

DER SEMANTISCHE REIZ DES THEMA_TISCH-SPIELS

von Gisela Zifonun

Jegliches Spekulieren über die semantischen Aufhänger, Anlässe oder Auslöser der Tisch-Art-Objekte ist durch die Einsicht zu relativieren, dass die Darstellungen »semantisch dichter« sind als die Rekonstruktionen, die jeweils durch die eigene Phantasie Begrenztes anzubieten haben.

Trotzdem.

Die semantische Grundkonstante ›Tisch‹, sie steht unverrückbar und in gegenständlicher Wiederkehr dem gegen den wortbildungs-mäßigen Strich gebügelten Rest gegenüber: Ein Tisch ist ein Tisch ist ein Tisch. Aber was für einer?

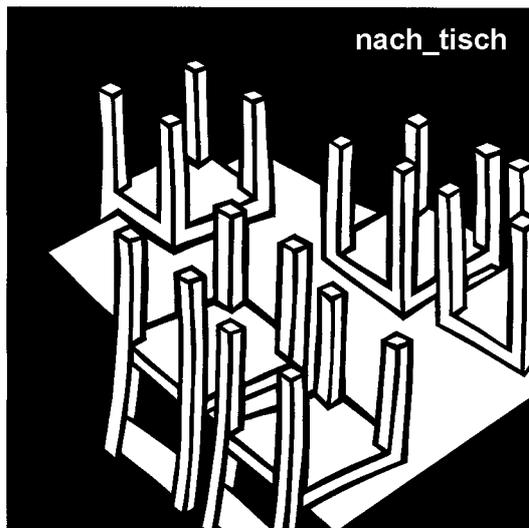
Der Rest ist aus verschiedenen Gründen reizvoll. a) Weil er ganz häufig gar kein Wort ist wie bei *majestä_tisch*, *städ_tisch*, *demokra_tisch* oder *faus_tisch*, oder aber

b) weil das Wort, das übrig bleibt in Tisch-Kombination, in mehr oder weniger krassem Widerspruch zu dem steht, was wir gängigerweise von dem *-isch*-Wort erwarten: *thema_tisch*, *gene_tisch*. Der *Nach_tisch* ist noch ein besonderer Fall: Wobei wir hier fremdeln, ist nicht der Rest, sondern der ganze Tisch, der aus seiner metonymischen Verschiebung ins Kulinarische in die Möbelwelt zurückgeholt wird.

Ich konzentriere mich auf Fall a): Was kann ein Nicht-Wort-Rest denn der semantischen Phantasie liefern? Es ist ja nicht so, dass wir von der Bedeutung eines Wortes im gleichen Takt wie wir Lauteinheiten oder Grapheme wegnehmen, Bedeutungssegmente wegnehmen könnten, bis wir Worttrümmer hätten, denen in trauter Einigkeit jeweils

proportional weniger lautlicher und semantischer Stoff entspräche. Wenn Semantiker überhaupt an den Komponentenaufbau von Bedeutungen glauben, dann – so

wahr Saussure, Hjelmslev und Martinet gesprochen haben – gewisslich nicht in Isomorphie zu den Segmenten der Formseite. Dies ist erstens wider die semantische Natur und zweitens wäre es künstlerisch langweilig. Zwar postulieren viele strukturelle Linguisten eine Dekomposition des Zeicheninhalts, entsprechend der Tatsache, dass der Zeichenausdruck in kleinere Einheiten zerlegbar sei. Aber der Komponentenaufbau der Inhaltsseite, der Aufbau des Semems aus einzelnen Semen, geht nicht Hand in Hand mit dem Aufbau der Ausdrucksseite. Ich zitiere einen Klassiker:



»Ainsi tout comme la désinence latine *-ibus* se compose de quatre éléments d'expression: *i*, *b*, *u* et *s*, elle se compose de deux éléments de contenu, à savoir: 'datif/ablatif' et 'pluriel'.« (Hjelmslev 1959, S.110 f.)

Also zwei Inhaltseinheiten contra vier Lauteinheiten. Der sprachliche Inhalt, so könnte man mit Hjelmslev weiterdenken, zerfällt bei Zertrümmerung wieder in die amorphe Gedankenmasse, aus der die sprachliche Form Inhalt gestaltete. Nicht von ungefähr schildert Hjelmslev an anderer Stelle das Verhältnis von amorpher Gedankenmasse und sprachlichem Inhalt in poetischer Sprache, denn wo keine sprachliche Form ist, hat der Linguist (in uns) zu schweigen:

Es ist wie ein und dieselbe Handvoll Sandkörner, die in verschiedenen Mustern geformt wird, oder wie die Wolke am Himmel, die ihre Gestalt in Hamlets Blick von Minute zu Minute ändert. Ebenso wie dieselben Sandkörner in verschiedene Formen gelegt werden können und dieselbe Wolke ständig neue Gestalt annehmen kann, so ist es auch immer derselbe Sinn [mening], der in verschiedenen Sprachen verschieden geformt und strukturiert wird. (Hjelmslev 1974, S. 56)

Wie stellt sich die künstlerische Phantasie dem drohenden Zerfall des Inhalts in amorphe Gedankenmasse, was macht sie aus Hamlets Wolke?

