

# Verhörer in der Popmusik

Franz Josef Bauer

## 1. Popularität und Verhörer

Eine besonders populäre Form laienhafter Sprachbetrachtung ist gegenwärtig die Beschäftigung mit Verhörern im musikalischen Kontext. Viele Radiosender setzen auf Formate wie das *SWR3-Hör-Malheur*<sup>1</sup> oder die *Agathe-Bauer-Songs* (Hitradio RTL),<sup>2</sup> in deren Rahmen Hörer\*innen ihre persönlichen *Verhörhammer* (Bayern 3)<sup>3</sup> artikulieren und einem größeren Publikum vorstellen können. Verhörer in der Popmusik sind mithin auf zweierlei Weise für einen Band, der sich mit „populären Artikulationen“ befasst, relevant: Einerseits beziehen sie sich auf beliebte Musikstücke, die von Rezipient\*innen nicht selten aktiv nachgesungen werden. Zum anderen erfährt das Phänomen, wie erwähnt, derzeit selbst verstärkte Aufmerksamkeit in den Unterhaltungsmedien.

Die *Wumbaba*-Trilogie (2004-2009),<sup>4</sup> für die Autor Axel Hacke sprachliche Missverständnisse zusammengetragen und literarisch verarbeitet hat, zählt zu den bekanntesten Publikationen zum Thema und bildet, angesichts ihres Umfangs von über 400 Stichworten, das Korpus für die nachfolgenden Untersuchungen.<sup>5</sup> Es ist zu berücksichtigen, dass sich in Hackes Büchern neben Verhörern, die sich als unbewusste, auditive Fehlleistungen definieren lassen, ebenso intentionale Sprachspiele wie *Roy Makaay* zu *Rheuma-Kai* (B 58), sowie artikulatorische Fehlleistungen – Versprecher wie *blüh im Glanze* zu *brüh im Glanze* (C 56) – finden, was eine genaue Durchsicht der Observanzen notwendig macht. Klärungsbedürftig ist außerdem, was unter Popmusik zu verstehen ist. Im Korpus sollten alle Vokalstücke darunterfallen, die einem größeren Publikum als bekannt gelten können. Ein derart weites Verständnis von Populärmusik schließt Tonbandaufnahmen ebenso ein wie die vornehmlich praktizierte Musik klassischer Komponisten und der Volksweise, wogegen es wenig verbreitete und gänzlich private musikalische Schöpfungen ausklammert.

---

<sup>1</sup> Vgl. SWR3, „SWR3-Hör-Malheur. Diese Songs verstehst du immer falsch“. 2020 (=https://www.swr3.de/musik/SWR3-Hoer-Malheur-Diese-Songs-verstehst-du-immer-falsch/-/id=47316/did=4743342/1lei7o1/index.html; Abruf am 02.03.2020).

<sup>2</sup> Vgl. Hitradio-RTL, „Agathe Bauer-Songs“. 2020 (=https://www.hitradio-rtl.de/agathe-bauer-songs; Abruf am 02.03.2020).

<sup>3</sup> Vgl. Bayern 3, „Bayern 3 Verhörhammer. Die ganze Geschichte“. 2020 (=https://www.bayern3.de/verhoerhammer; Abruf am 04.03.2020).

<sup>4</sup> Die Trilogie besteht aus Axel Hacke, *Der weiße Neger Wumbaba. Kleines Handbuch des Verhörens*. München 2004 (= 1. Band); Axel Hacke, *Der weiße Neger Wumbaba kehrt zurück. Zweites Handbuch des Verhörens*. München 2007 (= 2. Band); Axel Hacke, *Wumbabas Vermächtnis. Drittes Handbuch des Verhörens*. München 2009 (= 3. Band).

<sup>5</sup> Zitiert wird daraus in einer Kurzform, bei welcher die einzelnen Bände mit den Buchstaben A (2004), B (2007) und C (2009) versehen werden, bevor die Seitenzahl als Ziffernfolge dargestellt wird.

Im Gegensatz zur bisherigen Forschung, deren Fokus mehrheitlich auf den phonologischen Aspekten von Verhörern gelegen ist,<sup>6</sup> fasst dieser Artikel vor allem pragmatische und semiotische Eigenschaften ins Auge. So erfolgt nach der Klärung, wie sich auditive Fehlleistungen, die unter den Begriff des Verhörers fallen, kategorisieren lassen, unter Rekurs auf das Kommunikationsmodell von Roman Jakobson eine Betrachtung von Beschaffenheiten der Ausgangsform, welche das Auftreten auditiver Missverständnisse begünstigen. Daraufhin rücken schließlich die semiotischen Aspekte, welche Verhörers auszeichnen, in den Blick.

In methodischer Hinsicht ist anzumerken, dass Hacke beim Erstellen der *Wumbaba*-Trilogie stark selektiv vorgegangen ist, um den Unterhaltungswert für den Leser möglichst hoch zu halten. Durch den daraus resultierenden Mangel an Repräsentativität verbietet sich eine quantitative Analyse, sodass bestimmte Effekte zwar feststellbar, jedoch nicht auf ihre Häufigkeit überprüfbar sind. Die Auflistung von Verhörern, wie sie ab Punkt 3 praktiziert wird, ist daher als Blütenlese aus Hacke zu verstehen, mit deren Hilfe die Argumente aus dem Fließtext untermauert werden sollten.

## 2. Typologie auditiver Fehlleistungen

Fasst man Verhörers, wie oben geschehen, als auditive Fehlleistungen auf, subsumiert sich eine Reihe abgrenzbarer Phänomene unter dem Begriff, die aus ätiologischen Gründen unterschieden werden müssen. So scheinen einmalige Verhörers, die umgehend oder zumindest bei der zweiten Konfrontation mit dem Musikstück aufgelöst werden können (z.B. *zwölf oder dreizehn* zu *zwölfhundertdreizehn*, B 68), für eine Untersuchung semiotischer Faktoren weniger verlässlich zu sein als ihre stabileren Gegenstücke, welche erst bei einer genaueren Beschäftigung mit dem Liedtext oder einer Intervention von außen – beispielsweise durch den Hinweis einer anderen Person – als Verhörers erkannt werden und folglich nicht selten für Überraschung und Erheiterung sorgen.<sup>7</sup> Innerhalb dieser Gruppe stabiler Missverständnisse ist es wiederum günstig, zwischen inter- und intra-individuellen Verhörern zu differenzieren. Die ersteren werden gemeinhin mit dem Terminus Volksetymologie versehen, weil sie gleichsam als kollektiver Verhörers über die Zeit konventionalisiert worden sind und ihre ursprünglich korrekte Ausgangsform mehrheitlich verdrängt haben (norw. *Fjellfräs* zu dt. *Vielfraß*, C 70).<sup>8</sup> Der Korpusbefund macht deutlich, dass Volksetymologien in der Popmusik eher

<sup>6</sup> Dazu gehören Israa Abdurrahman, „A Phonological Study of Mondegreens in English“. In: *Tikrit University Journal for Humanities* 19/1, 2018, 1-24, Göran Kjellmer, „Mondegreens and Phonology“. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 48/3, 2000, 197-210, und Elke Ronneberger-Sibold, „... und aus der Isar steigt, der weiße Neger Wumbaba. Lautgestaltprägende Elemente bei der Schöpfung von Mondegreens“. In: Rüdiger Harnisch (Hg.), *Prozesse sprachlicher Verstärkung. Typen formaler Resegmentierung und semantischer Remotivierung*. Berlin/New York 2010, S. 87-106.

<sup>7</sup> Vgl. Ronneberger-Sibold, „... und aus der Isar steigt“ (wie Anm. 6), S. 87 f.

<sup>8</sup> Vgl. Heike Olschansky, *Volksetymologie*. Tübingen 1996, S. 106.

selten bis gar nicht auftreten,<sup>9</sup> sodass der Schwerpunkt der folgenden Ausführungen auf der zweiten Klasse, den sogenannten Mondegreens, zu liegen hat.

Dieser Fachbegriff für stabile, intraindividuelle Verhörer wurde von der US-amerikanischen Kolumnistin Sylvia Wright etabliert, welche 1954 eine eigene Fehlleistung zum Anlass für den Aufsatz *The Death of Lady Mondegreen* nahm. Darin schilderte sie unter anderem, wie sie einen Vers der Ballade *The Bonny Earl O' Moray* als Kind falsch verstanden hatte, indem sie *they have slain the Earl O' Moray and layd him on the green als they have slain the Earl O' Moray, and Lady Mondegreen* missinterpretierte.<sup>10</sup> Der prototypische Mondegreen beinhaltet eine Änderung der lautlichen Substanz und unterscheidet sich dadurch von einer rein semantischen Reanalyse (*ohne Gewähr* zu *ohne Gewehr*, B 8f.). Ferner ist zu bedenken, dass Fälle wie Wrights Urmondegreen, wo die Ausgangssprache mit der Verhörersprache identisch ist, von interlingualen Verhörern kausal divergieren. Letztere werden zuweilen mit dem japanischen Wort *Soramimi* bedacht und von den gleichsprachigen Mondegreens abgegrenzt.<sup>11</sup> Dieser Artikel behandelt sie als eine Form des Mondegreen-Verhörers, ohne den Terminus, der als Sammelbegriff nützlich sein kann, gänzlich aufzugeben. Eine prinzipielle Gleichstellung beider Varianten wird dadurch gestützt, dass Soramimis in etwa dieselbe Prävalenz aufweisen wie die klassischen Mondegreens Wrightscher Prägung.<sup>12</sup> Die nachstehende Tabelle dient der Veranschaulichung der vorgenommenen Differenzierungen, wobei der Bereich unterhalb der ersten Verdickung die Gruppe der Verhörer repräsentiert und die zweite Verdickung die Trennlinie zwischen Mondegreens (unterhalb) und anderen Verhörern anzeigt.

Typologie von Verhörern und assoziierter Phänomene	unabsichtlich	rezeptiv	stabil	individuell	substanz-different	gleich-sprachlich
Sprachspiel	!nein					
Versprecher	ja	!nein				
einmalige auditive Fehlleistung	ja	ja	!nein			
Volksetymologie	ja	ja	ja	!nein		
rein semantische Reanalyse	ja	ja	ja	ja	!nein	
Soramimi-Mondegreen	ja	ja	ja	ja	ja	nein
klassischer Mondegreen	ja	ja	ja	ja	ja	ja

**Abb. 1:** Typologie von Verhörern und assoziierter Phänomene

<sup>9</sup> In Hacke finden sich keine derartigen Belege (0 Fälle).

<sup>10</sup> Vgl. Sylvia Wright, „The Death of Lady Mondegreen“. In: *Harper's Magazine* 209/1254, 1954, S. 48-51, hier S. 48.

<sup>11</sup> Vgl. Claudia Beck/Bernd Kardatzki/Thomas Ethofer, „Mondegreens and Soramimi as a Method to Induce Misperceptions of Speech Content. Influence of Familiarity, Wittiness, and Language Competence“. In: *PLoS ONE* 9/1, 2014, 1-5, hier S. 1.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 3.

