehllese eines Buchstabens (v als u) entstanden ist und somit auf eine paronomastische Struktur verweist: Lefèbvre – Lefébure. Vgl. hierzu Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, S. 61f. Ebenfalls nur hingewiesen werden kann an dieser Stelle auf die Produktivität von Paronomasien im Spracherwerb sowie auf eine möglicherweise daraus zu entwickelnde genetische Konzeption sprachlicher Semantik.

Sprach- und Literaturverständnis, das dem Spiel der Signifikanten eine entscheidende Funktion zugesteht. Die Paronomasie ist für diese Theoretiker⁸ – aber das gilt nun ebenso für diejenigen Literaten, die ihre Poetik auf die Paronomasie gründen oder ihr zumindest eine entscheidende Funktion zuweisen – deshalb von besonderer Bedeutung, weil sich Paronomasien im Unterschied etwa zur Metapher oder zur Metonymie rein aus den Änderungen und Verschiebungen auf der Ebene der Signifikanten, also des Buchstabenmaterials, konstruieren lassen. Während die Metapher und selbst die Metonymie, die im strengen Sinne nicht zu den Figuren, sondern zu den Tropen gehören,⁹ notwendig eine Orientierung an der Semantik sprachlicher Ausdrücke voraussetzen, ist dies bei der Figur der Paronomasie nicht der Fall.

Um das klarer zu fassen: Es ist unmöglich, eine Metapher zu identifizieren, ohne dass man strukturell auf ein *tertium comparationis* rekurriert, das nur über die Ebene der Bedeutung erschlossen werden kann (Beispiel: der ‚Fuß‘ des Berges ist nur dann als Metapher erkennbar, wenn man die *semantische* Assoziation von ‚unten‘ abrufen kann). Ebenso lassen sich Metonymien nicht erkennen, wenn es kein seman-

⁸ Zu erwähnen sind an dieser Stelle auch Paul de Man und Peter Szondi, die sich an einschlägigen Stellen ihrer Schriften explizit mit der Paronomasie auseinandergesetzt und von ihr her ihre Analysen der poetischen Sprache und ihrer Rhetorik gestützt haben. Vgl. Paul de Man, „The Resistance to Theory“ (orig. 1982) bzw. „Reading and History“ (orig. 1982), *The Resistance to Theory*, Manchester, Manchester University Press, 1986, S. 3–20 (bes. S. 10) bzw. S. 54–72 (bes. S. 66), und ders., „Semiology and Rhetoric“, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, S. 3–19 (bes. S. 16), sowie Peter Szondi, „Poetry of Constancy – Poetik der Beständigkeit. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105“, *Schriften II*, hg. v. Jean Bollack u.a., Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996, S. 321–344 (bes. S. 327).

⁹ Lausberg ist an diesem Punkt nicht ganz konsequent. Zwar unterscheidet er ebenfalls die Tropen von den Figuren, fügt dann allerdings hinzu: „Auch [...] die Tropen [...] können zu den Figuren gerechnet werden, da sie ja durch die Kategorie der *immutatio* [...] entstehen.“ Lausberg, a.a.O., S. 80. Der Verweis auf die *immutatio* (Veränderung) ist allerdings irreführend, da diese im Falle der Tropen stillschweigend stattfindet, wohingegen sie bei den Figuren – sofern sie da, wie im Falle der Paronomasie, überhaupt eine entscheidende Rolle spielt – qua Verdoppelung vorgeführt wird. Dieser Unterschied, der selbst Theoretikern wie Paul de Man entgangen zu sein scheint, wird verwischt, wenn Tropen umstandslos zu den Figuren gerechnet werden.

tisches Kriterium von Nachbarschaft oder zumindest einen grammatikalischen Hinweis auf syntagmatische Nähe gibt (Beispiel: das ‚Glas‘, das man trinkt, ist nur dann als Metonymie erkennbar, wenn man weiß, dass es zwischen dem Glas und dem gemeinten Wasser oder dem zu trinkenden Wein eine Nachbarschaft gibt, die das Wort für den Inhalt durch das Wort für die Form rhetorisch ersetzbar macht). Die Paronomasie hingegen lässt sich zumindest auf der Ebene des Konstruktionsprinzips hinreichend aus der Tatsache erklären, dass auf der Ebene der Signifikanten eine Änderung stattfindet, wobei diese Änderung notwendig auch zur Darstellung kommt, denn die Paronomasie gibt es *per definitionem* nicht einzeln, sondern nur doppelt.¹⁰ Da die Paronomasie im strengen Sinne kein Tropus ist, also nicht wie die Metapher oder die Metonymie eine Ersetzung vollzieht, sondern eine Figur ist, die sich entlang einer syntagmatischen Abfolge durch eine Doppelung ähnlicher Wörter und also durch eine Wiederholungsstruktur kennzeichnet, ist auch die Änderung, die sich zwischen den ähnlichen Wörtern vollzieht, in jedem Fall nachweisbar, und zwar am Wortmaterial. Paronomasien gibt es nur im ähnlichen Doppel, und dieses ähnliche Doppel ähnelt sich allein auf der Ebene der Buchstaben- bzw. der Lautabfolge.¹¹

