

***Beinahe-ums-Leben-kommen-in-Regenpfützen* und *Chauvi-Macho-Macker-Stuss* – kreative Wortbildungen in Songtexten**

Abstract

Im Zentrum dieses Beitrags steht die Analyse kreativer Wortbildungsprodukte in Songtexten. Der Fokus liegt somit bewusst auf solchen Wortbildungen, die nicht den Weg ins Lexikon finden, sondern gerade aufgrund ihres okkasionellen Charakters einen erhöhten Grad an Expressivität aufweisen, der dann gezielt für die spezifische kreative Qualität von Songtexten genutzt wird.

Solche okkasionellen komplexen Wörter, die sich in theoretischer Hinsicht innerhalb der Domäne der ‚Extravagant Morphology‘ verorten lassen, werden über das Kriterium der Wortlänge aus dem Songkorpus herausgefiltert und im Anschluss hinsichtlich ihrer formalen sowie semantisch-pragmatischen Besonderheiten analysiert. Im Vordergrund steht dabei die Frage, wodurch die Kreativität der insgesamt 183 Bildungen des Untersuchungskorpus getriggert wird. Die Analyse zeigt, dass expressive Effekte in Songtexten offenbar sowohl durch die Verwendung markierter Wortbildungsmuster als auch durch den Rückgriff auf ‚auffällige‘ Lexik erzeugt werden. Zum einen ist der Anteil markierter Wortbildungsmuster wie der Phrasenkomposition und anderer phrasaler Wortbildungen gegenüber klassischen Textsorten wie Zeitungstexten deutlich erhöht. Zum anderen wird durch die Verwendung einer umgangssprachlichen, vulgären, brutalen oder poetischen Lexik, aber auch mit unmarkierten Wortbildungsmustern wie der prototypischen Determinativkomposition, Aufmerksamkeit erregt. Insgesamt erweist sich das Songkorpus dabei als wahre Fundgrube für kreative Wortbildungsprodukte.

Keywords: Wortbildung, Komposita, Okkasionalismen, Extravagant Morphology

1 Einleitung

„Unverkennbar bedienen [...] sich [Songtexte] sprachlicher Kniffe und Innovationen, um Aufmerksamkeit zu wecken. Künstler weichen teilweise bewusst von Konventionen ab und überdehnen Regeln, formulieren überraschend und nutzen dabei Freiheiten bei der Wortkomposition oder -stellung“ (SCHNEIDER 2022, 40). Eben dieses Charakteristikum von Songtexten wird im folgenden Beitrag für den Bereich der Wortbildung diskutiert und durch eine ausführliche empirische Analyse von kreativen Wortbildungen im Songkorpus (www.songkorpus.de; vgl. SCHNEIDER 2022) illustriert. Der Fokus liegt dabei auf Okkasionalismen wie *Klickelkrackelzickzackland* oder *Beinahe-ums-Leben-kommen-in-Regenpfützen*, „die nur für eine bestimmte kommunikative Gelegenheit geschaffen werden“ und „mitunter nur aus einem

speziellen Kontext heraus verständlich [sind]“ (GRAMMIS 2022, „Okkasionalismus“). Es handelt sich dabei um Wortbildungsprodukte, die im Sinne von Ortner et al. (1984, 167) als „nichtusuell“ zu bezeichnen sind, im weitesten Sinne „einer Erwartungsnorm zuwider[laufen]“ und eben keinen Eingang ins Lexikon finden (vgl. Kapitel 2). Als Indikator für Kreativität, bzw. als empirische Operationalisierungsmöglichkeit, wird dabei das gut objektivierbare Kriterium der Wortlänge herangezogen: Indem die längsten Wortbildungen des Songkorpus morphologisch analysiert werden (vgl. Kapitel 3.1), sollten – so die Annahme – insbesondere kreative Wortbildungsprodukte herausgefiltert werden.

Das Herzstück des empirischen Teils (s. Kapitel 3) bildet die linguistische Analyse des Untersuchungskorpus, das insgesamt 183 komplexe Wörter umfasst. Diese werden zunächst nach Wortbildungstypen klassifiziert und gegebenenfalls in Bezug auf weitere formale und/oder semantische Auffälligkeiten kommentiert. Das Ziel dieses Beitrags besteht jedoch nicht nur darin, kreative Wortbildungen im Songkorpus zu identifizieren und zu klassifizieren. Vielmehr zieht sich die Frage, wodurch solche Bildungen Aufmerksamkeit wecken, wie ein roter Faden durch den gesamten Analyseteil. Resultiert die spezifische Qualität der Songkorpus-Wortbildungen v.a. aus dem Rückgriff auf markierte Wortbildungsmuster wie die Phrasenkomposition (vgl. HEIN 2015)? Oder ist es v.a. die Wahl der Lexik – z.B. vulgäre Lexik wie in *Schwanz-in-den-Mund-Style* – innerhalb der Wortbildungsmuster, durch die kreative Wortbildungen Aufmerksamkeit auf sich ziehen? Oder eine Kombination aus beidem?

Darüber hinaus wird versucht, zumindest am Rande auch Bezüge zu Vorkommen und Verteilung von Wortbildungstypen in klassischen schriftsprachlichen Textsorten wie Zeitungstexten zu ziehen – diese sind jedoch eher kursorischer Natur und basieren nicht auf expliziten (empirischen) Vergleichen mit anderen Korpora wie z.B. dem Deutschen Referenzkorpus (DeReKo) (LEIBNIZ-INSTITUT FÜR DEUTSCHE SPRACHE 2011). Dennoch sind solche In-Bezugsetzungen wichtig, um einerseits die spezifische Rolle von Wortbildung im Songkorpus herauszuarbeiten und andererseits die Wortbildungsforschung selbst durch die Berücksichtigung nicht-klassischer Textsorten zu bereichern. Schließlich stellt das Songkorpus aufgrund seines „weitgehend mündlich konzipierte[n] Charakters“ eine „komplementäre Datenquelle für empirische Untersuchungen“ (SCHNEIDER 2022, 49) dar, die es ermöglicht, z.B. die noch wenig erforschte Rolle von Wortbildung in der gesprochenen Sprache zu untersuchen (vgl. aber HEIN/ANTONIOLI in Vorb.; HELMER 2022; STUMPF 2021). Nicht zuletzt ist auch die bewusste Fokussierung okkasioneller Bildungen ein wichtiger Aspekt der Wortbildungsforschung, da Wortbildung zugleich von Regelmäßigkeit und Kreativität geprägt ist und auch okkasionelle Instantiierungen von Wortbildungsmustern etwas über die dahinterstehenden, regelhaften Strukturen aussagen.

Der Schwerpunkt des Beitrags liegt auf der Analyse „auffälliger“ komplexer Wörter im Songkorpus (s. Kapitel 3). Vorab erfolgt in Kapitel 2 eine knappe theoretische Verortung okkasioneller Wortbildungsprodukte innerhalb des Gesamtbereichs der deutschen Wortbildung. Kapitel 4 fasst abschließend die zentralen Ergebnisse der Analyse zusammen.

2 Zur Funktion von kreativer Wortbildung (in Songtexten)

Durch Wortbildung entstehen „neue lexikalische Einheiten, Lexeme“ (FLEISCHER/BARZ 2012, 10). Allerdings wird nicht jede Wortneubildung zwangsläufig auch ins Lexikon übernommen, auch wenn diese Möglichkeit grundsätzlich immer besteht (FLEISCHER/BARZ 2012, 18; 24). Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich bewusst mit solchen Bildungen, die nicht den Weg ins Lexikon finden, sondern gerade aufgrund ihres okkasionellen Charakters einen erhöhten Grad an Expressivität aufweisen, der dann gezielt für die spezifische kreative Qualität von Songtexten genutzt wird. Abgesehen davon sind okkasionelle Wortbildungsprodukte aber auch von Interesse für die Wortbildungsforschung selbst, weil „ihre Bildungsweise und Frequenz Auskunft über die Produktivität der Modelle geben können“ (FLEISCHER/BARZ 2012, 25).

Die Funktion von Wortbildung liegt einerseits in der „Versprachlichung von Begriffen“ (DONALIES 2007, 3), d.h. in der Bezeichnung von (neuen) Konzepten. Andererseits wird aber auch wegen „bestimmter Erfordernisse der Satz- und Textbildung“ (z.B. Wortartwechsel) auf Wortbildungsprodukte zurückgegriffen (FLEISCHER/BARZ 2012, 3). Allgemein wird zwischen Erstbenennungen und Zweitbenennungen unterschieden. Während erstere auf ein objektives Ausdrucksbedürfnis zurückgehen, bei dem es darum geht, neue Konzepte zu benennen (z.B. *simsen*), sind Zweitbenennungen wie z.B. die Ersetzung von *Altenheim* durch *Seniorenresidenz* eher subjektiv begründet: „Neue Wörter werden in Äußerungssituationen gebildet, in denen Sprechern ein geeignetes Wort für einen Begriff fehlt oder in denen sie die verfügbaren Wörter für unpassend oder nicht treffend halten; sei es, dass ein ganz neuer Gegenstand oder Sachverhalt genannt (auch: bezeichnet) werden muss, sei es, dass eine neue Sicht auf eine Sache zum Ausdruck gebracht werden soll“ (WÖLLSTEIN/DUDENREDAKTION 2016, 4:652).