Naheliegender ist es, einfach so zu tun, als wäre der ›Tisch‹-Teil semantisch noch nicht verbraucht. Für den Künstler braucht ja nicht zu gelten: Was weg ist, ist weg. Eher schon das Motto: Das eine tun und das andere nicht lassen.

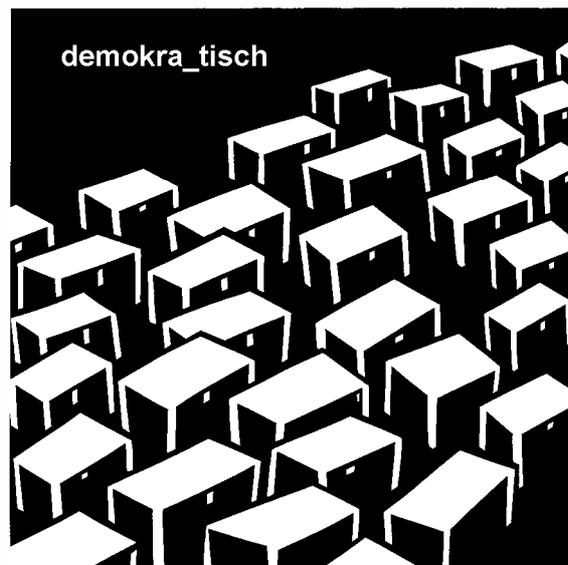
Etwa wenn der *Demokra_tisch* uns eine gleichberechtigte Phalanx demokratisch vereinter Tische zeigt oder der *Hypothetisch* uns den virtuellen Tisch hypothetisiert oder der *Helvetisch* uns gleich das Schweizer Kreuz präsentiert, ganz zu schweigen vom *Faschistisch*, einer Hakenkreuz-Assoziation.

Bei vielen dieser Beispiele allerdings ist der Nicht-Wort-Rest schon hochgradig vorprogrammiert auf eben die angesagte Vollständigkeit. Für *demokra* gibt es kaum eine Alternative zur Wortfamilie um *demokratisch*. Anders bei *fe_tisch*, bei *kul_tisch* usw. Träfe ich unvoreingenommen nur auf *fe-*, mir fiel eher ein *Ferien*, *Fest/fest*, *Feder*, *Fegfeuer* als ausgerechnet *Fetisch*. Auch bei der Konfrontation mit *kul-* tippe ich eher auf *kulinarisch*, und wenn schon in der Fremd-Wortfamilie um das Partizip *cultus* des lateinischen *colere* 'pflegen', dann doch eher auf *Kultur* als auf *Kult* oder *kultisch*. In diesen Fällen ist der Künstler auf die Doppelverwertung von *-tisch* geradezu angewiesen, wenn er von uns verstanden werden will. Mit *fe-* ist ungeheuer viel und somit fast nichts assoziierbar. Oder man denke an den *Pon_tisch*, laut Duden ist *pontisch* zu interpretieren als '(von Pflanzen) aus der Steppe stammend, steppenhaft', es gehört zu *Pont* 'Schwarzes Meer'. Was sehen wir oder vielmehr was sehe ich im Exponat? Einen Tisch mit riesigen Brückenbögen und denke so etwa an (*sur*) *le pont d'Avignon*.

Eine andere Möglichkeit besteht darin sich zu sagen: Auf ein bisschen mehr oder weniger kommt es nicht an. Streichen wir außer dem obligatorischen *-tisch* noch einiges weg, bis ein semantischer Anreiz sichtbar wird: So etwa, wenn ein *Materialistisch* vor uns Berge von Material aufhäuft oder ein *Stilistisch* uns den Stil ›gedrehtes

Tischbein‹ präsentiert. Wen stört schon, dass wir *-is* semantisch haben unter den Tisch fallen lassen. Und das wird bei vielen Wörtern mit den Suffixen *-istisch/-istik* so sein: *nihilistisch*, *rassistisch*, *illusionistisch*.