¹⁰ Darin unterscheidet sich die Paronomasie auch vom Ambiguum bzw. von der Amphibolie. Zusammen stehen sie für die beiden Grundformen des Wortspiels. Christian Wagenknecht bezeichnet diese Formen als horizontale und vertikale Wortspiele: Vertikal sind demnach Wortspiele dann, wenn sie nur ein Redezeichen umfassen, horizontal, wenn sie wenigstens, wie die Paronomasie, zwei Redezeichen umfassen. Vgl. hierzu, mit weiteren Differenzierungen, Christian Wagenknecht, *Das Wortspiel bei Karl Kraus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1965, bes. S. 21. Einen breiteren Forschungsüberblick zur Wortspieltheorie gibt Martin Stingelin, „Au quai? – ‚Okay.‘ Zur stilistischen Leistung des Wortspiels (ein Forschungsbericht)“, *Rhetorica movet. Studies in Historical and Modern Rhetoric in Honour of Heinrich F. Plett*, hg. von Peter L. Oesterreich und Thomas O. Sloane, Leiden, Boston u. Köln, Brill, 1999, S. 447–470. Eine umfassendere Berücksichtigung der gesamten Forschungsbeiträge zur Paronomasie kann hier aus Platzgründen leider nicht geleistet werden.

¹¹ Damit ist auch gesagt, dass Paronomasien aufgrund ihrer Wiederholungsqualität immer eine Figuration der Zeit darstellen: der Zeit, deren es bedarf, damit Paronomasien im Schreiben gebildet werden können, aber auch der Zeit, deren es bedarf, um Paronomasien lesend zu erkennen (wobei diese Zeit qualitativ selbst durch die spezifische Wiederholungsqualität der Paronomasie mitstrukturiert wird). Paronomasien haben somit Teil an jener Zeit der Hervorbringung (von Texten ebenso wie von Lektüreeffekten), die der Linguist Gustave Guillaume als

Oder noch einfacher: Paronomasien lassen sich allein mit einem Wörterbuch bilden, selbst wenn man die Sprache oder die einzelnen Wörter nicht versteht. Metaphern lassen sich so hingegen nicht bilden, und Metonymien nur bedingt, das heißt allenfalls auf syntagmatischer Ebene. Für die Paronomasie heißt dies alles nicht, dass Bedeutung irrelevant wäre, im Gegenteil: Es heißt nur, dass keine bestimmten semantischen Voraussetzungen nötig sind, damit Paronomasien *gebildet* werden können. Die semantischen Effekte hingegen sind erheblich, und im Hinblick auf diese lassen sich Paronomasien auf ganz unterschiedliche Weisen *einsetzen*.¹² Nur so ist auch zu erklären, warum eine Paronomasie auf der Ebene ihrer kalkulierbaren Effekte sowohl – wie bereits Lausberg bemerkt – Bedeutungsähnlichkeit als auch Differenz evozieren kann: zwei ganz und gar unterschiedliche Effekte. Der Spielraum in den möglichen Effekten von Paronomasien ist also maximal, so dass sich die Frage stellt, *wie* dieser Spielraum im Einzelnen, in der Struktur der Texte und ihrer impliziten Poetik, tatsächlich bespielt wird.¹³ Auf welche spezifischen

,temps opératif bezeichnet hat. Vgl. Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929.

¹² Die bloße Bildung von Paronomasien ist zu unterscheiden vom tatsächlichen Einsatz von Paronomasien in einem Text. Während sich erstere im Prinzip um Semantik nicht zu kümmern braucht, dürfte letzterer sich in aller Regel durch Semantik insofern bestimmen lassen, als das Schreiben darauf hinausläuft, absehbare semantische Effekte in der Lektüre (auch und zunächst der Selbstlektüre beim Schreiben) vorauszuahnen, vorab zu erproben, zu provozieren. Es geht dann, mit anderen Worten, um ein Wirkungskalkül, dessen Erfüllung (durch die Lektüre von Seiten tatsächlicher Leserinnen und Leser) zwar grundsätzlich nicht vorherbestimmt, wohl aber angeregt werden kann. Über die Struktur solcher Anregungen wiederum lassen sich Aussagen treffen. Ob die Effekte derartiger Anregungen empirisch zu überprüfen sind, steht allerdings auf einem anderen Blatt. Die poetologische Frage nach der Strukturierung von Anregungen wird durch Empirie jedenfalls nicht obsolet.