### 3. Nährböden für stabile Missverständnisse

Möchte man eruieren, weshalb es zu Verhörern kommt, sind zuerst die psycholinguistischen Grundlagen zu klären, welche das Phänomen ermöglichen. Pathologische Ursachen, allen voran Hörschädigungen und kognitive Fehler in der Sprachverarbeitung, sind zwar nicht kategorisch auszuschließen, spielen aber bei den tatsächlich beobachteten Fällen nur eine untergeordnete Rolle. Vielmehr handelt es sich bei Mondegreens um ein gängiges Verfahren der Uminterpretation, das einer Störung im Kommunikationsprozess mit einer mehr oder minder passenden Sinnstiftung begegnet.<sup>13</sup> Diese Art der Remotivierung fußt auf den Prinzipien der apperzeptiven Ergänzung und der abstraktiven Relevanz, die Karl Bühler in seiner Sprachtheorie von 1934 formuliert hat. Apperzeptive Ergänzung referiert auf die Tatsache, dass bei der Rezeption sprachlicher Zeichen immer auch Informationen abgerufen werden, die nicht in der phonetischen Äußerung enthalten sind.<sup>14</sup> So kann *Ruder* leicht als *Bruder* verhört werden (A 8), ohne dass die Sprachkompetenz des Rezipienten infrage gestellt werden müsste. Als abstraktive Relevanz wird schließlich die Gegenrichtung zur apperzeptiven Ergänzung bezeichnet, d.h. die Weglassung vermeintlich oder tatsächlich irrelevanter Information aus dem Lautstrom wie im Mondegreen *mit leichten Schauern ist zu rechnen* zu *mit Leichenschauen ist zu rechnen* (B 8).<sup>15</sup>

Der 1980 experimentell festgestellte Ganong-Effekt ist ein weiteres wichtiges Prinzip der Sprachverarbeitung, das für das Verständnis von Verhörern essentiell ist. Es besagt, dass bei einer auditiven Fehlleistung ein reales Wort einer beliebigen Lautfolge vorgezogen wird, solange ein ebensolches nicht erheblich schwieriger zu rekonstruieren ist.<sup>16</sup> Sonach ist es wahrscheinlicher, *Walzwerk* als *Waldzweg* fehlzudeuten, als ein Verhörer zu *\*Waltwerk* oder zu *\*walkswert* (C 10). Erwähnung sollte überdies das Kohortenmodell finden, eine psycholinguistische Theorie, die von einer schrittweisen Verarbeitung des Lautstroms ausgeht, wobei bereits der erste geäußerte Laut sämtliche möglichen Zielwörter abrufen und das wirklich intendierte Wort häufig erst bei der Wahrnehmung des letzten Lauts erkannt werden kann.<sup>17</sup> Wird beispielsweise der Onset [k] gehört, so könnte dieser unwillkürlich die Denotate *Katze*, *kann*, *kämpfen* oder *Kant* ins Bewusstsein rufen, bevor über die Zwischenschritte [ka] (*Katze*, *kann*) und [kan] (*kann*, *Kant*) das korrekte Lexem *Kant* aus dem akustischen Chaos destilliert wird. Nachdem diese grundsätzlichen Voraussetzungen geklärt worden sind, kann der Versuch unternommen werden, Verhörer auf Störungen im Kommunikationsprozess zurückzuführen. Der Schwerpunkt dieses Kapitels liegt damit auf Defekten oder Ambiguitäten der Ausgangsform, die eine gelingende Zeichenübertragung erschweren bzw. im Extremfall unmöglich machen. Störungen können, so der Konsens in der

<sup>13</sup> Vgl. Ronneberger-Sibold, „... und aus der Isar steigt“ (wie Anm. 6), S. 87.

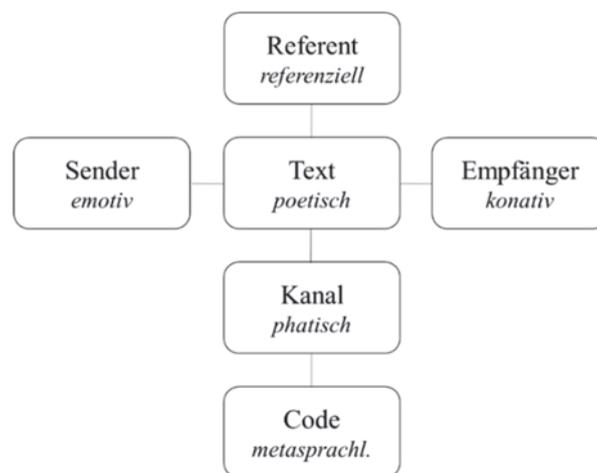
<sup>14</sup> Vgl. Karl Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 2. Aufl., Stuttgart 1965, S. 28.

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

<sup>16</sup> Vgl. William Ganong, „Phonetic Categorization in Auditory Word Perception“. In: *Journal of Experimental Psychology* 6/1, 1980, 110-125, hier S. 119 ff.

<sup>17</sup> Vgl. Abdurrahman, „A Phonological Study“ (wie Anm. 6), S. 10.

Wissenschaft, sämtliche Teile der Kommunikation betreffen, sodass sich u.a. Sender, Kanal und Empfänger gleichermaßen im Zustand der Gefährdung befinden, ihre Aufgaben nicht adäquat erfüllen zu können.<sup>18</sup> Besonders exponiert sind dabei kommunikative Prozesse, wenn Kinder in ihnen partizipieren. Schließlich fehlt den jüngeren Gesprächsteilnehmern häufig das nötige Sprach- und Weltwissen, um die Sinnübertragung in allen Bereichen sicherzustellen.<sup>19</sup> Für die Untersuchung soll Roman Jakobsons Modell von 1960 zurate gezogen werden, weil es nicht nur alle denkbaren Dimensionen des kommunikativen Akts umfasst, sondern auch die jeweiligen Sprachfunktionen beschreibt, die den Dimensionen zuzuordnen sind.<sup>20</sup> Wie in der nachstehenden Graphik ersichtlich, gehören die Dimensionen *Sender*, *Empfänger*, *Text*, *Referent*, *Kanal* und *Code* mit ihren spezifischen Funktionen der Kommunikation an.



**Abb. 2:** Kommunikationsmodell (nach Jakobson 1997, wie Anm. 20, S. 72)

An diesem Punkt wäre es nicht zielführend, jede Dimension zur Gänze zu explizieren. Es ist praktikabler, diese Ausführungen in das jeweilige Unterkapitel zu verlagern, wo sie mit der Information aus dem Korpus verknüpft werden können. Vorausgeschickt sei indes, dass der Rezipient ungeachtet möglicher Störquellen in anderen Dimensionen derjenige ist, welchem das Missverständnis unterläuft. Es lässt sich somit kein Automatismus konstatieren, der beispielsweise aufgrund eines Kanal-Defekts einen interindividuell identischen Verhörer veranlassen würde.

<sup>18</sup> Vgl. Reinhard Fiehler, „Verständigungsprobleme und gestörte Kommunikation. Einführung in die Thematik“. In: Reinhard Fiehler (Hg.), *Verständigungsprobleme und gestörte Kommunikation*. Radolfzell 2002, S. 7-16, hier S. 7.

<sup>19</sup> Vgl. Steven Connor, *Earslips. Of Mishearings and Mondegreens*. Konferenzbeitrag zu „Listening In, Feeding Back“ der Columbia University (=http://www.stevenconnor.com/earslips/earslips.pdf; Abruf am 23.10.2023), S. 6 f.

<sup>20</sup> Vgl. Roman Jakobson, „Linguistics and Poetics“. In: K. M. Newton (Hg.), *Twentieth-Century Literary Theory. A Reader*. 2. Aufl., New York 1997, S. 71-77, hier S. 72.

### 3.1 Eigenschaften des Kanals

Mediale Eigenschaften haben in der Popmusik großen Einfluss auf das Gelingen der Kommunikation, insbesondere wenn der gesungene Text in konservierter Form, d.h. durch eine Tonband- oder Digitalaufnahme überliefert ist. Störungen gründen dann entweder auf genuin medialen Faktoren, wozu das eventuelle Hintergrundrauschen ebenso zählt wie ganz allgemein die musikalische Spur der Informationsübertragung (Instrumente, Beat, u.Ä.) oder auf der Speicherung an sich. Liegt ein Text stets in identischer Form vor, so können die Fehler anderer Kommunikations-Dimensionen nicht durch die Kraft der Variation ausgebessert werden und ein Verhörer ist imstande, sich zu konsolidieren. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Lieder von Herbert Grönemeyer und Nena, die vom idiosynkratischen Gesangsstil ihrer Interpreten geprägt sind und darum augenscheinlich besonders viele auditive Fehlleistungen evozieren.<sup>21</sup> Lägen die betroffenen Texte medial in einer diverseren Form vor, so behinderten weniger Aspekte das korrekte Verstehen von Zeilen wie *schwer, nehm's leicht* (Verhörer: *Schwerdienst leicht*, B 49), *hab Flugzeuge im Bauch* (Verhörer: *Fruchtzwerge im Bauch*, C 68) und *wollten Macht* (Verhörer: *Wolkenmacht*, B 48).

Mondegreens konservierter Musikstücke sind momentan die präsenteste Verhörer-Form, zumal die Rundfunkformate vorzugsweise missverstandene Auszüge derjenigen Lieder vorführen, die sie selbst im Repertoire haben.<sup>22</sup> Auch im *Wumbaba*-Korpus ist diese Gruppe erwartungsgemäß stark vertreten. Ihre Mitglieder werden im Weiteren, anlässlich der Maßgeblichkeit für die übrigen Dimensionen, mit einem *k* (für konserviert) gekennzeichnet.

### 3.2 Eigenschaften des Produzenten

Auf Seiten des Senders mindert die prinzipiell unendliche Vielfalt an Aussprachegewohnheiten, von einer etwas undeutlichen Aussprache über schwer segmentierbares Genuschel bis hin zum inakzeptablen Aussprachefehler, das Verständnispotential. Da der Empfänger weiß, dass der Produzent sich gemäß der emotiven Sprachfunktion mitteilen möchte,<sup>23</sup> rekonstruiert er aus der defekten Form mittels Verhörer eine probate.

Bei Hacke finden sich hierzu vornehmlich Abweichungen vom prosodischen Standard, namentlich falsche Betonungen, die offenbar im besonderen Maße ein Reparaturbedürfnis beim Empfänger auslösen. Zu unterscheiden sind dabei (1) falsch gesetzte Hauptakzente, (2) inkorrekte Nebenakzente und (3) ungewöhnliche Satzakzente, denen in der Trilogie die folgenden Evidenzen zuzurechnen sind:

<sup>21</sup> Die Trilogie führt für Grönemeyer 10 Mondegreens an, für Nena 3.

<sup>22</sup> Vgl. dazu SWR, „SWR3-Hör-Malheur“ (wie Anm. 1); Hitradio RTL, „Agathe Bauer-Songs“ (wie Anm. 2); Bayern 3, „Bayern 3 Verhörhammer“ (wie Anm. 3).

<sup>23</sup> Vgl. Jakobson, „Linguistics and Poetics“ (wie Anm. 20), S. 7.

## (1) Hauptakzent

- *Mercedes-Benz* \*['mærsɛɪdiz, bɛn'ts] → *mercy dispense* (k, A 51), aus *Mercedes Benz* von Janis Joplin, setzt den Akzent beim im Englischen nicht betonbaren Reduktionsvokal an,<sup>24</sup> was einen Mondegreen zum zentralisierten Langvokal [ɜ:] zeitigt.
- *auserkor'n* \*[,aʊsʔɛɐ̯'ko:ɐ̯n] → *aus Erkorn* (B 23), aus *vom Himmel hoch, da komm ich her* von Martin Luther, setzt den Hauptakzent wegen des Reims auf *gebör'n* statt auf die Partikel *aus* auf das eigentlich nebenbetonte *-kor'n*. Der Verhörer reagiert auf diese Normabweichung, indem er die korrekte Form durch den imaginären Ort *Erkorn* ersetzt.

