

## ÜBER SYNTAKTISCH-STILISTISCHE INTEGRATION EINER FREMDEN AUSSAGE IN DER STRUKTUR DER DEUTSCHEN PARODIE

Nadeshda USSATSCHOWA

Weder in der sowjetischen noch in der deutschen Fachliteratur gibt es zur Zeit eine zutreffende oder eindeutige Begriffsbestimmung des Phänomens „Parodie“. Viele sowjetische Literaturhistoriker, darunter J. Tynjanow, A. Morosow, M. Bachtin, W. W. Winogradow, P. N. Berkow u. a., haben sich mit dieser Literaturgattung befaßt, aber der linguistische Aspekt der Parodie ist bis heute noch schwach erforscht. Parodistische Verfahrensweisen, die die Einstellung eines Parodisten zum parodierten literarischen Werk (einer Vorlage) oder zu einem nicht literarischen Objekt zum Ausdruck bringen, können sehr mannigfaltig sein. Die grenzlosen Möglichkeiten der parodistischen Abwandlung erschweren die Definition des Begriffs Parodie. Sowohl in den Abhandlungen der „Formalisten“ in den 20-er Jahren, als auch in den Dissertationsschriften der 70-er Jahre (z. B. von W. P. Somow und L. I. Wukulow) werden zwei wichtigste Parodietypen unterschieden: Parodie als eine literarische Gattung und Parodie als ein künstlerisches Verfahren oder parodistische Anleihe eines fremden Stoffes („пародические заимствования“) <sup>1</sup>. A. Morosow unterscheidet drei Arten von Parodie: humoristische oder Scherzparodie, satirische Parodie und parodistische Anleihe.

Alle erwähnten Parodietypen finden sich in der deutschen Parodiekunst unseres Jahrhunderts. In den letzten Jahren hat das Interesse zu theoretischen Problemen der Parodie stark zugenommen. Davon zeugen theoretische Vor- und Nachworte zu den zahlreichen Parodiesammlungen wie von R. Neumann, R. Schatter, E. Pable, W. Dietze, G. de Bruyn, E. Rotermund u. a. E. Rotermunds Dissertationsarbeit „Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik“ (1963) ist der Analyse von Vielseitigkeit parodistischer Formen und Tendenzen in der modernen deutschen Lyrik von 1890 bis 1930 gewidmet. Als erster in der Parodieforschung wendet er sich der Analyse von sprachlich-stilistischen und Strukturproblemen der deutschen Parodie zu.

Parodistische Verfahrensweisen erfreuen sich heute im Schaffen von H. Böll, G. Grass, K. Bartsch, P. Rühmkorf u. a. besonderer Beliebtheit und dadurch sind theoretische Probleme der Parodie aktuell geworden. So ist 1967 das Buch von L. Röhrich „Gebärde-Metapher-Parodie“ erschienen, das die Parodie im Volksmund zum Gegenstand der Untersuchung hat. Trotzdem ist deutsche Parodie noch nicht tief genug erforscht. Auch zahlreiche Versuche, dieses Phänomen zu definieren, brachten

keine großen Erfolge. Unserer Meinung nach ist die Definition von E. Ro- termund bei gegenwärtigem Forschungsstand am zutreffendsten, denn dieser Gelehrte zieht sowohl verschiedene Parodietypen als auch die wich- tigsten Parodieverfahrensweisen in Betracht: „Eine Parodie ist ein lite- rarisches Werk, das aus einem anderen Werk beliebiger Gattung formal- stilistische Elemente, vielfach auch den Gegenstand übernimmt, das Ent- lehnte aber teilweise so verändert, das eine deutliche, oft komisch wirkende Diskrepanz zwischen den einzelnen Schichtungen entsteht. Die Veränderung des Originals, das auch nur fiktives sein kann, erfolgt durch totale oder partielle Karikatur, Substitution (Unterschiebung), Ad- jektion (Hinzufügung) oder Detraktion (Auslassung) und dient einer bestimmten Tendenz des Parodisten, zumeist der bloßen Erheiterung oder der satirischen Kritik. Im zweiten Falle ist das entweder Objekt oder nur Medium der Satire“<sup>2</sup>. Aber auch diese Definition ist nicht imstande, alle wesentlichen Merkmale der Parodie als einer Literaturgattung und als eines künstlerischen Verfahrens zu berücksichtigen.

Beide Parodietypen sind durch folgende für sie charakteristische Mo- mente gekennzeichnet: 1) durch parodistische Nachahmung einer fremden künstlerischen Darstellungsart der Wirklichkeit, 2) durch eine Bewertung des parodierten Stils oder eines außerliterarischen Objekts und durch eine klarliegende Einstellung dazu, 3) durch ein bewußt gerichtetes satirisches Lachen, 4) durch das Vorhandensein von zwei Kontrastkonzeptionen: einerseits der zu parodierenden Vorlage und andererseits einer neuen viel- schichtigen künstlerischen Struktur— der Parodie. Der Doppelaspekt einer Parodie besteht in zweifacher Abhängigkeit (nämlich von der Vorlage und von der Schreibart des Parodisten), in zweifacher Adressierung (an den Leser und an den Autor der Vorlage), in zweifacher Orientierung: auf das fremde Wort und seine neue Bewertung in der Parodie.