¹³ Ich folge hier der von Wolfram Groddeck entwickelten These, der zufolge sich „über die Funktion der Paronomasie [...] oft das poetische Verfahren eines ganzen Textes erfassen“ lässt (Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik*, Frankfurt am Main, Stroemfeld, 2008, S. 139). Gleichzeitig rekurriere ich auf die von Martin Stingelin bereits formulierte „Einsicht, daß die Paronomasie als poetische Formulierung die Möglichkeit birgt“, auf die poetische Struktur eines Textes „zu reflektieren“ (Martin Stingelin, „Nietzsches Wortspiel als Reflexion auf poet(olog)ische Verfahren“, *Nietzsche-Studien*, Bd. 17, 1988, S. 336–349, hier: S. 344). Möglich wird dies, in der Terminologie Roman Jakobsons, dadurch, dass in der Paronomasie ebenso wie beim Reim „die vertikale Achse des Paradigmas“ in

Effekte kann gesetzt werden, wenn in der Literatur Paronomasien zum Einsatz kommen?¹⁴

In seiner *Institutio oratoria* hebt Quintilian an der Paronomasie vor allem ihre Wirkung hervor. Deren Gelingen ist Quintilian zufolge allerdings ein nicht ganz einfaches Unterfangen:

Selten kommt es dazu, doch gewaltig ist die Wirkung, wenn es gelungen ist, daß ein schwungvoller und energischer Gedanke einen Reiz gewinnt, den er nur von einem gleichen Wort mit einer lautlichen Abweichung erhalten kann.¹⁵

Quintilian hält eine Paronomasie entsprechend nur dann für gelungen, wenn sie in der Lage ist, den zu vermittelnden Gedanken einen Reiz mitzugeben. Damit koppelt Quintilian die Wirkung der Paro-

„die horizontale Achse des Syntagmas“ (Martin Stingelin, a.a.O., S. 345) verlegt wird und damit der mögliche Bedeutungsspielraum eines Textes insgesamt eine Reflexion erfährt. Am Beispiel Nietzsches zeigt Stingelin, dass das Wortspiel grundsätzlich in der Lage ist, „poetische Formulierung poetologischer Information“ (ebd., S. 342) zu sein.

¹⁴ Es wäre ein weiteres Unterfangen, sämtliche bekannten Literaturtheorien daraufhin zu befragen, auf welchen rhetorischen Grundoperationen – und das heißt letztlich, auf welchen Tropen und Figuren – ihre Basisannahmen jeweils, zumindest in privilegierter Weise, beruhen. Innerhalb einer solchen Systematik könnte dann den paronomasieaffinen Theorien wiederum ein bestimmter Ort zugewiesen werden – vergleichbar den Systematisierungsversuchen Roman Jakobsons im Hinblick auf Metapher und Metonymie, Symbolismus und Realismus etc. Vgl. Roman Jakobson, „Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik“, *Theorie der Metapher*, hg. von Anselm Haverkamp, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 21983, S. 163–174 (bes. S. 169–170). Orientieren könnte sich ein solcher Versuch auch an Hayden Whites programmatischer Studie zu den unterschiedlichen Darstellungsprinzipien und Imaginationsweisen in den Geschichtswissenschaften – aufgeschlüsselt nach dem Modell der Metapher, der Metonymie, der Synekdoche und der Ironie. Vgl. Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973 (mit Dank an Martin Stingelin für diesen Hinweis).

¹⁵ Marcus Fabius Quintilianus, *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, hg. u. übers. v. Helmut Rahn, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, S. 351 (9. Buch, 3. Kapitel, Abschnitt 72). Die Krux im lateinischen Text (ebd., S. 350) macht allerdings deutlich, dass die zitierte Stelle im Original korrumpiert ist. Ausgerechnet das Verbindungsglied zwischen der diagnostizierten Wirkung und dem Vorliegen eines Wortes samt seiner Wiederholung in lautlicher Abweichung fehlt. Plausibel ist die Verbindung allemal, zumal zuvor von der Paronomasie explizit die Rede ist.

nomasie an eine semantische Qualität, die ihr vom Konstruktionsprinzip her (der lautlichen Abweichung) nicht notwendig zugehört, wohl aber über ihr Gelingen entscheiden soll. Als gelingendes Wortspiel dient die Paronomasie affektiv der Erregung und Vermittlung entsprechend „energischer“ Gedanken, die allerdings – so fährt Quintilian fort – stets in ein rechtes Maß gebracht werden müssen. Die Paronomasie wird, wie in der Rhetorik üblich, im Rahmen einer Wirkungstheorie verortet, wobei die Gefahr eines unmäßigen Gebrauchs allerorten deutlich wird. Das Wort für den „Reiz“, wie es in der deutschen Übersetzung heißt, ist im Lateinischen „venustas“: Schönheit, Anmut, Liebreiz, Feinheit, Witz, Vergnügen.