(2) Nebenakzent: *das dichteste Geäst* \*['dɪçtɛst, ɛ gə'ɛst] → *das Lied ist weggehext* (k, B 47), aus *Und wenn ein Lied* von den Söhnen Mannheims, setzt eine Nebenbetonung auf das nicht betonbare Endschwa von *dichteste*,<sup>25</sup> worauf auf Rezipientenseite mit einem kompletten Sinnumbau geantwortet wird.

## (3) Satzakzent

- *riefen „Krieg“ und wollten Macht* → *Düsenkrieg und Wolkenmacht* (k, B 48), aus *99 Luftballons* von Nena, akzentuiert unüblicherweise *riefen* anstelle des zu erwartenden *Krieg*. Daraus resultiert der Mondegreen *Düsenkrieg*, der den Charakter eines ad-hoc-Kompositums besitzt und dementsprechend, wie bei Determinativkomposita üblich,<sup>26</sup> scheinbar erstgliedbetont ist.
- *la isla bonita* → *Ladislav Bonita* (k, C 33), aus *La Isla Bonita* von Madonna, setzt den Satzakzent auf den Artikel *la*, der als Funktionswort im Spanischen normalerweise unbetont bleibt. Da der Verhörer *la isla* in *Ladislav* umwandelt, umgeht er das Problem der Ausgangsform und akzentuiert den vermeintlichen Eigennamen korrekt auf der ersten Silbe (*Ládislav*).

## 3.3 Eigenschaften des Codes

Der Code repräsentiert das Sprachsystem, mit dem versucht wird, kommunikative Aufgaben zufriedenstellend zu bewältigen.<sup>27</sup> Probleme ergeben sich hierbei, sofern die systemischen Rahmen, die Sender und Empfänger ansetzen, voneinander divergieren. Sprich, wenn unterschiedliche Sprachen ( $L_1$  vs.  $L_2$ ), Sprachvarietäten oder Spracherwartungen zugrunde liegen. Der erste Fall betrifft die (1) Soramimis, die eingangs als interlinguale Mondegreens definiert worden sind und dementsprechend obligatorisch eine codeseitige Markierung aufweisen. Dieser Effekt ist umso stärker anzunehmen, je geringer die Kompetenz des Rezipienten

<sup>24</sup> Vgl. Edward Flemming, *The Phonetics of Schwa Vowels*. Department of Linguistics & Philosophy, MIT 2007 (=http://web.mit.edu/flemming/www/paper/schwaphonetics.pdf; Abruf am 23.10.2023), S. 1 ff.

<sup>25</sup> Vgl. Sven Staffeldt, *Zum Phonemstatus von Schwa im Deutschen. Eine Bestandsaufnahme*. Ostrava 2010, S. 88.

<sup>26</sup> Vgl. Barbara Schlücker, „Die deutsche Kompositionsfreudigkeit. Übersicht und Einführung“. In: Livio Gaeta/Barbara Schlücker (Hgg.), *Das Deutsche als kompositionsfreudige Sprache*. Berlin 2012, S. 1-25, hier S. 1.

<sup>27</sup> Vgl. Jakobson, „Linguistics and Poetics“ (wie Anm. 20), S. 3.

in der Sendersprache  $L_1$ , die auch ein Dialekt von  $L_2$  sein kann, ausfällt. Eine zweite Möglichkeit der Code-Störung sind ungewöhnliche sprachliche Alternativen wie (2) der Einsatz von diatopisch unüblicher oder veralteter Umgangssprache sowie (3) die Abweichung von der syntaktischen Leitstruktur, die im deutschen Hauptsatz der appositionslosen Grundwortstellung Subjekt-Verb-Objekt (SVO) bzw. SOV im Nebensatz entspricht.<sup>28</sup> Im Korpus lassen sich u.a. folgende Verhörer auf defizitäre Eigenschaften des Codes zurückführen:

(1) Soramimis

a. Fremdsprache

- engl. *I shot the sheriff* → *Eichhörnchen-Sheriff* (k, A 51), aus *I Shot The Sheriff* von Bob Marley, wandelt die für den Empfänger nicht dechiffrierbare englische Ausgangsform in ein akzeptables Kompositum um.
- span. *un, dos, tres* → *Ru-dolf-Hess* (k, A 52), aus *María – un, dos, tres* von Ricky Martin, interpretiert die spanische Zahlenfolge für 1, 2, 3 als die Silben der NS-Größe *Rudolf Hess*.
- engl. *I've got the power* → *Agathe Bauer* (k, C 29), aus *The Power* von Snap, und engl. *all the leaves are brown* → *Anneliese Braun* (k, C 29), aus *California Dreaming* von The Mamas and the Papas, kreieren ebenfalls einen Eigennamen aus einer fremdsprachlichen Form.
- isiXhosa *aya sat wuguga sat* → *Arafat im Grugabad* (k, C 71), aus *Pata Pata* von Miriam Makeba, extrahiert die Eigennamen *Arafat* (Palästinenserführer) und *Grugabad* (Freibad in Essen) aus einem Satz in der Deutschsprechern kaum bekannten Bantusprache isiXhosa.
- engl. *I've been looking for freedom* → *Eikki lukki for Fido* (k, C 73) aus *Looking for Freedom* von David Hasselhoff, hat bei einem Rezipienten ohne Englischkenntnisse zu einem Verhörer im Stil einer sinnfreien Lautmalerei geführt.
- hebr. *Halleluja* → *Hallo Julia* (A 62) und gr. *Kyrie Eleison* → *Kühe reden leise* (A 56) werden als integrale Bestandteile christlichen Glaubens in diversen Kirchenliedern verwendet und begünstigen, wie liturgische Sprache im Allgemeinen,<sup>29</sup> durch ihren fremdsprachlichen Ursprung das Auftreten von Mondegrens.

b. Dialekt

- *verdamp lang her* → *verdammter Bär* (k, A 49), aus dem gleichnamigen Titel von BAP, und *'ne schöne Jrooß ahn all die, die unfählbar sinn* → *... die auf Elba sind* (k, B 46) vom selben Interpreten, stammen ebenso wie *der Sultan hätt Doosch* → *der Sultan ist tot* (k, B 15) von den Höhnern aus dem Kölnischen und werden mangels Dialektwissen in standardsprachliche Formen transponiert.

<sup>28</sup> Vgl. Ulrich Engel, „Regeln zur ‚Satzgliedfolge‘. Zur Stellung der Elemente im einfachen Verbal-satz“. In: *Sprache der Gegenwart* 19, 1972, 17-75, hier S. 22 ff.

<sup>29</sup> Dazu finden sich im Korpus weitere Belege wie *Erzbischof* → *Erdbeerschorsch* (A 34) oder *hoc est enim corpus meum* → *Hokus Pokus* (C 70).

c.  $L_1$ - $L_2$ -Hybrid

- *Sailing, Sailing, rund um die ganze Welt* → *Serick, Serick, rund um die Welt* (k, B 43), aus einem Titel der Fernsehserie *Graf Luckner*, integriert das englische Wort für *segeln* in einen deutschen Satz, das im Mondegreen durch einen Eigennamen substituiert wird.
- *es wird Nacht, Señorita* → *Nacht in Johrita* (k, B 28), aus *Es wird Nacht, Señorita* von Udo Jürgens, baut die spanische Anrede für eine Frau in die deutsche Struktur ein. Der Empfänger interpretiert dies als einen Ortsnamen.
- *O pardon, sind Sie der Graf von Luxemburg?* → *Opa Dong* (k, C 17), aus *Sind Sie der Graf von Luxemburg?* von Dorthé, macht aus einer französischen Entschuldigungsformel die Anrede eines Großvaters namens *Dong*.
- *Arrivederci Roma, leb wohl, auf Wiederseh'n* → *Arrivi, der Tschiroma* (k, C 18), aus *Arrivederci Roma* von Gerhard Wendland, reanalysiert die italienische Ausgangsform, die als Verabschiedung von Rom konzipiert ist, als den Eigennamen *Arrivi*, dem das Pseudo-Attribut *Tschiroma* zugeschrieben wird.
- *die Sonne scheint bei Tag und Nacht. Eviva España!* → *Elvira España* (k, C 29), aus *Eviva España* von Roy Black, kombiniert den deutschen Aussagesatz mit einem kastilischen Hoch auf Spanien, was im Mondegreen zur Ersetzung durch den Eigennamen *Elvira* führt.

## (2) Umgangssprache

- *und taten singen* → *Mutaten singen* (A 16), aus *Kein schöner Land in dieser Zeit* von Anton von Zuccalmaglio, verwendet eine *tun*-Periphrase, die im größten Teil des deutschen Sprachraums bloß beschränkte Grammatizität besitzt und daher einen Verhörer zum Logatom *Mutaten* auslösen kann.<sup>30</sup>

## (3) Satzbau

## a. Umstellung

- *flink und froh sich regen* → *Fink und Frohsichregen* (B 13), aus *Alle Vögel sind schon da* von Hoffmann von Fallersleben, weicht insofern von der Normalform ab, als das Reflexivpronomen im Hauptsatz gewöhnlicherweise auf das Verb, zu dem es gehört, folgt.<sup>31</sup> Der Mondegreen umgeht diese Anomalie und koordiniert vermeintlich zwei Vogelarten.
- *dass es treu mich leite* → *Träumlein leite* (B 33), aus *Alle Jahre wieder* von Wilhelm Hey, verkehrt die gewöhnliche Rangfolge, indem es das Personalpronomen dem prädikativ verwendeten Adverb nachstellt, was im Verhörer mittels Substitution durch ein Substantiv vermieden wird.
- *[das Affenbaby]<sub>1</sub> [voll Genuss]<sub>2</sub> [hält]<sub>3</sub> [in der Hand]<sub>4</sub> [die Kokosnuss]<sub>5</sub>* → *das Affenbaby Folgenus* (B 15), aus *Die Affen rasen durch den Wald* mit ungeklärter Herkunft, repariert die Stellung des Glieds *[voll Genuss]<sub>2</sub>*, welches

<sup>30</sup> Vgl. Thilo Weber, „Zur *tun*-Periphrase in niederdeutschen Dialekten“. In: Michael Elmentaler/Markus Hundt/Jürgen Erich Schmidt (Hgg.), *Deutsche Dialekte. Konzepte, Probleme, Handlungsfelder. Akten des 4. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Dialektologie des Deutschen (IGDD)*. Stuttgart 2015, S. 227-246, hier S. 229 f.

<sup>31</sup> Vgl. László Valaczkai, „Die Stellung des Reflexivpronomens in den deutschen Sätzen“. In: *Acta Universitatis Szegediensis. Sectio scientiarum philologiae germanicae* 2, 1964, S. 7-22, hier S. 7 f.

bei herkömmlichem Gebrauch an 1. (bei 2-3-1-5-3) oder 3. Position (bei 1-3-2-5-4 sowie bei 1-3-2-5-4) zu erwarten wäre.