Ein Wort auch zu Fall b): Wenn beim Wegstreichen von *-tisch* doch ein gutes, real existierendes Wort übrig bleibt, kann das auch ein Juwel in der Sammlung sein: *aromatisch*, *biologisch*, *enigmatisch*, *identisch*, *pragmatisch*, *zeugmatisch*. Diese Tisch-Wörter spannen ganz nach Art von exotischen Wortbildungs-Okkasionalismen zusammen, was in der natürlichen Ordnung so gar nicht zusammengehört. Da endlich wird die Wortbildung frei: Ist ein *Aromatisch* ein Tisch, der ein betörendes Aroma verbreitet? Ein Tisch, auf dem exotische Aromen (abgefüllt in Gläsern) bereitstehen, etwa in einem Alchimistenlabor oder bei Patrick Süskinds Parfumeur? Oder fachsprachlich ein Tisch für die Aromen eines Lebensmittelchemikers? Der *Romatisch*: ein Tisch, der einen Wälzer als Tischplatte hat – so jedenfalls sieht ihn der Künstler. Der Ruf nach der Befreiung der Wortbildung(slehre) aus dem Prokrustesbett rigider Interpretationsregeln oder -vorschriften, hier ist er in die künstlerische Tat umgesetzt. Auch insofern also wird der Sprache keine Gewalt angetan (vgl. Gereon Müllers Beitrag): Das Spiel offenbart auch die sprachimmanente Offenheit der semantischen Beziehung zwischen den Bestandteilen eines Kompositums, die in der linguistischen Wortbildungslehre lange Zeit nicht gesehen wurde (vgl. Heringer 1984).



Mit der Aufdeckung des semantischen Anreizes ist noch nicht geklärt, welches von dessen semantischen »Ingredienzen« der Künstler in seinen Messerschnitten umsetzt.

Oder gar warum es gerade diese sind, die er umsetzt. Da spielen sicherlich Fragen der bildnerischen Umsetzbarkeit oder Visualisierbarkeit und der künstlerischen Wirkung die allergrößte Rolle. Insofern hat die Linguistik hier kaum etwas beizutragen. Trotzdem kann man mit linguistisch geschultem Blick etwa bei der Darstellung von *genetisch* das Merkmal oder Sem ›reproduzierbar‹ erkennen, bei der Darstellung von *majestätisch* das Merkmal ›erhöht/erhaben‹, bei *atlantisch* das Merkmal ›wellenschlagend‹. Dies könnte als Indiz dafür gewertet werden, dass diese Merkmale innerhalb der Struktur des Semems oder vielleicht auch in dem mit dem Wort assoziierten kognitiven Konzept besonderes Gewicht haben, also dominante Merkmale sind. Man könnte also durchaus an die Prototypentheorie der kognitiven Semantik (vgl. Rosch 1975, Blutner 1995) denken, derzufolge etwa jede Erscheinungsform des Majestätischen sich an dem Erhabenen als dem Prototypen

messen lassen muss. Oder wir sehen Erhabenheit als ein Stereotyp im Sinne von Putnam (1979), somit als eine »konventional verwurzelte« Meinung darüber, was denn das Majestätische sei. Unter dieser Perspektive wird dann wieder die zu Beginn angeschnittene Frage spannend, wie es um das Verhältnis von geteilter kognitiver Repräsentation bzw. geteiltem semantischem Wissen einerseits und individueller Phantasie bzw. assoziativ-künstlerischer Freiheit steht: Es besteht hier, so denke ich, ein produktives Spannungsverhältnis, das im Zweifelsfall dem *Phantas_tischen* Raum lässt, ohne unsere Erwartungen zu enttäuschen.

Literatur:

Blutner, Reinhard (1995): Prototypen und Kognitive Semantik. In: Gisela Harras (Hrsg.): Die Ordnung der Wörter. Kognitive und

lexikalische Strukturen. (= IDS-Jahrbuch 1993). Berlin/New York, S. 227-270.

Hjelmslev, Louis (1959): Pour une Sémantique Structurale. In: Ders.: Essais linguistiques. (= Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague. Vol. XII) Kopenhagen, S. 96-112.

Hjelmslev, Louis (1974): Prolegomena zu einer Sprachtheorie. Übersetzt von Rudi Keller, Ursula Scharf und Georg Stötzel. (= Linguistische Reihe Bd. 9) München. (dänisches Original 1943)

Heringer, Hans Jürgen (1984): Gebt endlich die Wortbildung frei. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 15, S. 43-53.

Putnam, Hilary (1979): Die Bedeutung von »Bedeutung«. Hrsg. u. übers. v. W. Spohn. Frankfurt/M. (amerikanisches Original 1975)

Rosch, Eleanor (1975): Cognitive Reference Points. In: Cognitive Psychology 7, S. 532-547.

Die Autorin ist Leiterin der Abteilung Grammatik am Institut für Deutsche Sprache in Mannheim.