Die Paronomasie ist ein Wortspiel, doch eben weil sie, bereits bei Quintilian, ganz unterschiedliche, auch unkontrollierbare und in diesem Sinne gefährliche Effekte zeitigen kann, ist sie mehr als ein bloßes Spiel. Zunächst jedoch ist sie tatsächlich in einer ganz elementaren Hinsicht Spiel, und dies in einem gleich doppelten Sinne: So wie ein Rad ‚Spiel haben‘ kann, wenn es nicht ganz fest sitzt, so zeichnet sich die Paronomasie in ganz grundsätzlicher Weise durch einen Spielraum in diesem Sinne aus. Es handelt sich hier im übrigen um einen Spielraum, der – als Lücke und Freiraum – nicht nur im deutschen ‚Spiel‘, sondern ebenso in der Semantik des französischen ‚jeu‘ (‘il y a du jeu’) oder im englischen ‚play‘ (‘there’s a bit of play’) einschlägig bezeugt ist: Das Spiel der Paronomasie ist in dem Fall das der Differenz, die sich zwischen den ähnlichen Wörtern als buchstäbliche oder lautliche Abweichung dokumentiert. Darüber hinaus weist die Paronomasie aber eine Nähe zum Spiel auch in dem Sinne auf, dass sie die Möglichkeit einer Regelbildung eröffnet, einer Regelbildung allerdings, die sich im Prozess befindet, die sich erst formiert und entsprechend unterschiedliche Gestaltungsoptionen offen- und bereithält.¹⁶

Dieser Doppelsinn des Wortes ‚Spiel‘ – Lücke und Abweichung einerseits, Eröffnung der Möglichkeit zur Regelbildung andererseits – ist für die folgenden Überlegungen wichtig. Denn innerhalb der Literatur ist das Wortspiel der Paronomasie genau in diesem Doppelsinn

¹⁶ Ansätze zu einer derartigen Konzeption des Spiels finden sich bereits in: Jacques Derrida, „La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines“, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil (Collection *Tel Quel*), S. 409–428 (bes. S. 423f.).

am Werk. Beobachtet werden kann, auf welch unterschiedliche Weisen sich durch eine kleine Änderung im Buchstabenbestand gleichzeitig eine Regel formieren kann, die in der Lage ist, Auskunft über die je besondere Funktion der Paronomasie innerhalb eines Textes und somit über dessen poetologische Programmatik zu geben. In ihrer affektiven Qualität – Stichwort ‚venustas‘ – lenkt die Paronomasie die Aufmerksamkeit auf das je spezifische Spiel der Signifikation in einem Text und von daher auf dessen jeweilige Poetik.

Dieses Spiel kann allerdings auf ganz unterschiedliche Weisen gespielt werden. Eben deshalb möchte ich vorschlagen, die Paronomasie nicht einfach als Kennzeichen der Literarizität eines Textes zu bestimmen, sondern als möglichen Spielraum zur Entwicklung ganz unterschiedlicher Poetiken, die allerdings ausgehend von den jeweiligen Einsätzen der Paronomasie genauer bestimmt werden können. Die elementare Vielfalt auf der Ebene ihrer Effekte, der evozierten Bedeutungen sowie der möglichen eigentümlichen Arbeit damit, legt den Schluss nahe, dass die Paronomasie in der Lage ist, das Spiel im buchstäblichen Bestand der Literatur auf ganz unterschiedliche Weisen ernst werden zu lassen. Die folgenden Bemerkungen zu Nietzsche, Roussel und Joyce mögen einen Eindruck davon vermitteln, in welcher Weise dies in einem Text geschehen kann. Da eine grundlegende, komparatistisch angelegte Untersuchung zu den möglichen Funktionen der Paronomasie in der Literatur sowie in der Literatur- und Sprachtheorie bislang noch aussteht, können auch die nachstehenden Beobachtungen nur vorläufigen Charakter haben. Die Stichproben sollten immerhin deutlich werden lassen, dass es sich lohnen würde, hier sowohl in historischer als auch in systematischer Hinsicht umfassender tätig zu werden.

„Ach wie übel ihnen das Wort ‚Tugend‘ aus dem Munde läuft!“¹⁷ – liest man im Gleichnis „Von den Tugendhaften“ aus dem zweiten Buch von Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. Und weiter: „wenn sie sagen: ‚ich bin gerecht,‘ so klingt es immer gleich wie: ‚ich bin ge-

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Deutscher Taschenbuchverlag / Berlin u. New York, de Gruyter, 1980, Bd. 4 (= *Also sprach Zarathustra*), S. 122.

rächt!“¹⁸ – Die Paronomasie „gerecht“ / „gerächt“ klingt zunächst wie ein Witz. Etymologisch sind die beiden Adjektive jedenfalls nicht verwandt, sie wären Lausberg zufolge zu den ‚unorganischen‘ Paronomasien zu zählen. Und doch folgt der Einsatz der Paronomasie bei Nietzsche einem ganz bestimmten Kalkül. Nietzsche lässt im Adjektiv „gerecht“ nicht von ungefähr das Adjektiv „gerächt“ anklingen. Die Anordnung ist vielmehr Teil einer genau rekonstruierbaren Wirkungsästhetik zum einen, einer weitreichenden kulturgeschichtlichen Diagnose zum anderen. Letztere expliziert Nietzsche in seiner wenige Jahre nach der Niederschrift des *Zarathustra* erscheinenden Streitschrift *Zur Genealogie der Moral* von 1887.