- *aus den Wiesen steigt der weiße Nebel wunderbar → der weiße Neger Wumbaba* (A 12), aus *Abendlied* von Matthias Claudius, verbessert die markierte Ausgangsform, wo sich zwischen Prädikativ-Adverb und zugehörigem Verb ein Satzglied befindet, indem es das Subjekt um einen Eigennamen erweitert.
  - *hoch oben schwebt jubelnd der Engelein Chor → der Engel Hein Kohr* (C 13), aus *Ihr Kinderlein kommet* von Christoph von Schmid, und *schlafe, schlafe in der Flaumen Schoße → in der Pflaumensoße* (B 61), aus einem Wiegenlied von Franz Schubert, vermeiden die veraltete Voranstellung des Genitivattributs dadurch, dass sie einen Eigennamen bzw. ein Kompositum ansetzen.
- b. sonstiger abweichender Satzbau
- *neunundneunzig Kriegsminister, Streichholz und Benzinkanister, hielten sich für schlaue Leute → streichelten Benzinkanister* (k, B 48), aus *99 Luftballons* von Nena, substituiert die Apposition im Aussagesatz durch eine akzeptablere SVO-Struktur.
  - *die Freiheit und der Willen: ein Kind, der Wind, die Grillen → erkennt der Wind die Grillen?* (k, A 46), aus *One Night Stand* von Joint Venture, ist aufgrund seiner elliptischen Struktur markiert und kann dementsprechend durch einen vollständigen Fragesatz im Mondegreen ersetzt werden.

### 3.4 Eigenschaften des Referenten

Als die realweltliche Entsprechung, auf die in einer Gesprächssituation verwiesen wird,<sup>32</sup> ist der Referent für eine erfolgreiche Kommunikation von entscheidender Bedeutung. Sind dem Empfänger der Sachverhalt oder die Entität, auf welche der Produzent referiert, nicht bekannt, so wird ein Verstehen der intendierten Botschaft, das über die affektive Ebene hinausgeht, verunmöglicht und der Text muss durch einen Verhörer repariert werden.

Die wichtigsten Störbereiche, die sich anhand des Korpus identifizieren lassen, sind (1) das kulturelle Wissen, das dem Empfänger zur korrekten Entschlüsselung fehlt,<sup>33</sup> (2) die Unkenntnis eines Eigennamens sowie (3) die Absenz eines Lexems im Grundwortschatz, die insbesondere für kindliche Rezipienten anzunehmen ist und häufig in Mondegreens mündet, welche den infantilen Vermutungen über die Welt Ausdruck verleihen.<sup>34</sup> Defekte der referenziellen Sprachfunktion können sich aber nicht bloß ergeben, indem das notwendige Weltwissen zur Zeichendecodierung fehlt. (4) Auch eine unbewusste, innere Zensur ist vorstellbar, die einem tabuisierten Denotat qua Verhörer eine Art ‚schützende Unkenntnis‘ entgegen-

<sup>32</sup> Vgl. Jakobson, „Linguistics and Poetics“ (wie Anm. 20), S. 3 f.

<sup>33</sup> Vgl. Z. S. Bond, „Slips of the Ear“. In: David Pisoni/Robert Remez (Hgg.), *The Handbook of Speech Perception*. Malden 2005, S. 290-310, hier S. 299 f.

<sup>34</sup> Vgl. Connor, *Earslips* (wie Anm. 19), S. 6 f.

stellt. Nachstehend findet sich eine Auswahl referenziell relevanter Verhörer aufgelistet:

(1) Kulturelles Wissen

- *der Cherub steht nicht mehr dafür* → *Kehrup* (B 32), aus *Lobt Gott, ihr Christen alle gleich* von Nikolaus Herman, impliziert religiös-mythologisches Wissen, während der Verhörer dieses Problem durch das Ansetzen eines Eigennamens umgeht.
- *this is the dawning of the age of Aquarius* → *the angel Aquarius* (k, C 13), aus „Aquarius“ von 5<sup>th</sup> Dimension, und *Bilder, die jeder Fischer kennt* → *die jeder Fisch erkennt* (B 43), aus *Capri Fischer* von Rudi Schnuricke, stehen in Verbindung mit astronomischen bzw. astrologischen Vorstellungen, die ohne das notwendige Vorwissen nicht aufzulösen sind. Die Verhörer tauschen dieses Defizit durch erklärlichere Lösungen ein.
- *Glück auf, Glück auf* → *Afrika* (B 49), aus dem Steigerlied mit ungeklärter Herkunft, ist nur korrekt in seinem Sinn zu rekonstruieren, wenn verstanden wird, dass es sich bei *Glück auf* um den deutschen Bergmannsgruß handelt.
- *Adieu, mein kleiner Gardeoffizier* → *Gartenoffizier* (k, B 20), aus dem Operettenfilm *Das Lied ist aus* von Géza von Bolváry, und *Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren* → *Körperfahrt* (C 47), aus *Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren*, einem flämischen Volkslied, verwenden Vokabular aus dem Militärbereich, das die Empfänger durch geläufigere Elemente ersetzt haben.
- *es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann* → *es tanzt ein Biber Butzelmann* (C 38), aus dem gleichnamigen Volkslied, substituiert die Figur aus dem Aberglauben, deren Name obendrein in reduplizierter Form vorliegt, mit einer Kombination aus dem Appellativum *Biber* und einem Personennamen.

(2) Eigename

- *zur Krippe her kommet in Bethlehems Stall* → *Beethoven* (A 62), aus *Ihr Kinderlein kommet* von Christoph von Schmid, löst den Ortsnamen *Bethlehem* durch den Personennamen *Beethoven* ab.
- *Sankt Martin ritt durch Schnee und Wind* → *Sand-Martin* (C 12), aus der Volksweise *Sankt Martin ritt durch Schnee und Wind*, ersetzt den religiösen Namenszusatz, der einen Heiligen auszeichnet, durch ein vermeintliches Attribut.
- *für uns zwei Delilah* → *die Leila* (k, A 26), aus *Delilah* von Peter Alexander, enthält den in Deutschland seltenen Vornamen *Delilah*, der im Mondegreen zugunsten des häufigeren *Leila* vermieden wird.
- *Mercedes-Benz* → *mercy dispense* (k, A 51), aus *Mercedes Benz* von Janis Joplin, verwendet den Markennamen *Mercedes-Benz*, der vom Empfänger als *mercy dispense* rekonstruiert wurde.

(3) \*Grundwortschatz

a. Fremdwort

- *schwer mit den Schätzen des Orients beladen* → *Ohrjens* (A 13), aus dem gleichnamigen Titel von Heino, interpretiert das – dem Rezipienten augenscheinlich unbekannt – Morgenland-Synonym zu einem Eigennamen um.

- ein Prosit der Gemütlichkeit → ein Boot sinkt (A 44), aus dem Trinklied *Ein Prosit*, setzt voraus, dass der Empfänger den Trinkspruch *Prosit*, der aus dem Lateinischen stammt, versteht. *Ein Boot sinkt* ist eine Variante, das Fremdwort im Falle der Unkenntnis zu substituieren.
  - die mit dreizehn schon kokett war → so fett (k, B 46), aus *Du entschuldige I kenn di* von Peter Cornelius, repariert die markierte Form, indem das Lexem *kokett* durch eine Verbindung der verbreiteteren Wörter *so* und *fett* ersetzt wird.
- b. veraltend/veraltet
- all Fehd' hat nun ein Ende → *Alfred* (A 57), aus *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* von Nikolaus Decius, löst das veraltete Konzept der Fehde, das zusätzlich apokopiert gesungen wird, im Verhör durch den Eigennamen *Alfred* ab.
  - wo der Aar noch haust → *Ahrnoch* (C 60), aus dem Dachsteinlied, der steirischen Landeshymne, und *still schweigt Kummer und Harm* → *Darm* (A 63), aus *Leise rieselt der Schnee* von Eduard Ebel, tauschen die Archaismen *Aar* und *Harm* durch für den Rezipienten erklärlichere Strukturen ein.
  - holder Knabe im lockigen Haar → *Holger, Knabe* (A 61), aus *Stille Nacht, heilige Nacht* von Franz Xaver Gruber, beinhaltet das veraltende Wort *hold*, das in seiner flektierten Form dem Empfänger die Möglichkeit bietet, den Vornamen *Holger* herauszuhören.
  - durch das dichteste Geäst → *weggehext* (k, B 47), aus *Und wenn ein Lied* von den Söhnen Mannheims, besitzt angesichts der Verwendung einer antiquiert wirkenden Zirkumfigierung eine gewisse Markiertheit, die im Mondegreen umgangen wird.
- (4) Tabu
- steh'n die Nutten sich die Füße platt → *Minuten* (k, A 46), aus *Skandal im Sperrbezirk* von der Spider Murphy Gang, zensiert die vulgäre Bezeichnung für eine Prostituierte, indem *Nutten* als *Minuten* verhört wird.
  - *where are you from, you sexy thing* → *saxophone* (k, A 8), aus *You Sexy Thing* von Hot Chocolate, vermeidet den Abruf des Themenfelds Sexualität durch einen Verhör zum Musikinstrument *saxophone*.

### 3.5 Eigenschaften des Texts

Beim Text selbst, also der spezifischen Verfasstheit der zu überbringenden Nachricht,<sup>35</sup> findet sich ein ganzer Komplex von Verhörursachen, der auf den Wesenszügen der poetischen Sprachfunktion basiert. Diese weist nämlich als Leitfunktion „sekundäre[r], modellbildende[r ...] Systeme“<sup>36</sup> – wozu auch Popmusiktexte zählen – einen Text als ‚literarisch‘ zu verstehendes Modell aus, d.h. sie

<sup>35</sup> Vgl. Jakobson, „Linguistics and Poetics“ (wie Anm. 20), S. 3 f.

<sup>36</sup> Martin Nies, „Kultursemiotik“. In: Christoph Barmeyer/Petia Genkova/Jörg Scheffer (Hgg.), *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*. 2. Aufl., Passau 2011, S. 207-225, hier S. 216, nach Lotman (1994).

fordert dazu auf, nach Hinweisen auf versteckte, hintergründige Bedeutungen zu suchen.<sup>37</sup>

Der Natur des sprachlichen Zeichens entsprechend können dabei sowohl inhaltliche Aspekte als auch die Charakteristika der Ausdrucksseite für die Textaussage funktionalisiert worden sein. Auf der Inhaltsebene erweisen sich (1) strukturelle und semantische Ambiguitäten ursächlich für Verhörer, da in ihnen bereits mehrere Interpretationsweisen angelegt sind, von denen der Empfänger lediglich die falsche Alternative auswählen muss. Während Punkt (1) generell mehrdeutige sprachliche Strukturen betrifft, sind die übrigen Punkte Spezifika poetischer Texte oder betreffen dieselben wenigstens in besonderem Maße. So beinhalten Popmusik-Lyrics (2) häufig uneigentliche Wendungen, im Korpus hauptsächlich Metaphern und Anthropomorphismen, die bei mangelhafter Übersetzung in die eigentlich gemeinte Struktur zahlreiche Ansatzpunkte für Mondegreens offerieren. (3) Hinzukommt, dass der Text Okkasionalismen, also spontan kreierte Wortbildungen, enthalten kann, was dem adäquaten Verstehen ebenfalls zuwiderläuft. (4) Hinsichtlich des Ausdrucks gelten populäre Lieder allein durch die Zugehörigkeit zur Textsorte Vokalmusik gegenüber der freien Rede als markiert. Schließlich besitzen sie fast durchgängig eine metrische Bindung, die mit einer unnatürlichen Rhythmik und dem allfälligen Hineinzwängen der Sprache in das Formschema einhergeht. Für Verhörer bieten diese Merkmale, wie im Fortgang zu sehen ist, ideale Bedingungen.