All diese Funktionen von Wortbildung sind grundsätzlich auch für das Songkorpus relevant. Die im empirischen Teil (s. Kapitel 3) fokussierten kreativen Wortbildungen sind aber v.a. auf subjektive Ausdrucksbedürfnisse zurückzuführen, genauer gesagt auf den Wunsch des Sprechers, beim Hörer eine bestimmte Wirkung zu erzielen (ERBEN 2006, 21f.). Im Vordergrund scheint in dieser Textsorte das Erzielen expressiver, poetischer Effekte sowie das Ringen um Aufmerksamkeit zu stehen. „Auffälligkeit“ in diesem Sinne wird wohl gerade auch dadurch erzielt, dass – durch den Rückgriff auf ungewöhnliche Lexik und/oder unkonventionelle Wortbildungsmuster – alternative Benennungen (Zweitbenennungen) geschaffen werden. Es geht also nicht bzw. nicht ausschließlich darum, dass in Songtexten ein Bedarf besteht, völlig neue Konzepte durch die Bildung neuer Wörter zu bezeichnen: „Vielleicht werden dabei nicht immer echte Benennungslücken geschlossen, auf jeden Fall aber geht es um die regelhafte neuartige Kombination bekannter Elemente im Sinne von Wittgensteins Sprachspielen.“ (SCHNEIDER 2022, 42).

Der Status als ‚Okkasionalismus‘ wird üblicherweise mit dem Status als Hapax Legomenon, d.h. mit dem nur einmaligen (oder mit wenigen) Vorkommen in einem bestimmten Korpus verknüpft. Gerade dieses nicht rekurrente Vorkommen macht die Bildungen wohl auch in

gewissem Sinne attraktiv: „Solche Wortschönheiten gefallen oft auch, weil sie selten vorkommen und von ausgeprägtem Sprachgefühl oder kreativer Sprachlust zeugen“ (ZIFONUN 2021, 273, zitiert nach SCHNEIDER 2022, 42).

Durch den bewussten Fokus auf okkasionelle, d.h. nicht-lexikalisierte Wortbildungsprodukte in Songtexten wird hier zugleich die textdistinktive Funktion von Wortbildung fokussiert, welche diese – neben einer textkonstitutiven Funktion – auszeichnet (FLEISCHER/BARZ 2012, 26). Die textdistinktive Komponente der Wortbildung impliziert, dass komplexe Wörter nicht nur zur Individualität von Einzeltexten führen können, sondern auch „dazu beitragen, eine Textsorte zu charakterisieren und sie von anderen Textsorten zu unterscheiden“ (FLEISCHER/BARZ 2012, 30). Es wird davon ausgegangen, dass die Textsorte „Songtext“ sich durch spezifische Wortbildungsprodukte auszeichnet, die in anderen Texten nicht vorkommen bzw. nicht funktionieren und bei den Rezipienten auch nicht auf Akzeptabilität stoßen würden. Okkasionelle Wortbildungen mit textdistinktiver Funktion werden von Fleischer/Barz (2012, 31) unter dem Schlagwort der „stilbildende[n] Potenz der Wortbildung“ diskutiert und wie folgt charakterisiert: „Okkasionelle Wortbildungen [...] tragen zur Steigerung der Expressivität bei, regen an und unterhalten“ (FLEISCHER/BARZ 2012, 32). In Kapitel 3 wird noch deutlich werden, inwiefern die Bildungen aus dem Songkorpus durch eben dieses Charakteristikum einen Beitrag zur Spezifik von Songtexten leisten.

Die hier im Fokus stehenden kreativen Wortbildungen lassen sich in theoretischer Hinsicht innerhalb der Domäne der „Extravagant Morphology“ (EITELMANN/HAUMANN 2022) verorten. Der Begriff „extravagant“ wird dabei im Sinne Haspelmaths (1999) verwendet¹ und ist an die so genannte ‘Maxime der Extravaganz’ geknüpft, welche von Haspelmath (1999, 1055) im Kontext von Grammatikalisierungsprozessen angeführt und wie folgt definiert wird: “Talk in such a way that you are noticed”. Die Maxime der Extravaganz ist eine von insgesamt fünf Maximen, die für den Sprachwandel eine Rolle spielen, und spiegelt die Beobachtung wider, dass es bei einer erfolgreichen Kommunikation nicht nur darum geht, verstanden zu werden (vgl. EITELMANN/HAUMANN 2022, 2): „[...] the maxim of extravagance seeks to grasp the observation that communicative behaviour does not boil down to achieving the goal of being understood – a goal that would be sufficiently achieved by adhering to the maxims of clarity and conformity. In order to be noticed, language users would also overstep boundaries and ‘choose new ways of saying old things’ (HASPELMATH 1999, 1057)” (EITELMANN/HAUMANN 2022, 2).

In ihrem kürzlich erschienenen Sammelband “Extravagant Morphology“ wenden Eitelmann und Haumann (2022) den bisher auf die Ebene der Grammatikalisierung bezogenen Begriff der ‚extravagance‘ erstmals auf den Bereich der Wortbildung an. Dabei bestehen enge Bezüge zum Begriff der „linguistic creativity“, der auch im Titel dieses Beitrags („kreative Wortbildungen“) erscheint: „Creativity in a more narrow, linguistic sense captures innovative language use that goes beyond the productive application of rules, often associated with a ludic quality” (EITELMANN/HAUMANN 2022, 4). Genau darum – dies haben die bisherigen

Ausführungen zur Natur von Songtexten und der Funktion von okkasionellen Wortbildungsprodukten bereits deutlich gemacht – scheint es bei Songtexten u.a. zu gehen.

Wie sich Kreativität bzw. Extravaganz in der Wortbildung konkret manifestiert, wird im folgenden Kapitel durch eine detaillierte linguistische Analyse von Wortbildungsprodukten im Songkorpus exemplarisch demonstriert.

3 Empirische Untersuchung

Der Fokus der nachstehenden empirischen Untersuchung liegt auf der Analyse kreativer Wortbildungsprodukte im Songkorpus. Dabei wird nicht nur herausgearbeitet und illustriert, welche Typen kreativer Wortbildungsprodukte in Songtexten vorkommen, sondern auch der Frage nachgegangen, wodurch genau solche Bildungen Aufmerksamkeit wecken: Resultiert die spezifische Qualität der Songkorpus-Wortbildungen v.a. aus dem Rückgriff auf markierte Wortbildungsmuster, und/oder aus einer auffälligen Lexik innerhalb der Wortbildungsmuster? Diskutiert werden soll dabei außerdem, ob und inwiefern sich die komplexen Wörter im Songkorpus – bzw. die beobachtbaren Verteilungsverhältnisse der Wortbildungstypen – grundlegend von anderen klassischeren Textsorten wie Zeitungstexten unterscheiden.²

3.1 Vorgehen

Um bei der Analyse von Anfang an mit potentiellen Kandidaten für kreative Wortbildungsprodukte zu arbeiten, wird die Untersuchungsbasis zunächst auf die Liste der eintausend längsten Wörter im Songkorpus („longwords“) beschränkt.³ Wortlänge wird somit als Indikator für Kreativität betrachtet. Der Vorteil daran ist, dass es sich dabei um ein verhältnismäßig objektives Kriterium handelt, welches sich empirisch gut operationalisieren lässt. Natürlich ist die Heranziehung der „longwords“ aber keineswegs ein Garant für das Herausfiltern kreativer Wortbildungen – wie noch ersichtlich werden wird, enthält das Untersuchungskorpus auch lexikalisierte Wörter – die okkasionellen Bildungen sind aber eindeutig in der Überzahl. Das gängige Kriterium zur Identifizierung okkasioneller Bildungen – der sogenannte Status als Hapax Legomenon – kann innerhalb des Songkorpus nicht ohne Weiteres angewendet werden. Wenn überhaupt, müsste für die komplexen Wörter des Songkorpus anhand eines Referenzkorpus überprüft werden, ob es sich tatsächlich um Einmalbildungen handelt. Dieser Aufwand steht in der vorliegenden Untersuchung jedoch in keinem Verhältnis zum Zweck.⁴

Die zugrunde gelegte „longwords“-Liste enthält neben den Einzelwörtern auch Angaben zu ihrer Frequenz (im Songkorpus), sowie dem Archiv, in dem sie auftreten. Außerdem ist für jedes Belegwort auch der Satzkontext angegeben. Letzterer ist, insbesondere für ein adäquates Verständnis von Ad-hoc-Wortbildungen, nicht zu unterschätzen und wird daher in den Beispielübersichten jeweils mitgeliefert – ebenso wie der konkrete Künstlername bzw. das Archiv, aus dem die jeweilige Bildung stammt. Da diese Liste der eintausend längsten Wörter jedoch zu lang für eine detaillierte Wortbildungsanalyse ist, wird die Untersuchungsbasis noch weiter eingegrenzt, und zwar auf alle Wörter mit einer Wortlänge von mindestens 24 Buchstaben. Dieses Kriterium wurde nach der groben Sichtung aller „longwords“ festgelegt,

da dies eine Grenze zu sein scheint, ab der die komplexen Wörter „uninteressanter“, das heißt weniger kreativ werden. Durch die Anwendung dieses ‚Mindestens-24-Buchstaben-Kriteriums‘ ergibt sich ein Untersuchungskorpus mit insgesamt 183 Wörtern. Diese werden im folgenden Unterkapitel (s. Kapitel 3.2) zunächst nach Wortbildungstypen klassifiziert und gegebenenfalls in Bezug auf weitere formale und/oder semantische Auffälligkeiten kommentiert. Zu diesem Zweck wird zum einen auf die gängigen Wortbildungstypen aus Fleischer/Barz (2012) zurückgegriffen, zum anderen aber auch auf markiertere Typen der „phrasalen Wortbildung“ (LAWRENZ 2006; vgl. HEIN 2015) deren Ausgangseinheiten nicht lexemischer, sondern eben phrasaler Natur sind.