Die ganze erste Abhandlung dieser Streitschrift bemüht sich um eine Klärung des Sachverhalts, wie der von Nietzsche als ursprünglich angesehene Gegensatz von ‚gut‘ (im Sinne von ‚höherrangig‘) und ‚schlecht‘ (im Sinne von ‚schlicht‘, ‚einfach‘) sich in den praktisch umgedrehten Gegensatz von ‚böse‘ (‚moralisch verwerflich‘) und ‚gut‘ (‚moralisch ausgezeichnet‘) historisch transformieren konnte. Diese Umwertung der Werte assoziiert Nietzsche mit dem Siegeszug der jüdisch-christlichen Vorstellung, wonach die gesellschaftlich Ausgegrenzten und Schwachen gerade ihre Schwäche zur Tugend ummünzen konnten, während körperliche, mentale und soziale Stärke fortan grundsätzlich als moralisch verdächtig, wenn nicht schlechthin als böse galten.

Es ist hier nicht der Ort, diese Diagnose zu verwerfen oder gutzuheißen, entscheidend für die implizite Poetik der Streitschrift *Zur Genealogie der Moral* ist vielmehr, dass Nietzsche die von ihm diagnostizierte historische Umwertung der Werte als Umwertung auf dem Feld der Sprache deutlich macht. Aus ursprünglich ‚gut‘ wird ‚böse‘, aus ursprünglich ‚schlecht‘ (‚schlicht‘, ‚einfach‘) wird ‚gut‘. Die Wörter haben einen neuen Sinn erhalten, und eben dieser neue Sinn ist Nietzsche zufolge bis in seine Gegenwart hinein problematisch. Im Gewand der Polemik ruft Nietzsche zu einer erneuten Umwertung der Werte auf. Diese Umwertung kann, wenn man der Argumentati-

¹⁸ Ebd. – Eine umfangreichere Analyse der hier zitierten Nietzsche-Stellen findet sich in meinem Aufsatz „Nietzsches Verhör der Gerechten. Bemerkungen zur Kunst und zur Sprache der Rache in einigen Texten Nietzsches“, *Nietzscheforschung*, Band 7, 2000, S. 307–320. Die Funktion der Paronomasie ist darin allerdings erst andeutungsweise erkannt.

on Nietzsches folgen möchte, gar nicht anders als erneut im Medium der Sprache stattfinden. Die Polemik ist die Gattung, innerhalb deren Nietzsche diese erneute Umwertung in Gang zu bringen versucht, indem er zuallererst seine Leser (oder Leserinnen) dafür schulen möchte, die vorangegangene Umwertung als solche überhaupt zu erkennen, um dann gegen sie angehen zu können. Wir bewegen uns mit Nietzsches Streitschrift also ganz und gar im Feld der Rhetorik, die hier getreu der von Nietzsche selbst betriebenen Interpretation von ‚Genealogie‘ als Kampfplatz der Interpretationen begriffen wird. Entsprechend kämpferisch ist auch die Wirkungsästhetik, auf die Nietzsche in der *Genealogie* setzt.

Es ist nun genau in diesem Zusammenhang, in dem Nietzsche die bereits im *Zarathustra* eingeführte Paronomasie „gerecht“ / „gerächt“ wieder aufgreift und sie zum Bestandteil eines weitreichenderen wirkungsästhetischen Kalküls macht. An einem explizit als Inszenierung markierten Abschnitt der *Genealogie* führt Nietzsche seine Leser in eine Höhle, und er fordert sie auf, dem von ihm entworfenen Schauspiel, oder besser Hörspiel, mit den anscheinend Tugendhaften als Textprotagonisten der Höhle, zuzuhören: „Hörten Sie je diese Worte?“¹⁹ – so fragt der Erzähler und bittet darum, darauf zu achten, was die scheinbar Tugendhaften, die „Menschen des Ressentiments“, „gerade aus Rache und Hass“ gemacht haben. Darauf die Antwort aus dem Mund dieser Menschen: „Wir Guten – *wir sind die Gerechten*“.