(1) Strukturelle Ambiguität

- *gladly, the cross l'd bear → the cross-eyed bear (A 60)*, aus *Gladly the Cross l'd Bear* von Ricky Kurth, resegmentiert die enklitische Struktur der Ausgangsform zum oberflächlich identischen Verhörer, der durch die mehrfache Ersetzung durch homonyme Lexeme eine von der Sprecherintention stark abweichende Proposition ausdrückt.

(2) Uneigentlichkeit

a. Metaphorik

- *ein Bett im Kornfeld ist immer frei → ein Päckchen Cornflakes (k, A 49)*, aus *Ein Bett im Kornfeld* von Jürgen Drews, kann die Metapher, welche eine Stelle in einem Getreideanbaugebiet mit einem Bett – dem Ort, wo gewöhnlicherweise koitiert wird – gleichsetzt, nicht korrekt decodieren und ersetzt es kurzerhand durch *ein Päckchen Cornflakes*.
- *ein feste Burg ist unser Gott → ein fescher Bursch ist unser Gott (C 52)*, aus *Ein feste Burg ist unser Gott* von Martin Luther, stellt eine Verbindung zwischen Burgen und Gott her. Dabei ist als Tertium Comparationis (TC), also als die Schnittmenge zwischen Gesagtem und Gemeintem,<sup>38</sup> die Wehrhaftigkeit anzunehmen, die beide Elemente gleichermaßen besitzen. Da der Empfänger

<sup>37</sup> Vgl. Jakobson, „Linguistics and Poetics“ (wie Anm. 20), S. 6.

<sup>38</sup> Vgl. Monika Strietz, „Zur Erklärung der Wirkungsweise von Metaphern in ausgewählten linguistischen Darstellungen“. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR-CSSR 1985/86*, 368-377, hier S. 370 f.

das TC nicht gebührend auflösen kann, präferiert er die Prädikation von *fescher Bursch* zu Gott.

- *hab' Flugzeuge im Bauch* → *Fruchtzwerge im Bauch* (k, C 68), aus *Flugzeuge im Bauch*“ von Herbert Grönemeyer, erschwert das Verstehen dadurch, dass die unverdaulichen *Flugzeuge im Bauch* mit einem Gefühl des Unwohlseins in Verbindung gebracht werden müssen und keinesfalls wörtlich zu verstehen sind. Der Verhörer *Fruchtzwerge im Bauch* erleichtert dem Rezipienten die Sinnentnahme durch seine vermeintliche Eigentlichkeit.
- b. Anthropomorphismus
- *aus den Wiesen steigt der weiße Nebel* → *steiget der weiße Neger* (A 12), aus *Abendlied* von Matthias Claudius, tauscht den unbelebtem *Nebel*, der naturgemäß nicht die Tätigkeit des Steigens vollbringen kann, in eine dazu fähige Person ein.
  - *Tochter Zion, freue dich* → *Doktor Simon, freue dich* (B 29), aus *Tochter Zion, freue dich* von Georg Friedrich Händel, verwendet einen Ortsnamen so, als ob er in der Lage sei, Freude zu empfinden. Der Mondegreen beseitigt diesen Widerspruch, indem *Tochter Zion* zu *Doktor Simon* umgewandelt wird.
  - *mir sollten sämtliche Wunder begegnen* → *sämtliche Hunde* (k, C 35), aus *Für mich, soll's rote Rosen regnen* von Hildegard Knef, stellt die Begegnung mit Hunden an die Stelle einer Begegnung mit dem Abstraktum *Wunder*.
- c. sonstige rhetorische Mittel
- *excuse me while I kiss the sky* → *I kiss this guy* (k, A 50), aus *Purple Haze* von Jimi Hendrix, vermeidet die korrekte Rezeption des unküssbaren Himmels durch einen Verhörer, bei dem ein Junge geküsst wird.
  - *Geduld ist ungesund* → *der Tod ist ungesund* (k, C 61), aus *Zeit, dass sich was dreht* von Herbert Grönemeyer, behauptet nicht, dass Geduld gesundheitsschädigend sei, sondern drückt damit die Präferenz aus, entschlossen handeln zu wollen. Für den Tod trifft es dagegen zu, dass er *ungesund* ist.
  - *Gott lass euch selig schlafen, stell euch die güld'nen Waffen um's Bett* → *die güld'nen Waffeln ums Bett* (B 36), aus *Nun ruhen alle Wälder* von Paul Gerhardt, interpretiert die Aussage, dass Gott Waffen um das Bett platziere (eigentlich: Abwehr von Alpträumen) in die Gabe eines ‚Betthupferls‘ in Form von Waffeln um.
- (3) Okkasionalismus
- *Graue B-Film-Helden regieren bald die Welt* → *Büffelherden* (k, A 45), aus *Ein Jahr (Es geht voran)* von Fehlfarben, verweist mit dem ad-hoc-Kompositum *B-Film-Held* auf US-Präsident und Schauspieler Ronald Reagan, was im Verhörer durch das hinreichend lexikalisierte *Büffelherden* substituiert wird.
  - *ein lustiges Rotgardistenblut* → *Rotkraut ist im Blut* (k, 52), aus *Der kleine Trompeter* von Ernst Busch, enthält den Okkasionalismus *Rotgardistenblut*, der vom Empfänger zugunsten gebräuchlicherer Lexeme verhört wurde.
- (4) Ausdruck
- *aber Mutter weinet sehr* → *Mutter Weinezehr* (A 11), aus *Hänschen klein* von Franz Wiedemann; *Gott der Herr hat sie gezählet* → *Gott der Herr hat sieben Zähne* (A 57), aus *Weißt du wieviel Sternlein stehen?* von Wilhelm Hey, und

dies Kind soll unverletzt sein → *unser letztes sein* (A 58), aus *Nun ruhen alle Wälder* von Paul Gerhardt, beinhalten Formen mit Schwa-Epenthese, die im Mondegreen durch weniger markierte Formen ersetzt sind.

- *all Fehd' hat nun ein Ende* → *Alfred* (A 57), aus *Allein Gott in der Höh sei Ehr* von Nikolaus Decius, und *es ist ein' Ros' entsprungen* → *ein Ross* (B 34), aus *Es ist ein Ros entsprungen* von Michael Praetorius, substituieren die apokopierten Ausdrücke von *Fehde* und *eine Rose*, um an ihre Stelle phonologisch akzeptablere Aussagen zu setzen.
- *Männer haben's schwer, nehm's leicht* → *Schwerdienst leicht* (k, B 49), aus *Männer* von Herbert Grönemeyer, und *dem Vater grauset's* → *der Vater Krause* (B 64), aus *Der Erlkönig* von Johann Wolfgang von Goethe, machen Gebrauch von Klitika (Vollformen: *haben es, nehmen es, grauset es*), während die jeweiligen Verhörer ohne Kurzformen auskommen.
- *morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt* → *gewürgt* (A 13), aus *Guten Abend, gut' Nacht* von Johannes Brahms, sowie *dann könnt' ich mit Fürsten mich messen* → *mästen* (A 24), aus *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart, sind insofern ausdrucksseitig markiert, als sie in *geweckt* [gə've:kt] bzw. *messen* ['mɛ:sən] aus rhythmischen Gründen Vokallängungen vornehmen, was das Auftreten von Mondegreens begünstigt.

#### 4. Semiotische Aspekte von Verhörern

Bis hierhin sind vor allem diejenigen Eigenschaften der Ausgangsform, die als maßgeblich für das Entstehen von Verhörern erachtet wurden, im Vordergrund gestanden. Dieses Kapitel fügt der Untersuchung einen neuen Aspekt hinzu, indem die Zeichenbeziehungen, die für die Endprodukte auditiver Fehlleistungen charakteristisch sind, genauer ausgeleuchtet werden sollen. Interessant sind in dieser Hinsicht insbesondere die positiven Eigenschaften der Reparaturen gegenüber ihren Ursprüngen, welche es ermöglichen, dass Mondegreens trotz wiederholter Konfrontation mit der korrekten Form stabil bleiben.

Bei Durchsicht der Trilogie fällt auf, dass verhörte Strukturen neben der nötigen phonologischen Ähnlichkeit zum Original, ohne die eine Verfestigung unplausibel erscheint, auch gewisse semantische Beschränkungen erfüllen müssen, um für den Rezipienten dauerhaft akzeptabel zu sein. Wo der Sinn fehlt, kann sich schlechterdings kein Verhörer entwickeln.<sup>39</sup> Dieser Umstand weist den Mondegreen sowie die verwandte Volksetymologie als eine Form der Remotivierung aus. Sie folgen also dem Prinzip der „sprachlichen Verstärkung“<sup>40</sup> auf der Bedeutungsebene, welches dem Trend zur Grammatikalisierung – der Abwertung sprachlicher Strukturen – entgegensteht und sich überall dort manifestiert, wo die notwendigen lautlichen und inhaltlichen Kontexte vorausgesetzt werden können.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Vgl. Connor, *Earslips* (wie Anm. 19), S. 7 f.

<sup>40</sup> Vgl. den Titel von Harnisch (Hg.), *Prozesse sprachlicher Verstärkung* (wie Anm. 6).

<sup>41</sup> Vgl. Rüdiger Harnisch, „Zu einer Typologie sprachlicher Verstärkungsprozesse“. In: Ders. (Hg.), *Prozesse sprachlicher Verstärkung* (wie Anm. 6), S. 3-21, hier S. 3 f.

Dieser Ansatz erfordert freilich die Einführung semiotischer Grundsätze, anhand derer sich die grundlegenden Arten der Verstärkung mittels Verhörern erläutern lassen. Das sprachliche Zeichen ist laut Ferdinand de Saussure bilateral, d.h. es besitzt notwendigerweise eine Ausdrucks- und eine Inhaltsseite, die sich unter keinen Umständen voneinander trennen lassen.<sup>42</sup> Vertauschungen auf der einen Ebene stellen mithin auch den Abruf der anderen Ebene infrage. Wird *baggern* als *backen* (k, C 68) verhört, wird schließlich eine andere Semantik rekuriert als die vom Sender intendierte. Überdies können Zeichen niemals isoliert betrachtet werden, sondern sind in einen Text eingebunden, wo sie zu anderen Zeicheneinheiten in einer Zusammenhangs- oder Ersetzungsrelation stehen.<sup>43</sup> Für das Bestehen eines Mondegreens ist es essentiell, dass die Substitution der Ausgangsform syntagmatisch und paradigmatisch zur semiotischen Umgebung passt. Ein in diesem Sinne inakzeptabler Verhörer wäre nämlich nicht stark genug, sich regelmäßig gegen die korrekte Form durchzusetzen und daher für die Vornahme einer Verstärkung, die zwangsläufig von einer höheren Markiertheit der Ausgangsform ausgehen muss, gänzlich ungeeignet.