3.2 Analyse: Wortbildungstypen im Songkorpus

Klassifiziert man die 183 Bildungen des Untersuchungskorpus hinsichtlich ihres Wortbildungstyps, dominiert mit einem Anteil von ca. 56 % auch im Songkorpus der Prototyp der Komposition, nämlich die nominale Determinativkomposition (z.B. *Lebensänderungsschneiderei*, vgl. Tabelle 1); adjektivische Determinativkomposita wie *erdstrahlungsabweisend* sind erwartungsgemäß deutlich weniger frequent (4 Bildungen). Andere zentrale Wortbildungsarten kommen – im Vergleich zu klassischen Textsorten – auffallend selten vor: Bei nur 4 Bildungen des Untersuchungskorpus handelt es sich um Derivate (z.B. *unaufhaltbar*), Konvertate sind nicht enthalten. Drei Bildungen sind als adjektivische Kopulativkomposita einzuordnen, z.B. *schuppenschultrig-selbstgerecht*.

WB-Typ	# Types	Beispiel
Determinativkompositum (N)	102	<i>Lebensänderungsschneiderei</i>
Phrasenkompositum (N)	51	<i>Beckham-im-Gedächtnis-Grätsche</i>
Phrasenkonvertat	8	<i>Saufen-bis-der-Arzt-kommt</i>
Phrasenderivat (N; A)	9	<i>Schlachtvieh-auf-Tiertransporter-Zerrer; Candle-in-the-Wind-mäßig</i>
Derivat (N; A)	4	<i>Beliebigkeit; u.n.a.u.f.h.a.l.t.b.a.r</i>
Determinativkompositum (A)	4	<i>erdstrahlungsabweisendem</i>
Kopulativkompositum (A)	3	<i>schuppenschultrig-selbstgerecht</i>
Phrasenkompositum (A)	2	<i>Oma-Schlüpferriechendes</i>
	183	

Tabelle 1: Wortbildungstypen im Untersuchungskorpus.

Auffallend häufig, und im Vergleich zu anderen Textsorten wie z.B. Zeitungstexten deutlich erhöht, ist der Anteil, den sogenannte „phrasale Wortbildungen“ innerhalb der analysierten Songkorpus-Bildungen ausmachen. Es handelt sich dabei um „neuere Wortbildungstypen“, zu denen gemäß Lawrenz (2006, 1), „unterschiedliche Typen von Phrasenkomposition, Phrasenderivation und Phrasenkonversion“ gehören. Mit einem Anteil von ca. 28 % sind nominale Phrasenkomposita wie *Beckham-im-Gedächtnis-Grätsche* sogar der zweithäufigste Wortbildungstyp im Untersuchungskorpus, häufiger sind nur prototypische Determinativkomposita. In zwei Fällen handelt es sich um adjektivische Phrasenkomposita, z.B. *Oma-Schlüpferriechendes (Miststück)*, ein Phänomen, das für das Deutsche bisher nicht (empirisch) untersucht wurde (vgl. GÜNTHER/KOTOWSKI/PLAG 2018 für das Englische). Darüber lassen sich im Songkorpus auch die beiden anderen Wortbildungstypen nachweisen, die Lawrenz zusammen mit der Phrasenkomposition unter dem Dach der „phrasalen Wortbildung“ beschreibt, nämlich

nominale und adjektivische Phrasenderivate (9 Belege, z.B. *Candle-in-the-Wind-mäßig*) und Phrasenkonvertate (8 Belege, z.B. *Saufen-bis-der-Arzt-kommt*).

Hervorzuheben ist, dass der Anteil von Phrasenkomposita – insbesondere gegenüber prototypischen Komposita aus nicht-phrasalen Konstituenten – im Untersuchungskorpus ungewöhnlich hoch ist. Während der Anteil von „Komposita mit Wortgruppen oder Sätzen bzw. Satzfragmenten (als 1. Konstituente)“ gemäß des Standardwerks von Ortner et al. (1991, 4:6) innerhalb der Gruppe der nominalen Komposita bei 3,2 % liegt, sind Phrasenkomposita im Songkorpus halb so häufig wie prototypische Komposita. Insgesamt kann man davon ausgehen, dass phrasale Einheiten hier bewusst zur Bildung komplexer Wörter herangezogen werden, um Expressivität zu triggern – eben weil solche Bildungen vom Erwarteten abweichen.

Wie die nachstehende (s. Kapitel 3.2.1 und 3.2.2) feinkörnige formale und semantische Analyse der frequenten Wortbildungstypen aus Tabelle 1 zeigt, wird im Songkorpus aber auch durch die Verwendung klassischer Wortbildungstypen Aufmerksamkeit erregt. Markierte Wortbildungstypen sind also offenbar nur eine mögliche Quelle für die Schöpfung kreativer komplexer Wörter.

3.2.1 Klassische Wortbildungstypen: Komposita & Derivate

Wie bereits erwähnt, bilden nominale Determinativkomposita mit einem Anteil von ca. 56 % im Songkorpus den gängigsten Wortbildungstyp. Adjektivische Determinativkomposita (s. Übersicht 1) hingegen spielen mit einem Anteil von nur ca. 2%, wie in klassischen Textsorten auch, eine deutlich untergeordnete Rolle.

1. Da steht " Reinigt die Aura, schützt die Haut vor Verfall, mit **erd-strah-lungs-ab-wei-sen-dem** Metall.“ Das Konzept, es geht auf, sie verkaufen wie blöd auf Messen und munter Events rauf und runter, bei Psychogetanze, mit ei'm Wort, das ganze scheinesoterische Stütz-Alphabet. (Stoppok)⁵
2. Vielleicht war es der Messias, der nach zweitausend Jahr'n Noch mal gekommen ist, und du hast ihn nicht gefahr'n, Mit deinem chromblitzenden, **air-condition-daunenweichen** Thron. (Mey/Misc)

Übersicht 1: Adjektivische Determinativkomposita im Songkorpus.

Das adjektivische Kompositum in (1) fällt durch seine unkonventionelle Schreibung, genauer gesagt durch die Abtrennung der einzelnen Silben durch Bindestriche, auf und wird im Kontext einer ironischen Charakterisierung des Runs auf esoterische Produkte und Events verwendet. Das Erstglied sättigt dabei eine durch das deverbale Zweitglied eröffnete Leerstelle (was wird abgewiesen?). In Beispiel (2) ist nicht ganz eindeutig, ob die unmittelbaren Konstituenten in einem subordinierten Verhältnis stehen, also ob „daunenweich“ durch „aircondition“ näher bestimmt wird (z.B. ‚weich durch aircondition‘), oder ob die beiden Teile in einem koordinativen Verhältnis stehen (z.B. ‚aircondition und daunenweich‘).

Der Großteil der Determinativkomposita im Songkorpus ist nominal. Von den 102 nominalen Determinativkomposita können 19 Bildungen als lexikalisiert gelten, z.B. *Sehnenscheidenentzündung*, *Minderwertigkeitskomplexe*, *Führerscheinzulassungsstelle* usw. Solche Bildungen werden an dieser Stelle ausgeklammert, weil sie in Verbindung mit dem Thema ‚Kreativität‘ nicht unmittelbar relevant sind. Die Tatsache, dass es sich bei den restlichen 83 Gesamtkomplexen um Ad-Hoc-Bildungen⁶ handelt, ist ein klares Indiz für den kreativen Charakter der komplexen Wörter im Songkorpus zu werten. Es ist davon auszugehen, dass der vermehrte Gebrauch solcher Ad-hoc-Bildungen kein Zufall ist, sondern eben dazu dient, Aufmerksamkeit zu erzielen. Ad-hoc-Bildungen können somit auch als sprachliches Mittel zur Umsetzung künstlerischer Intentionen gewertet werden.

Nachstehend (s. Übersicht 2) werden die nominalen Determinativkomposita des Untersuchungskorpus genauer betrachtet. Dabei steht die Frage im Vordergrund, wie es in Songtexten gelingt, mit einem recht konventionellen Bildungsmuster wie der nominalen Determinativkomposition dennoch expressive oder witzige Effekte zu erzielen.