Mit anderen Worten: Der Leser wird mehr oder weniger direkt dazu aufgefordert, in der Selbstbezeichnung der „Gerechten“ die

¹⁹ Hier und im Folgenden: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München, Deutscher Taschenbuchverlag / Berlin u. New York, de Gruyter, 1980, Bd. 5 (= *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*), S. 245–412, hier: S. 282. – Die Höhle wird an dieser Stelle der Abhandlung in mehrfachem Sinne als Ort des Reaktiven kenntlich gemacht: Nicht nur siedelt Nietzsche in der Höhle die Vertreter des Ressentiments an, sie ist auch ein Raum, in dem sich Echos bilden, in dem sich also auf akustischer Ebene Effekte der Rekursion durch (verfremdende) Wiederholung einstellen. Diese Effekte wiederum sind kennzeichnend auch für die Struktur der Paronomasie. Gleichzeitig geht es an dieser Stelle nicht einfach und nicht nur um eine Verunglimpfung des reaktiven Geistes, sondern darum, das darin angelegte kreative und kritische Potential, indem es freigelegt und nicht verschwiegen wird, auf eigenwillige Weise, nämlich durch eine ihrerseits reaktiv verfahrenende Überbietungsgeste, selbst zu nutzen. Eben dadurch zeichnet sich die Poetik von Nietzsches Streitschrift aus.

„Gerächten“ mitzuhören, d.h. diejenigen, die nicht mehr selbst Rache ausüben, sondern die sich selbst bereits als gesühnt betrachten und im Verzicht auf selbstausgeübte Rache gerade ein Zeichen der moralischen Integrität – „wir Guten“ – erkennen. Die Paronomasie bildet in Nietzsches Text einen Moment der Irritation. In seiner irritierenden Qualität bleibt dieser Moment allerdings nicht einfach bestehen, sondern er wird als affektiver Reiz in ein Wirkungskalkül integriert. Dieses besteht darin, die Leser sprachkritisch zu sensibilisieren für einen genealogisch hergeleiteten Sachverhalt, der zwar in der Paronomasie „gerecht“ / „gerächt“ nicht etymologisch verifiziert werden kann, jedoch als polemische Spitze entsprechend wirksam ein Problem zu markieren erlaubt, auf dessen Erkenntnis es Nietzsche in seiner Streitschrift ankommt. Das Spiel, das Nietzsche betreibt, ist so strukturiert, dass er es vorderhand seinen Gegnern als verheimlichte Ausübung sprachlicher Umwertung zuschreibt. Die Zuschreibung als solche folgt aber zugleich einer Regel, die besagt oder besagen soll, dass das Sprachspiel,²⁰ wenn es nur weitergetrieben und explizit gemacht wird, dafür genutzt werden kann, Sprache zu einem Medium der Erkenntnis werden zu lassen, selbst und gerade wenn sich die dafür eingesetzten rhetorischen Figuren als Trick herausstellen sollten.²¹

Ganz anders verhält es sich bei Raymond Roussel, in dessen kurzer Prosaerzählung „Parmi les noirs“ („Unter den Schwarzen“) von 1935 der Einsatz der Paronomasie auf eine vollkommen andere Weise, jedoch mit ähnlich weitreichenden Konsequenzen für die implizite Programmatik des Textes erfolgt. Wie Roussel in seiner erst posthum erschienenen Schrift „Comment j’ai écrit certains de mes livres“ („Wie ich einige meiner Bücher geschrieben habe“) explizit gemacht

²⁰ Die Verwendung des Sprachspielbegriffs erfolgt hier und im Folgenden zwar in Anlehnung an Wittgenstein. Die Situierung des Sprachspiels im Feld der Poetik führt allerdings notwendig zu einer weniger ausgeprägten Orientierung am Kriterium pragmatischer Konventionen, sondern vielmehr zu einer Berücksichtigung jener sprachlichen Operationen, deren Fähigkeit zur Konvention zumindest fragwürdig, deren Regelfähigkeit dadurch aber nicht bereits unwahrscheinlich ist.

²¹ Geleitet ist dieses Vorhaben außerdem durch eine explizit mitformulierte Theorie des Gedächtnisses, in deren Kontext sich auch eine mögliche mnemotechnische Funktion der Paronomasie verorten ließe (gesteigerte Merkbareit durch Wiederholung).

hat, orientierte er sein Schreiben in einer ganzen Reihe von Texten an einer bestimmten Regel, die er wie folgt beschreibt:

In früher Jugend schon schrieb ich Erzählungen von einigen Seiten und verwendete dabei dieses Verfahren.

Ich wählte zwei fast gleiche Wörter. Zum Beispiel *billard* (Billardtisch) und *pillard* (Plünderer). Zu ihnen fügte ich dann gleichlautende, aber in zwei verschiedenen Bedeutungen verstandene Wörter hinzu und erhielt so zwei fast identische Sätze.

Was *billard* und *pillard* angeht, so lauteten die beiden Sätze, die ich erhielt, folgendermaßen:

1. Les lettres du blanc sur les bandes du vieux *billard* ... („Die Buchstaben aus Weiß auf den Randstreifen des alten Billardtischs ...“)

2. Les lettres du blanc sur les bandes du vieux *pillard*. („Die Briefe des Weißen über die Banden des alten Plünderers.“)

[...]