#### 4.1 Inhalt-Ausdruck-Beziehung

Die Bilateralität des sprachlichen Zeichens fordert, wie im Vorausgang verdeutlicht, das Vorhandensein einer Inhalts- und einer Ausdrucksseite ein.<sup>44</sup> Fehlt einer lautlichen Komponente eine dazu aktivierbare Semantik, so ist es wahrscheinlich, dass dieser Missstand durch eine Remotivierung ausgeglichen wird. Am zuverlässigsten greift dieser Mechanismus bei den Soramimis, die für einen Rezipienten ohne die nötigen Kenntnisse in der Ausgangssprache  $L_1$  vollkommen opak sind und deswegen durch einen Verhörer korrigiert werden müssen. In diesem Fall wird also aus einer bloßen Geräuschkulisse ein Zeichen rekonstruiert, welches vom Mondegreen als alleinigem Garanten der Semiose abhängig ist, z.B. *aya sat wuguga sat* zu *Arafat im Grugabad* (k, C 71).<sup>45</sup>

Weniger existenziell sind Verhörern dort, wo intransparente, aber bereits als zeichenhaft erkannte Formen verständlicher gemacht werden. Die relativ schwer zu entziffernde Formel *I kiss the sky* ist in der Variante *I kiss this guy* zum Beispiel vergleichsweise leicht zu durchschauen (k, A 50). Damit können Verhörern dazu beitragen, das Gehörte bezüglich der Inhalt-Ausdruck-Beziehung ein Stück weit natürlicher zu machen.

<sup>42</sup> Vgl. Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Übersetzt von Herman Lommel. 2. Aufl., Berlin 1967, S. 78.

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 137 f.

<sup>44</sup> Vgl. Harnisch, „Zu einer Typologie sprachlicher Verstärkungsprozesse“ (wie Anm. 41), S. 5.

<sup>45</sup> Vgl. Connor, *Earslips* (wie Anm. 19), S. 7 f.

## 4.2 Zeichen-Zeichen-Beziehung

Die Annahme Bonds,<sup>46</sup> wonach Plausibilität bei Mondegreens irrelevant sei, ist entschieden zurückzuweisen. Die aus Verhörern entstandenen Formen wie *Eichhörnchen-Sheriff* (k, A 51) oder *Arrivi, der Tschiroma* (k, C 18) muten zwar zuweilen kurios an – verbessern aber dennoch in vielen Fällen die syntagmatischen Beziehungen zwischen den textbeteiligten Sprachzeichen, zumal der musikalische Kontext es erlaubt, selbst offenbar unsinnige Reanalysen als poetische Produkte zu verstehen. Dem uminterpretierten Zeichen wird nicht selten eine uneigentliche, außeralltägliche Sprachverwendung, wie sie typisch für die Gesangskunst ist, unterstellt und deren Opazität als Anlass zur Sinnsuche verstanden. Solcherart Fehlleistungen verstärken damit insofern die Zeichen-Zeichen-Beziehung, als sie die literarische Qualität der Popmusik ausnutzen und die Ausgangsstruktur „metaphorisch verständlich“<sup>47</sup> machen. In Hacke entspricht die Gruppe (1) *Poetische Sprachfunktion* diesem Remotivierungstyp.

Tatsächlich verstärkt werden die Strukturen hingegen, wenn Rezipienten durch einen Mondegreen (2) Kohärenz und (3) Kohäsion fördern. Zur ersten Gruppe sind Formen zu zählen, welche den inhaltlichen Zusammenhalt eines Textes gedanklich verbessern, sodass das verhörte Zeichen scheinbar dem semantischen Frame entspricht, der ringsum aktiviert worden ist.<sup>48</sup> (2a) Dabei ist die Veränderung zumeist sinnschaffend, soweit die neue Struktur das ursprüngliche Wortfeld, zu dem die Ausgangsform gehörte, zugunsten der Innovation aufgibt. (2b) Aber auch die Weiterführung desselben und eine zumindest partielle Sinnerhaltung sind möglich. (2c) Ferner bietet sich besonders dort die Gelegenheit zur Modifikation, wo Mondegreens imstande sind, idiomatische Wendungen herzustellen. (3) Auf formaler Ebene sorgen manche Verhörer schließlich für Kohäsion, d.h. sie stützen die äußerliche Verbindung zwischen den Textelementen.<sup>49</sup> Dafür stehen ihnen mehrere Instrumentarien wie Reime oder Rekurrenzen zur Verfügung, die gemeinsam mit den übrigen Punkten anhand der folgenden Auflistung exemplifiziert werden sollen.

### (1) Poetische Sprachfunktion

- *Leben im Schatten, Sterben auf Raten* → *Leben im Schatten, Sterben auf Ratten* (A 57), aus dem christlichen Lied *Gott lädt uns ein zu seinem Fest*, führt den Reim *Schatten* auf *Ratten* herbei, der in der Ausgangsform wider Erwarten des Empfängers nicht realisiert wird.
- engl. *I've been looking for freedom* → *Eikki lukki for Fido* (k, C 73) aus *Looking for Freedom* von David Hasselhoff, repariert die fremdsprachliche Ausgangsform mithilfe einer ‚dadaistischen‘ Interpretation als Lautmalerei.

<sup>46</sup> Vgl. Bond, „Slips of the Ear“ (wie Anm. 33), S. 307.

<sup>47</sup> *Metaphorisch* ist hier im Sinne von uneigentlich, bildhaft, zur Sinnsuche anregend, zu verstehen.

<sup>48</sup> Vgl. Kirsten Adamzik, *Textlinguistik. Grundlagen, Kontroversen, Perspektiven*. 2. Aufl., Berlin 2016, S. 103.

<sup>49</sup> Vgl. ebd.

- *graue B-Film-Helden regieren bald die Welt* → Büffelherden regieren bald die Welt (k, A 45), aus *Ein Jahr (Es geht voran)* von Fehlfarben, regt gemäß der poetischen Sprachfunktion zu Auslegungen an, weshalb Büffelherden die Welt beherrschen sollten.
- *alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren* → auf Körperfahrt fahren (C 47), aus *Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren*, einem flämischen Volkslied, und *fühl in des Thrones Glanz die hohe Wonne ganz* → die hohe Wonnegans, aus der Kaiserhymne *Heil dir im Siegerkranz*, lassen Spekulationen zu, was unter *Körperfahrt* bzw. *Wonnegans* zu verstehen sei.
- *she's got a ticket to ride* → *she's got a chicken to ride* (k, A 50), aus *Ticket to Ride* von The Beatles, überrascht den Empfänger damit, dass ein Hühnchen zu reiten sei. Dennoch kann sich der Verhörer, im Glauben an einen tieferen Sinn, stabilisieren.

## (2) Kohärenz

### a. passendes Wortfeld im Verhörer

- *der weiße Nebel wunderbar* → *der weiße : Neger : Wumbaba* (A 12), aus *Abendlied* von Matthias Claudius, konstituiert zwei Wortfelder mit den Mitgliedern *weiß* : *Neger*, einem Oxymoron, sowie *Neger* : *Wumbaba*, wo der mutmaßliche Eigenname durch seine pseudo-afrikanische Lautung eine exotische Assoziation evoziert.
- *Dann schmeckte mir Trinken und Essen, dann könnt' ich mit Fürsten mich messen* → *Essen* : *mästen* (A 24), aus der *Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart; *hat dich beim Wühlen in den Kissen, denn nie dein Gewissen gebissen?* → *denn nie dein Kürbis angebissen* (k, B 50), aus *Was soll das?* von Herbert Grönemeyer, und *hab Flugzeuge im Bauch* → *hab Fruchtzwerge im Bauch* (k, C 68), aus *Flugzeuge im Bauch* von Herbert Grönemeyer, stellen allesamt im Verhörer eine Verbindung zum Wortfeld *Essen* her, die sich durch die jeweiligen Kontexte *Essen* (dazu: *mästen*), *gebissen* (dazu: *Kürbis*) und *Bauch* (dazu: *Fruchtzwerge*) anbietet.
- *witterten schon fette Beute* → *dicker Arsch und fette Beute* (k, B 48), aus *99 Luftballons* von Nena, konstruiert zur in der Ausgangsform angebotenen *fetten Beute* einen *dicken Arsch*, der ihr lexikalisch nahesteht.
- *die redlichen Hirten knien betend davor* → *Rehlein und Hirsche* (B 29), von *Ihr Kinderlein kommet* von Christoph von Schmid, kreierte aus der Ausgangsform die Ausdrücke *Rehle*in und *Hirsche*, die beide Kohyponyme des Lexems *Wild* sind und somit nachvollziehbar nebeneinanderstehen können.
- *kein Auge hat sie kommen seh'n* → *kein Auge hat sie und konnte seh'n* (A 62), aus *Am Weihnachtsbaum die Lichter brennen* von Hermann Kletke, und *um ihn 'rum schwirren Bienchen* → *in der Brumm der schwirren Bienchen* (k, A 22), aus dem Titellied von *Benjamin Blümchen*, weisen in ihren Resultaten einen Bezug zur Wortgruppe *Sinnesmodalitäten* auf (*sehen* = *Auge* : *sehen*; *hören* = *Brumm* : *schwirren*).
- *wenn es stets zu Schutz und Trutze brüderlich zusammenhält* → *wenn es stets zu Schutt und Trutze brüderlich zusammenfällt* (C 58), aus dem *Deutschland-*

*lied* von Hoffmann von Fallersleben, begründet das Wortfeld *Zerstörung*, das *Schutt* und *zusammenfällt* umfasst.

b. Wortfeld im Verhörer identisch zu Wortfeld der Ausgangsform

- *Oma badet im Titisee → Pipisee* (k, B 24), aus *Wenn der Sommer kommt* von Rolf Zuckowski, perpetuiert die Vulgarität, die aufgrund der Nähe zu *Titten* mit *Titi* assoziiert wird, indem es *Pipi* ansetzt.
- *killed the Czar and his ministers → killed the Shah and his ministers* (k, B 14), aus *Sympathy for the Devil* von den Rolling Stones, setzt die Bedeutung der Ausgangsform annähernd fort, indem es den Herrschertitel *Czar* durch *Shah* austauscht.
- *sein Pyjama liegt in meinem Bett → sein Schamhaar liegt in meinem Bett* (k, B 50), aus *Was soll das?* von Herbert Grönemeyer, bietet eine plausible Alternative zur ursprünglichen Form, da beide Objekte zu den Dingen gehören, die sich sinnigerweise in einem Bett befinden können.

c. idiomatische Wendung

- *kehrt mit seinem Segen ein in jedes Haus → kehrt mit seinem Besen* (B 37), aus *Alle Jahre wieder* von Wilhelm Hey, verbindet das bereitgestellte *kehrt* mit dem Lexem *Besen*, wie es im Kontext der Reinigung üblich ist.
- *ein feste Burg ist unser Gott → ein fescher Bursch* (C 52), aus *Ein feste Burg ist unser Gott* von Martin Luther, reanalysiert die Ausgangsform als *fescher Bursch*, einer oberdeutschen Kollokation, die auf einen attraktiven jungen Mann referiert.