Vorweg ist anzumerken, dass Okkasionalität bereits als eine Ursache für expressive Effekte zu betrachten ist – schließlich erzeugt Noch-nicht-Gehörtes ohne Frage mehr Aufmerksamkeit als der Rückgriff auf solche Bildungen, die bereits fest im Sprachgebrauch etabliert sind. Welche Ursachen für Expressivität lassen sich darüber hinaus feststellen?

Einige der nicht-lexikalisierten Bildungen erregen allein durch ihre Komplexität bzw. Länge Aufmerksamkeit, so z.B. *Autobahnraststätten-spielplatz-klettergerüst* in (3). Diese Bildung ist mit 42 Buchstaben nicht nur die Längste unter den okkasionalen determinativen Komposita, sondern auch in morphologischer Hinsicht komplex, da es sich um ein rekursives Kompositum handelt, dessen unmittelbare Konstituenten selbst wiederum Komposita sind. Andere Bildungen hingegen, exemplarisch illustriert in (4) und (5), fallen durch Reduplikationen im Erstglied auf. Man kann sich gut vorstellen, inwieweit Komposita mit Reimdupplungen wie *Krickelkrackelzickzackland* gezielt für Rhythmik und Klang von Songs eingesetzt werden.

3. Du traust dich nicht nach Haus und sitzt hier schon seit Stunden oben auf dem **Autobahnraststätten-spielplatz-klettergerüst**. (Fettes Brot)
4. **Krickelkrackelzickzackland** und keine geraden Geraden. (Fettes Brot)
5. Teddi, du wirbelst los mit deinen **Schlotter-Schlacker-Gummibeinen**. (Udo Lindenberg)
6. Die Absage könnte auch gut von einem deutschen Unternehmen sein: "Leider stellen wir zu keinem Zeitpunkt, weder jetzt noch später, **Selbstmordattentatsbewerber** über fünf- undfünfzig ein." (Hannes Wader)
7. Hey Baby, ich sag Goodbye zur **Lebensänderungsschneiderei**, ich bin doch kein Schnarcho. (Udo Lindenberg)
8. Jede **Beautybloggerhurentochter** plus alle Rapper. (Frauenarzt/HipHop)
9. Und wenn, nur ganz kleines bisschen wie 'ne **Bremsstreifen-Boxershorts**. (257er/HipHop)
10. Es ist das **Rapdeutschlandkettensägenmassaker**. (K.I.Z./HipHop)

11. Laptop, Rapgott, **Lederjacken-Prolschiene**, Ersguterjunge, yeah mein Label eine Goldmine. (Bushido/Charts)
12. Du zeigstest Dich betroffen von der **Zeitverfluggeschwindigkeit**. (Tocotronic/Misc)
13. Aber stolpernd folge ich dir durch deine **Kindheitserinnerungswälder** bis es dunkel wird und dann folgst du mir. (Element of Crime)
14. **Kosmetikartikelüberschuss** und Demokratiedefizit. (Maeckes/HipHop)

Übersicht 2: Nominale (okkasionelle) Determinativkomposita im Songkorpus.

Eine weitere Besonderheit, die im Gegensatz zu den in (3) bis (5) skizzierten Typen nicht strukturell fassbar ist, liegt in der (grotesken) Kombination von semantisch-thematischen Konzepten, die gemäß Weltwissen nichts miteinander zu tun haben bzw. nicht zusammenpassen. Es handelt sich dabei um eine der Hauptursachen von Expressivität innerhalb der Gruppe der nominalen Determinativkomposita. Die Bildung *Selbstmordattentatsbewerber* in (6) ist insofern grotesk, als man sich für die Durchführung eines Selbstmordattentats wohl üblicherweise nicht auf klassischem Wege bewirbt; ein Blick auf den Gesamtbeleg zeigt, dass die Bildung insgesamt ironisch eingebettet ist. Ebenso *Lebensänderungsschneiderei* in (7): Üblicherweise ist das im Erstglied genannte Konzept ‚Leben‘ nichts, das man analog zu Kleidungsstücken nach Wunsch in einer Änderungsschneiderei (Zweitglied) abändern kann.

Ein Aufmerksamkeitstrigger, der sich durch alle Wortbildungstypen zieht, ist außerdem der Rückgriff auf vulgäre Lexik (z.B. *Beautybloggerhurentochter* in (8) oder *Bremsstreifen-Boxershorts* in (9)) sowie die Verwendung brutaler (z.B. *Rapdeutschlandkettensägenmassaker* in (10)) bzw. umgangssprachlicher Lexik (z.B. *Lederjacken-Prolschiene* in (11)). Der expressive Charakter solcher Belege hat weniger damit zu tun, dass es sich um morphologisch komplexe Wörter handelt, sondern ist vielmehr auf die Wortwahl zurückzuführen. Beleg (11) zeigt anschaulich und exemplarisch, dass natürlich auch die Einbettung der Wortbildungsprodukte wiederum Expressivität erzeugen bzw. die in den komplexen Wörtern bereits angelegte Expressivität noch erhöhen kann: *Lederjacken-Prolschiene* ist hier nicht nur Teil einer rhythmisch wirksamen Aneinanderreihung von Komposita, sondern reimt sich zusätzlich mit dem Ende (*Goldmine*) der Songzeile.

Neben diesen v.a. durch negativ belastete Lexik auffallenden Bildungen finden sich im Songkorpus mit *Zeitverfluggeschwindigkeit* (12) und *Kindheitserinnerungswälder* (13) aber auch Komposita, die schöne Bilder zeichnen und von fast poetischer Natur sind. Das Vorkommen solch poetisch anmutender Komposita könnte durchaus an bestimmte Archive gekoppelt sein, schließlich stammen die Bildungen in (12) und (13) erwartungsgemäß nicht aus dem HipHop-Genre, sondern aus Songtexten von ‚Element of Crime‘ und ‚Tocotronic‘. Insgesamt sind solche positiv-poetischen Komposita in dem analysierten Songkorpus-Ausschnitt jedoch gegenüber den Bildungen mit vulgärer oder brutaler Lexik in der Minderheit, was sicherlich eher der Zusammensetzung des Korpus als der grundsätzlichen Natur von Songtexten geschuldet ist. Beleg 14 zeigt schließlich, wie das an sich bereits negativ konnotierte Kompositum *Kosmetikartikelüberschuss* durch die Kontrastierung mit dem entgegengesetzten Muster *X-Defizit* (*Demokratiedefizit*) in seiner abwertenden Wirkung noch verstärkt wird. Durch

die direkte Gegenüberstellung der beiden Komposita wird hier eine Kritik zum Ausdruck gebracht: Während es eher unwichtige Dinge wie Kosmetik im Überfluss gibt, ist ein so wichtiges (geistiges) Gut wie die Demokratie hingegen Mangelware.

Neben den zahlreichen Determinativkomposita, die exemplarisch in den Übersichten 1 und 2 illustriert sind, befinden sich unter den ‚longwords‘ des Songkorpus nur 4 Derivate (s. Übersicht 3). Dies ist aus der Perspektive der Wortbildung in jedem Fall als überraschender Befund zu werten, da die Derivation zu den zentralen Wortbildungsarten des Deutschen zählt und in anderen klassischen Textsorten quantitativ nicht weniger bedeutsam als die prototypische Determinativkomposition ist. Wie dieser Befund zu deuten ist, bleibt unklar. Entweder besteht in einer speziellen Textsorte wie den Songtexten einfach generell ein geringeres Bedürfnis für den Rückgriff auf diesen Wortbildungstyp, oder Derivate fallen aufgrund des hier angesetzten Kriteriums der Wortlänge von mindestens 24 Buchstaben durch das Raster.

Die Anzahl der Derivate innerhalb der ‚longwords‘ ist nicht nur gering, darüber hinaus sind auch nur zwei der insgesamt vier Derivate für den Fokus dieses Beitrags auf kreative Wortbildungsprodukte relevant. Die lexikalisierten Bildungen *betriebswirtschaftlich* und *Beliebigkeit* werden daher an dieser Stelle nicht näher betrachtet. Übersicht 3 zeigt die beiden okkasionellen Derivate im Songkorpus; beide sind adjektivisch.

15. Alle wollen die Box mit dem **hörspielentertainmenthaften**, nicken Stoff auf dem Hoodtape. (Kollegah/HipHop)

16. Denn wir sind **u.n.a.u.f.h.a.l.t.b.a.r.** (Azad/HipHop)

Übersicht 3: Adjektivische (okkasionelle) Derivate im Songkorpus.

Die Ableitung *hörspielentertainmenthaft* in (15) wirkt auffällig, obwohl es sich in grammatischer Hinsicht um eine regelgemäße Verwendung des Ableitungsmusters *X-haft* handelt, welches laut Fleischer/Barz (2012, 336) hauptsächlich mit substantivischen Basen auftritt und sowohl zur Ableitung komplexer als auch simplizischer Basen dient. Eventuell lässt sich die Markiertheit der ‚Vergleichsbildung‘ *hörspielentertainmenthaft* darauf zurückführen, dass das komplexe Basiswort, das mit *-haft* abgeleitet wird, aus einem englischsprachigen Grundwort und einem deutschsprachigen Bestimmungswort besteht.