Waren die zwei Sätze gefunden, so ging es darum, eine Erzählung zu schreiben, die mit dem ersten Satz anfangen und mit dem zweiten aufhören konnte.

Aus der Lösung dieser Aufgabe nun schöpfte ich all meine Materialien.²²

Diese Aufgabe und die ihr zugrundeliegende Regel erschließt sich allerdings nicht erst durch den Kommentar, den Roussel selbst formulierte, vielmehr liegen sie in der Erzählung „*Parmi les noirs*“ geheimnislos zutage. Es ist die Paronomasie „*billard*“ / „*pillard*“, die im Verbund mit einer Reihe von Homonymen das Erkennungszeichen und gleichzeitig den Einsatzpunkt für das Sprachspiel bildet, das Roussel aus einer einzigen Abweichung im Buchstabenbestand eines Wortes entwickelt. Ganz anders als Nietzsche nutzt Roussel diese Abweichung, diesen Spielraum in der paronomastischen Anordnung nicht, um daraus mit einer bestimmten Wirkabsicht ein kulturdiagnostisches Lehrstück zu formulieren. Vielmehr geht es darum, den Spielraum des literarisch Möglichen aus der kleinsten sprachlichen Einheit heraus (dem Buchstaben) maximal erscheinen zu lassen und somit auch die Literatur als denjenigen Raum sprachlicher Artikulation zu feiern, der noch in seinen geringsten Details ganze Welten eröffnen kann.²³

²² Zitiert nach: *Raymond Roussel. Eine Dokumentation*, hg. v. Hanns Grössel, München, edition text + kritik, 1977, S. 78 (darin auch die Erzählung „*Parmi les noirs*“ / „*Unter den Schwarzen*“, S. 47–54).

²³ Vgl. hierzu ausführlicher: Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963, sowie Martin Stingelin, „Schreiben (Raymond Roussel, Georges Perec) und Übersetzen“, *Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*,

An einer unscheinbaren Paronomasie in James Joyces *Finnegans Wake* lässt sich schließlich zeigen, dass das bei Roussel angelegte Spiel noch weiter auf die Spitze getrieben werden kann und entsprechend weiterreichende poetologische Implikationen zeitigt: „The letter! The litter!“²⁴ ist eine Stelle, die nicht nur Jacques Lacan nachhaltig beeindruckt hat,²⁵ sondern es ist vor allem eine Stelle, die innerhalb des vielschichtigen Epos *Finnegans Wake* heraussticht, macht sie doch – wenn auch durch eine eigenartige Ausnahmestellung – auf ein Verfahrensprinzip aufmerksam, das für die Spracharbeit in *Finnegans Wake* insgesamt charakteristisch ist, wobei diese Spracharbeit ansonsten nur implizit, nur von ihren Ergebnissen her anschaulich wird. Angesichts der Tatsache, dass diese Spracharbeit in dem vielleicht komplexesten Werk der Weltliteratur stattfindet, wäre es sicherlich vermessen, mit ein paar wenigen Beobachtungen einen Schlüssel dazu liefern zu wollen. Ein Deutungsansatz lässt sich anhand der Paronomasie „The letter!“ / „The litter!“ gleichwohl erproben, sofern man berücksichtigt, dass diese Paronomasie aufgrund ihrer Explizitheit im Grunde quer zum dominanten impliziten Wortbildungsfanatismus dieses Werkes steht.

Ein Großteil der Wörter in *Finnegans Wake* besteht aus Neologismen, es sind Wörter, die man in Wörterbüchern nicht findet, Kofferwörter, Kontaminationen, Verfremdungen: „themself“, „wall-strait“, „minstrelsy“, „humself“ etc.²⁶ – Kaum ein Wort jedoch, das nicht durch seine Klangähnlichkeit beim Lesen die Erinnerung an mindestens ein bekanntes, in der Regel an mehrere bekannte Wörter wachruft. Die meisten der Wörter in *Finnegans Wake* sind keine Paronomasien im strengen Sinne, denn diese müssen, wie gesagt, als zugleich ähnliche und abweichende immer doppelt vorkommen. Bei

MMVI, 2006, S. 41–55. In seiner kurz nach Erscheinen erfolgten Besprechung des Buches von Foucault hebt Gilles Deleuze an Roussels Verfahren explizit das Zusammenspiel von Wiederholung und Differenz hervor, das er selbst fünf Jahre später zum Einsatzpunkt der gleichnamigen, wirkungsmächtigen Studie (*Différence et répétition*) nehmen wird. Vgl. Gilles Deleuze, *L'île déserte et autres textes* (1953–1974), édition préparée par David Lapoujade, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, S. 102–105.

²⁴ James Joyce, *Finnegans Wake*, London, Faber and Faber, 1939, S. 93.