(3) Kohäsion

- *wie treu sind deine Blätter. Du grünst nicht nur zur Sommerzeit → wie grinsen deine Blätter. Du grinst nicht nur zur Sommerzeit* aus *O Tannenbaum* von Ernst Anschütz, und *auf Mann geeicht...außen hart und innen ganz weich → auf Mann geeicht...außen hart und innen geeicht* (k, B 49), aus *Männer* von Herbert Grönemeyer, enthalten jeweils Rekurrenzen – d.h. die Wiederaufnahme von Lexemen innerhalb eines Textes<sup>50</sup> – was dabei hilft, dass sich der Verhörer konsolidieren kann.
- *witterten schon fette Beute → dicker Arsch und fette Beute* (k, B 48), aus *99 Luftballons* von Nena, erfüllt neben der inhaltlichen Passung auch ein formales Plausibilitätskriterium. Strukturell sind die beiden koordinierten Glieder des Verhörers nämlich exakt gleich als nominales Syntagma aus Adjektiv und Substantiv realisiert.
- *riefen „Krieg“ und wollten Macht → Düsenkrieg und Wolkenmacht* (k, B 48), aus *99 Luftballons* von Nena, reanalysiert die Aussage der Ausgangsform als Koordination zweier Kompositionen, was als strukturelle Verstärkung gewertet werden kann.

<sup>50</sup> Vgl. Adamzik, *Textlinguistik* (wie Anm. 48), S. 98.

### 4.3 Verhörter Inhalt

Bisher wurden die Relationen von Zeichen untereinander sowie diejenigen innerhalb des Sprachsymbols untersucht und mithilfe von Beispielen veranschaulicht. Überprüfenswert ist jedoch ebenso, welche Verhör-Resultate sich in den beiden Hälften des sprachlichen Zeichens jeweils feststellen lassen.

Aufseiten des Inhalts, dem sich dieses Unterkapitel widmet, hat die Analyse gezeigt, (1) dass Outputs in struktureller Hinsicht morphologische Simplizia vorzugsweise in Wortbildungen umwandeln. Diese Beobachtung steht im Einklang mit der bisherigen Forschung zur Volksetymologie, die sich, nach dem Dafürhalten einschlägiger Autoren, ebenfalls durch eine Tendenz zur Wortbildung auszeichnet.<sup>51</sup> (3) Für die Semantik der Mondegreens gilt, was bereits mehrfach angemerkt wurde: Unerklärliches sollte möglichst erklärlich gemacht werden. Selbst, wenn dieser Verstärkungsprozess zum Preis eines Pseudoworts oder Eigennamens ‚erkauft‘ werden muss, ist der Nutzen, der durch die Reanalyse entsteht, schlichtweg gewichtiger. Schließlich ist der Empfänger bereit, sich gemäß der poetischen Sprachfunktion auf die Sinnsuche einzulassen. Nachstehend finden sich einige Beispiele für die Inhaltsseiten von Verhörern:

#### (1) Morphologisch

- *Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren* → *auf Körperfahrt fahren* (C 47), aus *Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren*, einem flämischen Volkslied; *Santa Maria, den Schritt zu wagen, Santa Maria* → *den Schnitzelwagen, Santa Maria*, aus *Santa Maria* von Roland Kaiser, und *fühl in des Thrones Glanz die hohe Wonne ganz* → *die hohe Wonnegans*, aus der Kaiserhymne *Heil dir im Siegerkranz*, bilden Formen, die morphologisch einer Determinativkomposition entsprechen und daher aus grammatischer Perspektive unmarkiert sind.
- *will der mich entführen oder ist das in zivil die Polizei* → *ist das inzivil die Polizei*, aus *Im Wagen vor mir* von Henry Valentino und Uschi, interpretiert die Verbindung aus Präposition und Adjektiv in eine Derivation mit dem Präfix *in-*, welches im Deutschen zur Antonymbildung verwendet wird (d.h. *in-zivil* ‚nicht zivil‘).<sup>52</sup>
- *die redlichen Hirten knien betend davor* → *die redlichen Hirtler* (B 29), aus *Ihr Kinderlein kommet* von Christoph von Schmid, enthält mit *Hirtl-er* ein Logatom, das oberflächlich wie eine aus einer Suffigierung mit *-er* entstandene Berufsbezeichnung zum vermeintlichen Verb *hirteln* wirkt.
- *hör auf Dein Herz und folg' nur den Gefühlen* → *folg' nur dem Gelügel* (k, C 36), aus *Junger Adler* von Tom Astor, weist die Pseudo-Zirkumfigierung *Gelüg-el* auf.
- *um ihn 'rum schwirren Bienchen* → *in der Brumm der schwirren Bienchen* (k, A 22), aus dem Titellied von Benjamin Blümchen, behandelt das scheinbare Lexem *die Brumm* als wäre es eine Konversion des Verbs *brummen*.

<sup>51</sup> Vgl. Olschansky, *Volksetymologie* (wie Anm. 7), S. 135 f.

<sup>52</sup> Vgl. Michael Lohde, *Wortbildung des modernen Deutschen. Ein Lehr- und Übungsbuch*. Tübingen 2006, S. 215.

## (2) Semantisch

## a. Pseudowort

- *der, die, das. Wer, wie, was? Wieso weshalb warum?* → *der, die, das. Bär, bie, bass* (k, A 20), aus dem Intro der Sesamstraße, bietet eine inhaltlich schwer aufzulösende Lautfolge dar, die in Reihenfolge und Vokalgebung an ein Ablautparadigma erinnert.
- *und taten singen* → *Mutaten singen* (A 16), aus *Kein schöner Land in dieser Zeit* von Anton von Zuccalmaglio; *die Heimat hat sich schön gemacht und Tau blitzt ihr im Haar* → *mit taupliziertem Haar* (B 53), aus *Lied der jungen Naturforscher* von Gerd Natschinski, und *sieben dunkle Jahre überstehen* → *sieben Donkleare überstehen* (k, C 63), aus *Über sieben Brücken musst du gehen* von Peter Maffay, haben in ihren Verhörern die Verwendung von Pseudofremdwörtern gemeinsam, die jeweils phonologische Ähnlichkeiten zu tatsächlichen Entlehnungen (z.B. *Mutaten* : *Piraten*, *taupliziert* : *repliziert*, *Donklear* : *Dromedar*) aufweisen.

## b. Eigenname

- *one of us is crying, one of us is lying in her lonely bed* → *Barnabas is crying* (k, C 30), aus *One of us* von ABBA, führt eine Remotivierung von *one of us* zum Heiligennamen *Barnabas* herbei.
- *whisper words of wisdom, let it be* → *Larry B.* (k, C 33), aus *Let it be* von The Beatles; *die Sonne scheint bei Tag und Nacht. Eviva España!* → *Elvira España* (k, C 29), aus *Eviva España* von Roy Black, und *I've got the power* → *Agathe Bauer* (k, C 29), aus *The Power* von Snap, extrahieren aus der Ausgangsform mögliche Echtnamen von Privatpersonen.
- *der weiße Nebel wunderbar* → *der weiße Neger Wumbaba* (A 12), aus *Abendlied* von Matthias Claudius; *aber Mutter weinet sehr* → *Mutter Weinezehr* (A 11), aus *Hänschen klein* von Franz Wiedemann, und *müde bin ich, geh' zur Ruh'* → *müde bin ich, Gezeruh* (C 20), aus *Müde bin ich, geh zur Ruh* von Luise Hensel, enthalten, im Gegensatz zu den obigen Echtnamen, die Pseudonamen *Wumbaba*, *Weinezehr* und *Gezeruh*.
- *es wird Nacht, Señorita* → *Nacht in Johrita* (k, B 28), aus *Es wird Nacht, Señorita* von Udo Jürgens; *ich war noch niemals in New York* → *Majork* (k, B 27), aus *Ich war noch niemals in New York* von Udo Jürgens, und *Schleswig-Holstein, stammverwandt, wanke nicht, mein Vaterland!* → *Schleswig-Holstein, Stampferwand* (C 60), aus dem Schleswig-Holstein-Lied von Carl Gottlieb Bellmann, interpretieren die Ausgangsform als angebliche Ortsnamen.

## 4.4 Verhörter Ausdruck

Als elementarer Bestandteil des Zeichenmodells kann der Ausdruck in einer semiotischen Betrachtung nicht vollständig ausgeklammert werden. Mithin ist es angezeigt, zumindest diejenigen phonologischen Eigenschaften von Verhörern zu analysieren, die ähnlich wie die Verstärkungsprozesse auf morphosemantischer Ebene Verbesserungen herbeiführen. Der Fokus soll also ebenfalls auf der Beseiti-

gung oder Schaffung von Markiertheit – hier aber bezüglich der Lautgestaltung – liegen. Nichtsdestotrotz ist an dieser Stelle eine Einschränkung zu machen. So fehlt der nötige Raum, um segmentale oder prosodische Fragestellungen zufriedenstellend zu klären. Wer diesbezüglich Antworten sucht, dem seien Ronneberger-Siebold (2010) und Kjellmer (2000) angeraten. Dieses Unterkapitel begnügt sich damit, die Rolle zu beschreiben, die silbische Verstärkungen bei Mondegreens spielen.

Konkret soll untersucht werden, wie sich die Silbengrenzen korrekter und verhöörter Formen unterscheiden, wobei der Annahme Vennemanns gefolgt wird, dass ein Silbenanschluss<sup>53</sup> zwischen zwei Lauten *A* und *B* umso natürlicher ist, je größer die Differenz zwischen den konsonantischen Stärken von *A* (möglichst gering) und *B* (möglichst hoch) ausfällt.<sup>54</sup> Demnach wäre beispielsweise die Grenze in *Dietrich* zwischen <ie> und <t> zu ziehen, während die Segmentierung *Diet-rich* als markiert zu gelten hätte. Bei Durchsicht der *Wumbaba*-Bücher fällt auf, dass Verhörer augenscheinlich keine Richtung bevorzugen, sondern für die Ziehung von Silbengrenzen sowohl optimierend als auch verschlechternd wirken. (1) Wo Verhörer syllabische Kontakte verbessern, ist von dem Wunsch nach Markiertheitsabbau auszugehen, der als universales Prinzip natürlicher Sprachen die Rezeption einer Äußerung entscheidend mitbestimmt.<sup>55</sup> (2) Dasselbe gilt freilich auch für den Erhalt der Grenzen der Ausgangsform, zumal der Markiertheit dort zumindest kein Zugewinn zugestanden wird. (3) Verschlechternde Formen sind dagegen durch den Einbezug der Inhaltsseite zu erklären, da die Plausibilität, deren Wichtigkeit bereits in Punkt 4.2 illustriert worden ist, einen gegenüber der Ausgangsform lautlich markierten Verhörer tolerierbar macht. Daher ist die Markiertheitssteigerung in diesen Fällen keine exponierende Kraft. Vielmehr wird die Schwäche des Verhörers durch die allgemeine Akzeptanz der poetischen Sprachfunktion als Leitfunktion im Kontext der Popmusik wieder ausgeglichen. Als weiterer Beweis für diese These lässt sich anführen, dass Formen wie *Minuten* [mi'nʊʦt̩] (statt [mi'nu:t̩] aus *die Nuten*, k, A 46) durchaus in stabile Fehlleistungen münden können, solange der Empfänger aus dem Ergebnis Sinn rekonstruiert. Im Weiteren werden Exempel für verbesserte, erhaltene und verschlechterte Silbengrenzen gegeben, die wie alle anderen Beispiele Hacke entnommen sind.