Die Ableitung *unaufhaltbar* in (16) fällt in der verschriftlichen Version des Songtextes zunächst durch die Verwendung von Punkten zwischen den Einzelbuchstaben auf – vermutlich wird damit auf die akustische Buchstabe-für-Buchstabe-Ausbuchstabierung im Song hingewiesen. Die Bildung wirkt deswegen auffällig, weil mit *unaufhaltsam* eine lexikalisierte Parallelform/Konkurrenzbildung zu *unaufhaltbar* existiert (vgl. FLEISCHER/BARZ 2012, 348); die Ableitung mit dem Suffix *-sam* ist in diesem Fall daher als markiert zu betrachten.

3.2.2 Phrasenkomposita und andere phrasale Wortbildungen

Die longwords des Songkorpus enthalten insgesamt 53 Phrasenkomposita - 96 % davon sind nominal, so dass der Schwerpunkt der nachstehenden Analyse auf der nominalen Phrasenkomposition liegt. Es ist davon auszugehen, dass dies, analog zur prototypischen Determinativkomposition, das produktivste Submuster der Phrasenkomposition darstellt.

Zugleich untermauern die beiden adjektivischen Bildungen in Übersicht 4 aber, dass das Bildungsmuster im Deutschen grundsätzlich auch zur Bildung von Adjektiven herangezogen werden kann (vgl. LAWRENZ 2006, 7). Auffallend ist hier, dass es sich in beiden Fällen nicht um ‚echte Adjektive‘, sondern um Partizipialattribute handelt. Außerdem dienen beide Bildungen in Übersicht 4 dazu, eine Person genauer zu charakterisieren bzw. – wie der Belegkontext zeigt – abzuwerten.

17. **Dennoch-für-die-Zukunft-sparende** Deutsche. (Favorite/HipHop)

18. Du **nach Oma-Schlüpferriechendes** Miststück. (Die Ärzte/Misc)

Übersicht 4: Adjektivische Phrasenkomposita im Songkorpus.

Unterzieht man die nominalen Phrasenkomposita des Songkorpus einer genaueren syntaktischen Analyse, fällt ein grundlegender Unterschied zur Phrasenkomposition in der geschriebenen Zeitungssprache (DeReKo) (vgl. HEIN 2015) und in der gesprochenen Sprache (FOLK-Korpus) (vgl. HEIN/ANTONIOLI in Vorb.) auf: Sowohl in DeReKo (LEIBNIZ-INSTITUT FÜR DEUTSCHE SPRACHE 2011) als auch im FOLK-Korpus (vgl. LEIBNIZ-INSTITUT FÜR DEUTSCHE SPRACHE 2022) bilden Nominalphrasen als Erstglieder mit einem Anteil von ca. 80 % den dominierenden Formtypen. Satzähnliche Gebilde hingegen, deren Integration in Komposita gemäß Hein (2015) zu expressiven Gesamtkomplexen führt, sind das zweithäufigste Erstglied, treten mit einem Gesamtanteil von ca. 18 % (DeReKo) bzw. 11 % (FOLK) aber deutlich seltener auf. Im Songkorpus hat die Mehrheit der nominalen Phrasenkomposita zwar ebenfalls eine Nominalphrase als Erstglied, allerdings sind Letztere mit einem Anteil von ca. 61 % hier längst nicht so dominierend wie in DeReKo oder FOLK. Satzähnliche Einheiten bilden auch im Songkorpus den zweithäufigsten Erstgliedtyp, sind aber mit einem Anteil von 35 % deutlich präsenter als in den vorhergehenden Untersuchungen (s. Übersichten 5 und 6).

Wenn mit Hein (2015) davon ausgegangen wird, dass das Bildungsmuster der Phrasenkomposition aus zwei Submustern besteht, von denen eines eher unmarkiert ist (Phrase ohne den Status einer kommunikativen Minimaleinheit als Erstglied, z.B. *Fünf-Tage-Woche*) und eines expressiv bzw. markiert ist (Phrase mit dem Status einer kommunikativen Minimaleinheit oder satzähnliches Gebilde als Erstglied, z.B. *Zu-mir-oder-zu-dir-Gequatsche*)⁷, lässt sich allein aus den quantitativen Verhältnissen im Songkorpus bereits Folgendes ableiten: Nicht nur, dass der Anteil phrasaler Wortbildungen bzw. Phrasenkomposita im Besonderen hier gegenüber klassischeren Textsorten deutlich erhöht ist und als Indikator für die Kreativität der Wortbildungsprodukte im Songkorpus verstanden werden kann. Auch ein genauerer Blick auf die enthaltenen Phrasenkomposita deutet auf einen erhöhten Anteil solcher Formtypen hin, die

als besonders expressiv gelten. Als Zwischenfazit kann daher festgehalten werden, dass der Rückgriff auf markierte Wortbildungstypen in jedem Fall als eine Ursache für den expressiven Charakter der komplexen Wörter im Songkorpus zu betrachten ist. Eine detailliertere Analyse der nominalen Phrasenkomposita zeigt jedoch u.a., dass auch an sich bereits markierte Formtypen durch andere Faktoren in ihrer Expressivität noch verstärkt werden, bzw. dass relativ unmarkierte Formtypen dank anderer Faktoren dennoch als expressiv wahrgenommen werden.

19. Hält mich fest in ihrer Hand, im **Vater-Mutter-Kinder-Land**. (Tocotronic/Misc)
20. Jeden Morgen ein **Drei-Minuten-Frühstücksei** und eine Runde mit dem Hund; Pünktlich bei der Arbeit sein, pünktlich wieder Schluss; Jeden Tag in die gleiche Richtung, ohne zu fragen, wieso; Jede Nacht dieselben Gesichter in denselben Fernsehshows. (Die Toten Hosen/Misc)
21. Ich bin der Vater von mehreren **Sapiens-Haflinger-Kreuzungen**. (Pimpulsiv/HipHop)
22. Kralle Kralle Kralle, und jetzt machen sie dich alle, mit deinem **Chauvi-Macho-Macker-Stuss**. (Udo Lindenberg)
23. Rudi läuft in die erste **Beckham-im-Gedächtnis-Grätsche**. (Sido/HipHop)
24. Ersguterjunge **Schwanz-in-den-Mund-Style**. (Bushido/HipHop)

Übersicht 5: Nominale Phrasenkomposita im Songkorpus (Nominalphrase als Erstglied).

Übersicht 5 illustriert exemplarisch den im Songkorpus dominierenden Formtypen der Phrasenkomposition, nämlich Bildungen mit einer Nominalphrase in Erstgliedposition. Die Bildungen in (19) und (20) erregen kaum Aufmerksamkeit und wären auch außerhalb des spezifischen Kontextes von Songtexten denkbar. Bei *Drei-Minuten-Frühstücksei* in (20) liegt im Erstglied eine durch ein Numerale erweiterte Nominalphrase vor – eine Spielart der Nominalphrase, die in DeReKo (vgl. HEIN 2015, 446) das häufigste Erstglied bildet (über 20 % des Untersuchungskorpus). Im Songkorpus hingegen ist dieser Typus nur 5-mal vertreten – dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass er sich aufgrund seiner „Unauffälligkeit“ nur wenig für die Ziele und Ausdrucksbedürfnisse von Songtexten eignet.

Vater-Mutter-Kinder-Land in (19) weist, genau wie die komplexen Wörter in (21) und (22), in Erstgliedposition implizit koordinierte Nominalphrasen auf (vgl. HEIN 2015, 194 f.). Während die Bildung in (19) aufgrund der ‚Kompatibilität‘ der im Erstglied koordinierten Konzepte (Vater, Mutter und Kind) kaum auffällig ist, sind die formal vergleichbaren Bildungen in (21) und (22) deutlich expressiver. Deren Markiertheit ist weniger auf das Bildungsmuster selbst zurückzuführen, sondern eher auf die groteske Koordination von divergierenden Konzepten und Sprachstilen (*Sapiens-Haflinger-Kreuzungen*) bzw. auf die klangvolle Kopplung von Konstituenten (*Chauvi-Macho-Macker-Stuss*). Eine expressive Wirkung kann aber abgesehen von der Koordination selbst auch durch die einzelnen Lexeme hervorgerufen werden (vgl. Kapitel 3.2.1), z.B. durch deren umgangssprachlichen Charakter. Dies gilt z.B. für *Chauvi-Macho-Macker-Stuss*. Bei den Bildungen in (23) und (24) handelt es sich syntaktisch gesehen um präpositional erweiterte Nominalphrasen. Aufmerksamkeit wird hier durch die Aussage selbst (*Beckham-im-Gedächtnis-Grätsche*) bzw. durch den vulgären Charakter (*Schwanz-in-den-Mund-Style*) erzielt.

Übersicht 6 zeigt exemplarisch Phrasenkomposita mit einem Satz oder einer satzähnlichen Einheit als Erstglied.