²⁵ Vgl. Jacques Lacan, „Lituraterre“ (1971), *Autres écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, S. 11–22, hier: S. 11.

²⁶ Die genannten Beispiele finden sich alle auf der ersten Seite von *Finnegans Wake*.

einer Reihe von Wörtern ist dies zwar der Fall („Brékkek“ / „Kékkek“, „Damb!“ / „Dumb!“²⁷), aber es ist nicht die Regel. Trotzdem lässt sich die Struktur von *Finnegans Wake* insgesamt als paronomastisch bestimmen, wenn auch nur in dem gerade angedeuteten modifizierten Sinne, d.h. in dem Sinne, dass die Ähnlichkeiten und Differenzen in der Lektüre eines Wortes solche sind, die auf das Vokabular der Leser – um nicht zu sagen der Welt – rekurren, um von dieser Vielfalt her, in jedem Wort, eine Fülle an paronomastisch strukturierten Assoziationen auszulösen.

Sieht man es so, dann lässt sich „The letter! The litter!“ als Exemplifikation und Explikation eben jenes Verfahrens lesen, das im Großteil der Wortschöpfungen in *Finnegans Wake* nur implizit, aber nicht minder wirksam am Werk ist. Gerade weil „letter“ und „litter“ keine Neologismen sind, machen sie auf die den Wortschöpfungen von *Finnegans Wake* ansonsten zugrundeliegenden bekannten Wortelemente aufmerksam. Mit anderen Worten: Die explizite Paronomasie macht in diesem Fall auf die Dominanz impliziter Paronomasien aufmerksam, so wie sie in den spezifischen, für *Finnegans Wake* typischen Neologismen zum Ausdruck kommen. Denn auch diese operieren ganz und gar mit dem Element des ‚Buchstabens‘ – „the letter“ – und mit dem Phänomen des vorgeführten minimalen ‚Abfalls‘ davon – „the litter“. Die einzelnen Wörter werden durch Verfahren der Verfremdung auf der Ebene des Buchstabens auf jene möglichen verborgenen, nicht ausgesprochenen, abgefallenen, aber in Form impliziter Paronomasien weiterhin als leitend ausgewiesenen Assoziationsimpulse hin geöffnet, aus denen heraus sich (auch jenseits der Psychoanalyse) Bedeutungskomplexe erklären lassen.

Geht es Nietzsche im Falle des Wortpaars „gerecht“ / „gerächt“ noch darum, die Paronomasie unter Kontrolle zu halten, indem er sie in den Dienst einer ganz bestimmten Interpretation stellt, die er selbst gibt, geht es Roussel mit dem Wortpaar „billard“ / „pillard“ darum, die minimale Abweichung in der Paronomasie zum poetischen Produktionsprinzip einer ganzen Erzähltechnik zu erklären. Joyce schließlich zögert nicht mehr, auch die Kontrolle in der Setzung des Rahmens einer paronomastisch inspirierten Erzähltechnik aufzugeben, um dagegen eine Wortwelt zur Darstellung und Entfal-

²⁷ Ebd., S. 4 bzw. 6.

tung zu bringen, die ganz auf die Kraft der Evokation eines ungeheuren Netzes an paronomastisch strukturierten Assoziationen setzt.

Die drei Beispiele belegen, wie unterschiedlich der Einsatz von Paronomasien in einem Text erfolgen kann. Gleichzeitig machen sie deutlich, wie sehr Paronomasien sich eignen, die spezifische Poetik eines Textes zu erhellen: Paronomasien lenken die Aufmerksamkeit nicht nur auf die elementarsten Bestandteile eines Textes, die Buchstaben, sie erhellen gleichzeitig das Feld der Möglichkeiten, die der Literatur – in jeder Sprache – offenstehen, wenn deren Akteure damit beginnen, dem Spiel mit den Buchstaben selbst Regeln zu geben. Diese Regeln stehen nicht jenseits von Kultur und Geschichte, aber sie verhalten sich grundsätzlich spannungsreich zu jenen Zumutungen gesellschaftlicher, aber auch wissenschaftlicher Art, die darauf hinauslaufen, der Literatur keinen eigenen Freiraum zur Regelbildung zuzugestehen.

Abstract

Paronomasia is a play on words, a pun, comprising the arrangement of near homophonic words. As its construction as such is not based on semantic criteria, paronomasia works primarily on the level of the signifier. However, the various effects of paronomasia are mostly produced on a semantic level. Specific uses of paronomasia are bound to envisage semantic effects that may in turn determine a text's poetics. The article discusses the poetic functions paronomasia can assume in a text. From this perspective, paronomasia is more than a play on words: in a number of texts, its potential to cause astonishment draws attention to the respective rulemaking processes by means of which particular texts create a world. How such rule-making processes can be performed in a text in the sense of an implicit poetics shall be illustrated with three examples from Nietzsche, Roussel and Joyce.