#### (1) Silbengrenzen verbessert

- *aber Mutter wei.net.sehr → Mutter Wei.ne.zehr (A 11), aus *Hänschen klein* von Franz Wiedemann; *still schweigt Kummer und.Harm → und.Darm (A 63), aus *Leise rieselt der Schnee* von Eduard Ebel, und *what's love but a second hand.e.mo.tion → a second han.dy.mo.tion (k, A 10), aus *What's love got to****

<sup>53</sup> Der Silbenanschluss wird oft auch Grenze oder Kontakt genannt.

<sup>54</sup> Vgl. Theo Vennemann, *Preference Laws for Syllable Structure. And the Explanation of Sound Change*. Berlin 1988, S. 40.

<sup>55</sup> Vgl. Wolfgang Ullrich Wurzel, „On Markedness“. In: *Theoretical Linguistics* 24/1, 1998, 53-71, hier S. 61.

*do with?* von Tina Turner, führen jeweils aus identischem Lautmaterial verbesserte Silbengrenzen herbei.

- *Ha ha*, Lachen trägt die Zeit → Kakerlaken trägt die Zeit (k, A 46), aus *Jugendliebe* von Ute Freudenberg; muss.i.denn zum Städtele hinaus → Mu.si.dent, zum Städtele hinaus (A 23), aus *Muss i denn* von Friedrich Silcher, und ver.damp.lang.her → ver.damm.ter.Bär (k, A 49) aus *Verdammt lang her* von BAP, optimieren bei modifizierter Lautsubstanz die Lage der Silbenkontakte.
- (2) erhaltene Silbengrenzen
- *where are you from, you se.xy.thing* → sa.xo.phone (k, A 8), aus *You Sexy Thing* von Hot Chocolate; *der weiße* Ne.bel.wun.der.bar → Ne.ger.Wum.ba.ba (A 12), aus *Abendlied* von Matthias Claudius; *wie.so.wes.halb.wa.rum?* → die.So.wes.hallt.he.rum (k, A 20), aus dem Intro der Sesamstraße und *she's got a ti.cket to ride* → *she's got a chi.cken to ride* (k, A 50), aus *Ticket to Ride* von The Beatles, verändern die lautliche Gestaltung, aber lassen die Silbengrenzen unangetastet.
- (3) Silbengrenzen verschlechtert
- *Bilder, die jeder Fischer kennt* → *die jeder Fisch erkennt* (B 43), aus *Capri Fischer* von Rudi Schnuricke, resegmentiert das ursprüngliche [fɪʃe.kɛnt] ungünstig als [fɪʃ.e.kɛnt], wo das *a*-Schwa von *Fischer* der nackten Anfangssilbe von *erkennt*, anstatt dem Nukleus der zweiten *Fischer*-Silbe zugeschlagen wird.
  - *excuse me while I kiss the.sky* → *I kiss this.guy* (k, A 50), aus *Purple Haze* von Jimi Hendrix, zieht die Silbengrenze in [ðə.skaɪ] zu [ðɪs.gaɪ] vor und verschlechtert dadurch unter dem Gesichtspunkt der Markiertheit die Segmentierung.
  - *Leben im Schatten, Sterben auf Raten* → *Leben im Schatten, Sterben auf Raten* (A 57), aus dem christlichen Lied *Gott lädt uns ein zu seinem Fest*, ambisyllabiert zugunsten des Reims zu *Schatten* [ra:.tɪ] zu [ratɪ].

## 5. Fazit

Mit dem vorliegenden Artikel wurde der Versuch unternommen, das populäre Phänomen des Verhörens von populärer Musik, mit pragmatischen und semiotischen Mitteln auszuleuchten. Dazu ist zunächst der Gegenstandsbereich auf die auditiven Fehlleistungen eingeschränkt worden, die intraindividuell über einen längeren Zeitraum auftreten und erst durch ein ‚Aha-Erlebnis‘ von ihrer Verfestigung gelöst werden.

Für die Untersuchung der maßgeblichen pragmatischen Faktoren wurde das Kommunikationsmodell von Roman Jakobson zurate gezogen, womit sich die Defekte der Ausgangsform, welche verhältnismäßig leicht zu Verhörern führen, in geeigneter Weise überprüfen ließen. Dabei wurden auf allen Ebenen der Kommunikation entsprechende Störquellen identifiziert, also für *Sender, Empfänger, Text, Referent, Kanal* und *Code* ex aequo.

Nachdem diese Betrachtung abgeschlossen war, rückte die Semiotik enger in das Blickfeld, wobei sich herausstellte, dass sich vornehmlich solche Mondegreens beim Rezipienten bewähren, welche die Zeichenbeziehung durch Herstellung von Plausibilität, verstärken oder zumindest nicht verschlechtern. Ebenfalls untersucht wurden die Endprodukte auf ihren Inhalt sowie auf silbische Aspekte des Ausdrucks. Ausgespart blieben hingegen solche phonologischen Faktoren, die nur mittelbar das Interesse einer semiotischen Analyse streifen.

In weiteren Untersuchungen könnte man diese einzelnen Punkte vertiefen und ihre tatsächliche Bedeutung auf einer größeren, und damit verlässlicheren, Datengrundlage quantitativ ausloten.

## Literatur- und Medienverzeichnis

### Primärtexte

- Hacke, Axel. *Der weiße Neger Wumbaba. Kleines Handbuch des Verhörens*. München 2004.  
 Hacke, Axel. *Der weiße Neger Wumbaba kehrt zurück. Zweites Handbuch des Verhörens*. München 2007.  
 Hacke, Axel. *Wumbabas Vermächtnis. Drittes Handbuch des Verhörens*. München 2009.

### Literatur

- Abdurrahman, Israa Burhanuddin. „A Phonological Study of Mondegreens in English“. In: *Tikrit University Journal for Humanities* 19/1, 2018, 1-24.  
 Adamzik, Kirsten. *Textlinguistik. Grundlagen, Kontroversen. Perspektiven*. 2. Aufl., Berlin 2016.  
 Beck, Claudia/Kardatzki, Bernd/Ethofer, Thomas. „Mondegreens and Soramimi as a Method to Induce Misperceptions of Speech Content. Influence of Familiarity, Wittiness, and Language Competence“. In: *PLoS ONE* 9/1, 2014, 1-5.  
 Bond, Z. S. „Slips of the Ear“. In: David Pisoni/Robert Remez (Hgg.). *The Handbook of Speech Perception*. Malden 2005, S. 290-310.  
 Bühler, Karl. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 2. Aufl., Stuttgart 1995.  
 Connor, Steven. *Earlips. Of Mishearings and Mondegreens, Konferenzbeitrag zu „Listening In, Feeding Back“ der Columbia University*. 2009 (=http://www.stevenconnor.com/earlips/earlips.pdf; Abruf am 23.10.2023).  
 Engel, Ulrich. „Regeln zur ‚Satzgliedfolge‘. Zur Stellung der Elemente im einfachen Verbalsatz“. In: *Sprache der Gegenwart* 19, 1972, 17-75.  
 Fiehler, Reinhard. „Verständigungsprobleme und gestörte Kommunikation. Einführung in die Thematik“. In: Ders. (Hg.). *Verständigungsprobleme und gestörte Kommunikation*. Radolfzell 2002, S. 7-16.  
 Flemming, Edward. *The Phonetics of Schwa Vowels*. Department of Linguistics & Philosophy, MIT 2007 (=http://web.mit.edu/flemming/www/paper/schwaphonetics.pdf; Abruf am 23.10.2023).  
 Ganong, William. „Phonetic Categorization in Auditory Word Perception“. In: *Journal of Experimental Psychology* 6 /1, 1980, 110-125.  
 Harnisch, Rüdiger (Hg.). *Prozesse sprachlicher Verstärkung. Typen formaler Resegmentierung und semantischer Remotivierung*. Berlin/New York 2010.  
 Harnisch, Rüdiger. „Zu einer Typologie sprachlicher Verstärkungsprozesse“. In: Ders. (Hg.), *Prozesse sprachlicher Verstärkung*, 2010, S. 3-21.  
 Jakobson, Roman. „Linguistics and Poetics“. In: K. M. Newton (Hg.). *Twentieth-Century Literary Theory. A Reader*. 2. Aufl., New York 1997, S. 71-77.

- Kjellmer, Göran. „Mondegreens and Phonology“. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 48/3, 2000, 197-210.
- Lohde, Michael. *Wortbildung des modernen Deutschen. Ein Lehr- und Übungsbuch*. Tübingen 2006.
- Nies, Martin. „Kultursemiotik“. In: Christoph Barmeyer/Petia Genkova/Jörg Scheffer (Hgg.). *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*. 2. Aufl., Passau 2011, S. 207-225.
- Olschansky, Heike. *Volksetymologie*. Tübingen 1996.
- Ronneberger-Sibold, Elke. „... und aus der Isar steigt, der weiße Neger Wumbaba. Lautgestaltprägende Elemente bei der Schöpfung von Mondegreens“. In: Harnisch (Hg), *Prozesse sprachlicher Verstärkung*, 2010, S. 87-106.
- Saussure, Ferdinand de. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Übersetzt von Herman Lommel. 2. Aufl., Berlin 1967.
- Schlücker, Barbara. „Die deutsche Kompositionsfreudigkeit. Übersicht und Einführung“. In: Livio Gaeta/Barbara Schlücker (Hgg.). *Das Deutsche als kompositionsfreudige Sprache*. Berlin 2012, S. 1-25.
- Staffeldt, Sven. *Zum Phonemstatus von Schwa im Deutschen. Eine Bestandsaufnahme*. Ostrava 2010.
- Strietz, Monika. „Zur Erklärung der Wirkungsweise von Metaphern in ausgewählten linguistischen Darstellungen“. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR-CSSR 1985/86*, 368-377.
- Valaczkai, László. „Die Stellung des Reflexivpronomens in den deutschen Sätzen“. In: *Acta Universitatis Szegediensis. Sectio scientiarum philologiae germanicae* 2, 1964, 7-22.
- Vennemann, Theo. *Preference Laws for Syllable Structure. And the Explanation of Sound Change*. Berlin 1988.
- Weber, Thilo. „Zur *tun*-Periphrase in niederdeutschen Dialekten“. In: Michael Elementaler/Markus Hundt/Jürgen Erich Schmidt (Hgg.). *Deutsche Dialekte. Konzepte, Probleme, Handlungsfelder. Akten des 4. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Dialektologie des Deutschen (IGDD)*. Stuttgart 2015, S. 227-246.
- Wright, Sylvia. „The Death of Lady Mondegreen“. In: *Harper's Magazine* 209/1254, 1954, 48-51.
- Wurzel, Wolfgang Ullrich. „On Markedness“. In: *Theoretical Linguistics* 24/1, 1998, 53-71.

### Internetquellen

- Bayern 3. „Bayern 3 Verhörhammer. Die ganze Geschichte“. 2020. <https://www.bayern3.de/verhoerhammer>; Abruf am 04.03.2020.
- Hitradio-RTL. „Agathe Bauer-Songs“. <https://www.hitradio-rtl.de/agathe-bauer-songs>; Abruf am 02.03.2020.
- SWR. „SWR3-Hör-Malheur. Diese Songs verstehst du immer falsch“. 2020. <https://www.swr3.de/musik/SWR3-Hoer-Malheur-Diese-Songs-verstehst-du-immer-falsch/-/id=47316/did=4743342/1ei7o1/index.html>; Abruf am 02.03.2020.