25. Sind stets auf der Suche nach dem nächsten Kick Mit diesem verwegnen **Geht-nicht-gibt's-nicht-Blick** Bohrn sie furchtlos und behende Löcher in Tische und Wände, Überschwemmen, legen Brände Und bringen nie etwas zu Ende – Sind so kleine Hände! (Mey/Misc)
26. Aber das hier ist **Ich-finde-du-bist-weak-Rap**. (Juse Ju/HipHop)
27. Und ich werd ' nicht müd ', den Reichtum und die Launen Und den Aberwitz der Schöpfung zu bestaunen: Kugelfisch, Rohrdommel, Steinlaus, Milbe, Maibock, doch indes, Die schönste , bunte Vielfalt hat das menschliche Gesäß : Es gibt dicke Pöter, Und todschicke Pöter, Es gibt selbstbewusste „**ich-fang'-alle-Blicke“-Pöter**. (Mey/Misc)
28. Ich fühl mich wie ein **Plakatier'n-Verboten-Plakat**. (Kunze/Misc)
29. **Talking-Böser-Traum-Blues** (Hannes Wader)
30. Du machst nicht mit beim **Liter-Brennendes-Öl-Trinken-Wettbewerb?** (Trailer-park/HipHop)
31. In feindlichen **Schützengräben-explodier-Granaten-Style**. (Azad/HipHop)

Übersicht 6: Nominale Phrasenkomposita im Songkorpus (Satz/satzähnliche Einheit als Erstglied).

Zunächst zur syntaktischen Analyse: In (25) bis (27) ist jeweils ein Aussagesatz enthalten – in zwei Fällen ist dieser jeweils in der ersten Person Singular, d.h. aus der Ich-Perspektive, formuliert (*Ich-finde-du-bist-weak-Rap* und „*ich-fang'-alle-Blicke“-Pöter*). Das Erstglied von *Plakatier'n-Verboten-Plakat* in (28) ist als Satzellipse zu klassifizieren, die trotz des fehlenden Verbs als kommunikative Minimaleinheit fungiert (vgl. HEIN 2015, 203f.).

In syntaktischer Hinsicht schwieriger zu fassen sind hingegen die Phrasenkomposita in (29) bis (31). Im Fall von *Talking-Böser-Traum-Blues* wird die Analyse durch die Kombination englischer und deutscher Lexik bzw. der Satzstellungsregeln der beiden Sprachen erschwert. Eine einsprachige, syntaktisch vollständige Auflösung des elliptischen Erstglieds könnte „Hier-spricht-dein-böser-Traum-Blues“ sein. Bei den Bildungen in (30) und (31) ist in Erstgliedposition jeweils eine Verbgruppe realisiert, die aus einem Verbalkomplex und den entsprechenden Komplementen besteht. Formale Besonderheiten liegen hier insofern vor, als die Verbgruppen jeweils nicht vollständig sind: Während in *Liter-Brennendes-Öl-Trinken-Wettbewerb* in (30) das flektierte Numeral fehlt („Einem-Liter-brennendes-Öl-Trinken“), enthält das Erstglied in (31) als verbales Element lediglich einen Verbstamm. Zumal ist anhand der nicht durchgängigen Markierung mit Bindestrichen in *In feindlichen Schützengräben-explodier-Granaten-Style* unklar, welche Elemente tatsächlich Teil des Erstglieds sind. Das Phänomen syntaktisch unvollständiger bzw. syntaktisch nur schwer kategorisierbarer Erstglieder ist jedoch keine exklusive Eigenschaft der Songkorpus-Bildungen, sondern wurde auch für Phrasenkomposita in DeReKo (vgl. HEIN 2015, 199–201) bereits nachgewiesen. Eventuell könnte

man hier von einem bewussten Einsatz ungrammatischer bzw. grammatisch nicht vollständiger Strukturen sprechen, da auch diese wiederum Aufmerksamkeit auf Seiten des Hörenden wecken.

Auch jenseits ihrer formalen Eigenschaften sind einige der Phrasenkomposita in Übersicht 6 besonders interessant bzw. kommentierungswürdig. Der Beleg in (25) ist einer der wenigen Belege im Songkorpus, in denen das Erstglied verfestigt und somit im weitesten Sinne bereits „vorgefertigt“ ist – ein Phänomen, das für die Phrasenkomposition insgesamt eine wichtige Rolle spielt (vgl. STEYER/HEIN 2018). Konkret geht „*Geht's nicht, gibt's nicht*“ in (25) auf einen Werbeslogan des Praktiker-Baumarkts zurück. Die Tatsache, dass in den Phrasenkomposita des Songkorpus offenbar kaum auf Vorgefertigtes zurückgegriffen wird, kann als Indiz für eine erhöhte Kreativität der Bildungen gedeutet werden – schließlich beläuft sich der Anteil verfestigter Erstglieder in den Phrasenkomposita aus DeReKo auf ca. 65 % (vgl. HEIN 2015, 450f.).⁸

Auch bei den Zweitgliedern gibt es, wie die rückläufige Sortierung der insgesamt 183 Phrasenkomposita des Songkorpus zeigt, einen hohen Grad an Kreativität, bzw. wenig Wiederholung. Lediglich die Zweitglieder *Rap*, *Style*⁹ und *Pöter* treten mehrfach auf. *Ich-finde-du-bist-weak-Rap* in (26) steht exemplarisch für das Muster [XP-*Rap*]. Zugleich handelt es sich auch hier wieder um ein Beispiel, das zeigt, inwiefern die Vermischung mehrerer Sprachen im Erstglied expressive Effekte triggern kann. Die Bildung in (27) – „*ich-fang'-alle-Blicke'-Pöter* – ist eines von diversen Phrasenkomposita mit dem Zweitglied *Pöter*, das, wie auch aus dem Volltextbeleg ersichtlich wird, umgangssprachlich im Sinne von „Gesäß“ verwendet wird. Hier zeigt sich einmal mehr, dass Kreativität sich nicht nur durch die Wahl markierter Wortbildungstypen oder formal/semantisch auffälliger Erstglieder, sondern auch durch die Lexemwahl in Zweitgliedposition manifestiert.

Die expressive bzw. witzige Wirkung von *Plakatier'n-Verboten-Plakat* in (28) ist auf den enthaltenen Widerspruch zurückzuführen: An einer Stelle, an der das Plakatieren explizit verboten ist, sollten erst gar keine Plakate zu finden sein. Zudem weckt auch der im Volltextbeleg gezogene Vergleich zwischen dem Gefühlszustand des Singenden und einem Plakat, welches das Plakatieren verbietet, Aufmerksamkeit („*Ich fühl mich wie ein Plakatier'n-Verboten-Plakat*“). Die beiden Phrasenkomposita in (30) und (31) aus Übersicht 6 fallen insbesondere wegen der Brutalität der damit transportierten Bilder auf. *Schützengräben-explodier-Granaten-Style* enthält eine Anspielung auf Kriegsmetaphorik; *Liter-Brennendes-Öl-Trinken-Wettbewerb* ist zusätzlich zu dem brutalen Bild in Erstgliedposition durch die Absurdität der Gesamtbedeutung gekennzeichnet („Wettbewerb, in dem es darum geht, brennendes Öl zu trinken“).

Zum Abschluss der Analyse der im Songkorpus enthaltenen nominalen Phrasenkomposita stellt sich die Frage, ob bestimmte Genres und/oder Künstler in besonderem Maße Gebrauch von diesem markierten Wortbildungsmuster machen. Insgesamt zeigen die 51 Phrasenkomposita eine breite Streuung über die Archive des Songkorpus, auch wenn nicht alle Archive

bzw. Künstler in der Liste vertreten sind. Auffallend ist, dass sich die meisten dieser Bildungen, und zwar mit einem Anteil von ca. 43 %, in HipHop-Songs finden. Dass sich ein markiertes Wortbildungsmuster wie die Phrasenkomposition insbesondere in Verbindung mit Sprechgesang manifestiert, in dem ein besonderer Fokus auf Sprache gerichtet wird, ist sicherlich wenig überraschend.

Im HipHop-Archiv ist der Anteil von Phrasenkomposita nicht nur am höchsten, sondern hier finden sich auch am ehesten Phrasenkomposita-Muster mit lexikalischem Anker. Solche musterhaften Verwendungen desselben Zweitglied-Lexems sind im Songkorpus insgesamt aber sehr selten, wenn man bedenkt, dass die 51 nominalen Phrasenkomposita nur drei Zweitglied-Lexeme aufweisen, die mehrfach vorkommen.¹⁰ Zudem sind die einzelnen lexikalischen Muster selbst mit drei ([XP-*Style*]; [XP-*Pöter*]) bzw. vier Instantiierungen ([XP-*Rap*]) nicht besonders produktiv. Es kann daher festgehalten werden, dass sich die Phrasenkomposita im Songkorpus durch einen hohen Grad an Kreativität auszeichnen. Aufgrund der Tatsache, dass sich zweitgliedzentrierte lexikalische Muster am ehesten im HipHop-Archiv finden, könnte man außerdem darüber mutmaßen, ob insbesondere die Ausdrucksweise im HipHop relativ stark vorgegebenen Konventionen folgt und bestimmte Formulierungsmuster hier eine besondere Rolle spielen.

Neben der Phrasenkomposition finden sich im Songkorpus noch weitere Typen der „phrasalen Wortbildung“, nämlich Phrasenkonvertate (s. Übersicht 7) und Phrasenderivate (s. Übersicht 8). Die Ableitungs- bzw. Konversionsbasis wird hier, anders als in prototypischen Konvertaten und Derivaten (vgl. Kapitel 3.2.1), nicht von einem Lexem, sondern von einer phrasalen Einheit gebildet (vgl. LAWRENZ 2006, 8–10). Beide Phänomene sind mit 8 bzw. 9 Belegen aber deutlich weniger prominent vertreten als die Phrasenkomposition.

32. Um kam er einmal im Jahr nach Hause nach Gronau, in unsere kleine Heimatstadt, erzählte er von den sieben Meeren und von wüsten Puffs und vom **Saufen-bis-der-Arzt-kommt**.
(Udo Lindenberg)

33. Ein **Beinahe-ums-Leben-kommen-in-Regenpfützen** (ah). (Prezident/HipHop)

Übersicht 7: Phrasenkonvertate im Songkorpus.

Die Bildungen in (32) und (33) illustrieren exemplarisch den im Songkorpus beobachtbaren Rückgriff auf Phrasenkonvertate. In *Saufen-bis-der-Arzt-kommt* wird eine feste Wortverbindung nominalisiert. Diese Nominalisierung wird im Volltextbeleg durch „vom“ angezeigt, d.h. durch die Verschmelzung aus Artikel und Präposition. *Beinahe-ums-Leben-kommen-in-Regenpfützen* mutet auf den ersten Blick fast philosophisch oder poetisch an. Dieser Eindruck wird durch die ansonsten eher vulgäre Wortwahl im Song von „Prezident“ aber eher zunichte gemacht.¹¹ Die Nominalisierung einer Phrase, aus der dieses Wortbildungsprodukt hervorgegangen ist, wird durch den unbestimmten Artikel „ein“ am Beginn des Volltextbelegs in (33) evident.

Übersicht 8 zeigt eine Auswahl von Phrasenderivaten im Songkorpus. Während Phrasenkonvertate immer nominal sind, sind im Songkorpus sowohl nominale (34) als auch adjektivische Phrasenderivate (35) vertreten.

34. Ihr **Unschuld'ge-zu-lebenslanger-Haft-im-Zoo-Einsperrer**, Ihr Gänsestopfer, Ihr **Schlachtvieh-auf-Tiertransporter-Zerrer!** (Mey/Misc)

35. So leg ich vorsorglich fest, was eines Tags in meiner steht, Dass mein letztes Inserat nicht auch noch in die Hose geht, [...] Ich will nicht noch 'nen Verriss, ich will keine Lubhudelei'n, Nicht, dass noch Mike Krüger **Candle-in-the-Wind-mäßig** zum Schluss " Mein Gott Walter " für den traurigen Anlass umdichten muss! (Mey/Misc)

Übersicht 8: Phrasenderivate im Songkorpus.

Die Songtext-Zeile in (34) enthält mit *Unschuld'ge-zu-lebenslanger-Haft-im-Zoo-Einsperrer* und *Schlachtvieh-auf-Tiertransporter-Zerrer* gleich zwei nominale Phrasenderivate, die sich zudem aufgrund ihres Zweitglieds reimen. In beiden Fällen handelt es sich um Ableitungen mit dem Suffix *-er*, welches hier zur Bildung von Nomina Agentis herangezogen wird. Auffallend ist, dass die Verbalgruppen, die als Ableitungsbasis fungieren, in beiden Bildungen jeweils eine negative Tiermetaphorik enthalten. Dementsprechend werden die Gesamtkomplexe in (34) dazu verwendet, eine Kritik zum Ausdruck zu bringen und die Adressaten jeweils negativ zu charakterisieren. Die Spezifik der phrasalen Wortbildung erlaubt es dabei, die Kritik wesentlich expliziter zu formulieren, als dies bei prototypischen Derivaten der Fall wäre.

Candle-in-the-Wind-mäßig ist als relationales Adjektiv zu klassifizieren, das aus der Ableitung einer Nominalphrase mit dem Suffix *-mäßig* hervorgegangen ist. Während *-mäßig* von Fleischer/Barz (vgl. 2012, 346f.) zu den regulären Suffixen gezählt wird, behandelt Lawrenz (2006, 9) analoge Bildungen wie *kleineleutemäßig* als Typ, bei dem „Halbsuffixe [...] an Nominalphrasen gehängt [werden], um Adjektive abzuleiten.“ Zudem handelt es sich bei dem Phrasenderivat in (35) um ein komplexes Wort, dessen Bedeutung sich nur mit Weltwissen erschließen lässt. Auf der Bedeutungsseite wird hier auf den legendären Auftritt Elton Johns mit dem Song „Candle in the wind“ im Rahmen von Lady Dianas Beerdigung angespielt. Die Bildung *Candle-in-the-wind-mäßig* ist nur verständlich, wenn dieser Bezug hergestellt wird.

4 Fazit

Die Analyse der ‚longwords‘ in Kapitel 3 hat gezeigt, dass das Songkorpus eine wahre „Fundgrube“ (SCHNEIDER 2022, 40) für kreative Wortbildungsprodukte darstellt. Dies ist keineswegs überraschend, wenn man bedenkt, dass „Lyrics [...] eigenwillig [sind] und [...] vom Üblichen ab[weichen]“ (SCHNEIDER 2022, 143). Das In-den-Blick-Nehmen ‚unüblicher‘, d.h. okkasioneller Wortbildungen wiederum ist in zweierlei Hinsicht gewinnbringend: Erstens sind „gerade okkasionelle Wortbildungen insofern von besonderem Interesse für die synchrone Wortbildungslehre, als ihre Bildungsweise und Frequenz Auskunft über die Produktivität der Modelle geben können“ (FLEISCHER/BARZ 2012, 25). Zweitens wird der Blick auf

Wortbildungsphänomene durch die Hinzuziehung eines „komplementär faszinierenden Forschungsgegenstand[s]“ (SCHNEIDER 2022, 143) wie dem Songkorpus erweitert. Songtexte als Fundgrube für Okkasionalismen stellen eine wichtige Ergänzung zur Beschreibung von Wortbildungsphänomenen auf der Basis von klassischen Textsorten wie Zeitungstexten dar.

In diesem Beitrag wurde versucht, okkasionelle Wortbildungsprodukte über das Kriterium der Wortlänge herauszufiltern – ein Kriterium, das gegenüber alternativen Herangehensweisen wie der Fokussierung von Neologismen, Hapax legomena oder Bindestrich-Schreibungen zumindest objektiv und auch empirisch gut operationalisierbar ist. Auch wenn nicht klar ist, wie viele okkasionelle Wortbildungsprodukte durch die Fokussierung auf die längsten Wörter verpasst wurden („Recall“), so ist die erreichte „Precision“ insofern sehr hoch, als es sich bei fast allen „longwords“ zugleich auch um kreative Wortbildungsprodukte handelt.

Einer der interessantesten Befunde der empirischen Untersuchung ist der hohe Anteil (ca. 28 %) von Phrasenkomposita wie *Ich-finde-du-bist-weak-Rap* gegenüber prototypischen Determinativkomposita (ca. 56 %) aus lexematischen Konstituenten wie *Lederjacken-Proll-schiene* – eine Verteilung, die von der in klassischen Textsorten wie Zeitungstexten deutlich abweicht (vgl. Kapitel 3.2) (vgl. ORTNER U. A. 1991, 4:6). Eine weitere deutliche Abweichung von anderen schriftsprachlichen Textsorten ist der extrem niedrige Anteil (ca. 2 %) von Derivaten. Dies könnte als Ergebnis der spezifischen Ausdrucksbedürfnisse von Songtexten interpretiert werden, allerdings ist das Ergebnis insofern mit Vorsicht zu genießen, als das extrem geringe Vorkommen von Derivaten auch dem 24-Buchstaben-Kriterium geschuldet sein könnte. Möglicherweise sind viele Derivate nicht ins Untersuchungskorpus eingegangen, weil sie aus weniger als 24 Buchstaben bestehen.

Der gegenüber der Standardsprache deutlich erhöhte Anteil phrasaler Wortbildungsprodukte zeigt, dass Kreativität bzw. Aufmerksamkeit in Songtexten offenbar (auch) durch den Rückgriff auf markierte Wortbildungsmuster erzeugt wird. Dies ist jedoch nicht das einzige zur Verfügung stehende Mittel: Als „auffällig“ ist in jedem Fall auch die Lexik zu etikettieren, die bei der Realisierung der Wortbildungsmuster verwendet wird. Das Spektrum reicht dabei von vulgär (z.B. *Bremsstreifen-Boxershorts*) und brutal (z.B. *Rapdeutschlandkettensägen-massaker*) über umgangssprachlich (z.B. *Chauvi-Macho-Macker-Stuss*) bis poetisch (z.B. *Kindheitserinnerungswälder*). Dies führt dazu, dass auch völlig unmarkierte Wortbildungstypen wie die Determinativkomposition oder die Derivation in Songtexten expressive Effekte erzeugen.

Als Fazit kann daher festgehalten werden, dass sich kreative Wortbildungsprodukte in Songtexten einerseits durch den Rückgriff auf auffällige, von der Norm abweichende Wortbildungstypen auszeichnen, andererseits aber auch durch die Wahl auffälliger Lexik innerhalb der Wortbildungsmuster charakterisiert sind. Es ist also ein Zusammenspiel struktureller und lexikalischer Faktoren, das im Songkorpus für eine erhöhte Kreativität sorgt.

Songtexte sind künstlerische Akte des Sprachgebrauchs. Ihr linguistischer Mehrwert, der im vorliegenden Beitrag für den Bereich der Wortbildung illustriert wurde, zeigt einmal mehr,

wie wichtig es ist, Wortbildung nicht nur strukturell, sondern auch im konkreten Sprachgebrauch – und dies innerhalb unterschiedlicher medialer Realisierungen – „im Sinne einer pragmatischen Wortbildung“ (STUMPF 2021, 76) zu untersuchen und zu beschreiben.

¹ ‘Extravaganz’ wird zum Teil auch im Sinne von ‘Expressivität’ verstanden bzw. damit gleichgesetzt. HASPELMATH (1999, 1057) argumentiert jedoch dafür, dass ‚extravagant‘ die treffendere der beiden Bezeichnungen sei: “According to a dictionary definition, expressive means ‘showing very clearly what someone thinks or feels’, so in this sense “expressivity” would not be different from clarity [...] and it would not explain why speakers should use an innovated word for a sense that for a long time has successfully been expressed by different means.”

² Dies erfolgt jedoch weder systematisch noch durch explizite empirische Kontraststudien, sondern ist aus Machbarkeitsgründen von exkurshaftem Charakter.

³ Ich danke Roman Schneider für die automatische Extraktion der längsten Wörter des Songkorpus.

⁴ Auch Überlegungen, auf der Basis einer Liste aller Wörter mit Bindestrichschreibungen zu einer möglichst umfangreichen Liste kreativer Wortbildungen zu gelangen, wurden letztlich verworfen. Aus anderen empirischen Untersuchungen (vgl. z.B. HEIN 2015) ist bereits bekannt, dass die Bindestrichschreibung kein stabiles Merkmal markierter Wortbildungsmuster darstellt.

⁵ Für jeden Beleg wird die Quelle jeweils in der Form ‚(KÜNSTLER/ARCHIV)‘ angegeben. In Fällen, in denen Künstler und Archiv deckungsgleich sind, enthält die Quellenangabe folglich nur ein Element (z.B. Udo Lindenberg).

⁶ Natürlich enthalten auch die Ad-hoc-Bildungen teils lexikalisierte Konstituenten, als Ganzes gesehen handelt es sich aber um Okkasionalismen.

⁷ Zum Konzept der ‚kommunikativen Minimaleinheit‘ vgl. Zifonun et al. (1997, 86).

⁸ Der Verfestigungsgrad des Erstglieds wurde jedoch nicht in einer mit Hein (2015) vergleichbaren systematischen Weise untersucht und annotiert.

⁹ Drei der vier Belege mit dem Zweitglied *Style* stammen jedoch aus ein und demselben Song (Azad: „unaufhaltbar“): *Totengräber-Sparten-Style*; *Keine-Begrenzung-des-Schaden-Style*; *Schützengräben-explodier-Granaten-Style*.

¹⁰ Es gibt nur ein Erstglied, das mehr als einmal im untersuchten Songkorpus-Ausschnitt vorkommt, nämlich [*Menschenrechts-X*] (2 Vorkommen). Zudem liegt nur ein Gesamtkomplex vor (*Minderwertigkeitskomplex*), zu dem es mehrere Tokens gibt.

¹¹ *Beinahe-ums-Leben-kommen-in-Regenpfützen* ist im Song von ‚Prezident‘ wie folgt eingebettet: „Mit mir selbst, immer so 'n Gefühl von fünf vor zwölf. Von noch nicht, schon zu spät, jetzt erst recht, fick' die Welt, warum nicht, hin und weg, Prezi-spring-ins-Trümmerfeld. Permanent den Arsch auf Grundeis, aber trägt das Himmelszelt Als Kopfbedeckung (yeah), wer nicht 'n Bisschen übertreibt. Kommt auf keinen grünen Zweig, ich weiß bescheid. Ist ein Leben auf den Zehenspitzen (yeah). Ein Rodeoritt mit schweren Geschützen (yeah). Ein Beinahe-ums-Leben-kommen-in-Regenpfützen (ah) (<https://genius.com/Prezident-bis-unters-kinn-lyrics>).

Literatur

- Donalies, E. (2007). Basiswissen Deutsche Wortbildung. Tübingen; Basel: Francke.
- Eitelmann, M./ Haumann, D. (eds.) (2022). Extravagant morphology. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub.
- Erben, J. (2006). Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. 5., durchges. und erg. Aufl. Berlin: Schmidt.
- Fleischer, W./ Barz, I. (2012). Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. 4. Auflage, völlig neu bearb. von Irmhild Barz; unter Mitarb. von Marianne Schröder. Berlin; Boston: de Gruyter.
- grammis (2022). Grammatisches Informationssystem „grammis“. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache. <http://grammis.ids-mannheim.de>. doi: 10.14618/grammis.
- Günther, C./ Kotowski, S./ Plag, I. (2018). „Phrasal compounds can have adjectival heads: Evidence from English“. *English Language & Linguistics* 24(1), 75-95. doi:10.1017/S1360674318000229.
- Haspelmath, M. (1999). „Why is grammaticalization irreversible?“ *Linguistics. An interdisciplinary journal of the language sciences* 37(6), 1043-1068.
- Hein, Katrin. (2015). Phrasenkomposita im Deutschen: empirische Untersuchung und konstruktionsgrammatische Modellierung. Tübingen: Narr.
- Hein, Katrin/ Antonioli, G. (in Vorb.). „Phrasenkomposita im gesprochenen Deutsch an der Schnittstelle von Wortbildungs- und Gesprächsforschung“. In: Murelli, A./ Gaeta, L. (eds.) (2024). Sammelband zur Tagung „Das heutige gesprochene Deutsch zwischen Sprachkontakt und Sprachwandel“ (Universität Turin, Sept. 2022). Reihe Germanistische Linguistik. Berlin: De Gruyter.
- Helmer, H. (2022). „Okkasionalismen im gesprochenen Deutsch. Bedeutungserklärungen zwischen Notwendigkeit und interaktiver Ressource“. *Deutsche Sprache* 2/2022, 97-123.
- Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (2011.). Deutsches Referenzkorpus / Archiv der Korpora geschriebener Gegenwartssprache 2011-I (Release vom 29.03.2011). <http://www.ids-mannheim.de/DeReKo>.
- Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (2022). Datenbank für gesprochenes Deutsch (DGD). Version 2.18 (25.7.2022). <https://dgd.ids-mannheim.de>.
- Lawrenz, B. (2006). Moderne deutsche Wortbildung. Phrasale Wortbildung im Deutschen: linguistische Untersuchung und sprachdidaktische Behandlung. Hamburg: Dr. Kovač.
- Ortner, H./ Ortner, L. (1984). Zur Theorie und Praxis der Kompositaforschung. Tübingen: Narr.
- Ortner, L./ Müller-Bollhagen, E./ Ortner, H./ Wellmann, H./ Pümpel-Mader, M./ Gärtner, H. (1991). Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Band 4: Substantivkomposita. Düsseldorf: Schwann.
- Schneider, R. (2022). „Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit: Songtexte in der deskriptiven Sprachforschung“. *Sprachreport* 1/2022: 38-50.
- Steyer, K./ Hein, K. (2018). „Satzwertige usuelle Wortverbindungen und gebrauchsbasierte Muster“. In: Engelberg, S./ Lobin, H./ Steyer, K./ Wolfer, S. (eds.) (2018). Wortschätze: Dynamik, Muster, Komplexität. Jahrbuch / Institut für Deutsche Sprache 2017. Berlin: De Gruyter.

-
- Stumpf, S. (2021). „Passe-partout-Komposita im gesprochenen Deutsch. Konstruktionsgrammatische und interaktionslinguistische Zugänge im Rahmen einer pragmatischen Wortbildung“. *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 49 (1): 33–83.
- Wöllstein, A./ Dudenredaktion (eds.) (2016). Duden - Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch. 9., Vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Der Duden in zwölf Bänden. Band 4. Mannheim: Dudenverlag.
- Zifonun, G./ Hoffmann, L./ Strecker, B. (1997). Grammatik der deutschen Sprache 1. Berlin: de Gruyter.
- Zifonun, G. (2021). Das Deutsche als europäische Sprache. Ein Portrait. Berlin; Boston: De Gruyter.

Korrespondenzanschrift

Katrin Hein
Leibniz-Institut für Deutsche Sprache
hein@ids-mannheim.de