Ein Parodiewort ist immer ein zweistimmiges Wort. Der Parodist ent- wirft für das fremde Wort eine neue semantische Orientierung, die dem Hauptsinn des Wortes aus der parodierten Vorlage gegenübergestellt wird. M. Bachtin schreibt: «Слово становится ареною борьбы двух голосов. Поэтому в пародии невозможно слияние двух голосов, как это возможно в стилизации или рассказе рассказчика, голоса здесь не только обособ- лены, разделены дистанцией, но и враждебно противопоставлены»<sup>3</sup>.

Eine wissenschaftliche Analyse der Funktionsgesetze des Parodie- wortes — des Baustoffes einer jeglichen Parodie — hat eine große Rolle im Entstehen der theoretischen Grundlagen der Parodiekunst unseres Jahrhunderts zu spielen. Bis heute hat die Stilistik das Leben des Wortes in einem begrenzten Kontext studiert. M. Bachtin hat als erster auf die Notwendigkeit des Erlernens von Veränderungen hingewiesen, die im Wort nicht nur bei seinem Übergang aus dem System der Sprache in einen Re- dekontext vor sich gehen, sondern auch beim Übergang eines Wortes aus einem Kontext in einen anderen<sup>4</sup>.

Als Gegenstand der vorliegenden Untersuchung gilt das Parodiewort und seine Verbindungsarten und -möglichkeiten mit anderen Worttypen in der Struktur der Parodie, d. h. im Rahmen eines neuen stilistischen Kontextes. Seine Grundlage bildet, wie I. W. Arnold schreibt, «не только

линейное последовательное расположение слов и фраз, но все другие сопоставления и противопоставления: начала и конца, повтора, контраста, эквивалентности элементов в эквивалентных позициях, накопления предсказуемости и ее нарушения и т. п.»<sup>5</sup>

Mit Hilfe der Methode der Kontextanalyse versuchen wir das Maximum von Kontextverbindungen zu bestimmen, d. h. sprachlich-stilistische Mittel aufzudecken, die zur Aktualisierung der parodistischen Funktion eines fremden Stoffes oder einer fremden Aussage dienen. Prinzipien der syntaktisch-stilistischen Integration eines Parodiewortes wie auch einer fremden Aussage sind von der Art des Textes abhängig, d. h. von der Struktur des Textes mit parodistischer Anleihe oder von der Struktur einer literarischen Parodie. Das Wesen der parodistischen Anleihe besteht darin, daß eine parodierte Quelle — sei es ein Einzelwerk, der Stil der Bibel oder des Märchens, einer der funktionalen Stile oder ein weitbekannter Ausspruch — als Medium der Satire auftritt. Dieses Verfahren trägt zur sozialkritischen Bewertung der Wirklichkeit bei, indem es geistige Potenzen und Wahrnehmungsfähigkeiten des Lesers aktiviert.

H. Heine bediente sich schon dieser Verfahrensweise und in neuerer Zeit haben solche Satiriker wie K. Tucholsky, E. Weinert, B. Brecht Heines Tradition fortgesetzt, die heutzutage im deutschen Drama, in Prosa und Poesie weiterlebt. Im Schaffen von verschiedenen Künstlern findet aber dieses Verfahren eigenartige Verwendungsweisen, indem es durch neue stilistische Parodierungsmittel bereichert wird. Bringen wir zur Bekräftigung dieses Gedankens drei Beispiele der parodistischen Anleihe des § 1 der Weimarer Verfassung „Die Staatsgewalt geht vom Volke aus“ von drei Satirikern: E. Weinert, K. Tucholsky, B. Brecht.

Hier sind die erste und die letzte Strophen aus dem Gedicht von E. Weinert „Die Staatsgewalt geht vom Volke aus“<sup>6</sup>:

*Bitte nicht falsch zu verstehen!  
Natürlich muß die Staatsgewalt  
vom Volke ausgehen!  
Aber natürlich mit Vorbehalt!*

.....  
*Wir dachten, wir wären Herr im Haus!  
Doch wußten wir bald Bescheid:  
Die Staatsgewalt geht vom Volke aus...  
unter Ausschluß der Öffentlichkeit!*

Vergleichen wir dazu einen Auszug aus dem Artikel von K. Tucholsky „Ein älterer, aber leicht besoffener Herr“<sup>7</sup>:

*Ich sahre: „Der Reichstach muß uffjelöst wern, das Volk  
muß rejieren, denn alle Rechte jehn vom Volke aus. Na, un  
wenn eener ausjegang is, denn kommt a ja sobald nicht  
wieda!“ sahre ick.*

Schließlich ein Beispiel von B. Brecht aus „Drei Paragraphen der Weimarer Verfassung“<sup>8</sup>: Paragraph 1

1. *Die Staatsgewalt geht vom Volke aus.*  
 — *Aber wo geht sie hin?*  
*Ja, wo geht sie doch hin?*  
*Der Polizist geht aus dem Haus.*  
 — *Aber wo geht er hin?*
- .....
3. *Die Staatsgewalt macht plötzlich halt.*  
*Da sieht sie etwas stehen.*  
 — *Was sieht sie denn da stehen?*  
*Da sieht sie etwas stehen.*  
*Und plötzlich schreit die Staatsgewalt.*  
*Sie schreit: Auseinandergehen!*  
 — *Warum auseinandergehen?*  
*Sie schreit: Auseinandergehen!*

Ein und dasselbe Zitat ist in allen Belegen mit demselben Ziel verwendet, den wirklichen Sinn der zitierten Quelle zu entlarven. Jeder Dichter erzielt das aber auf seinem eigenen Wege.

Bei E. Weinert dient das Zitat als Titel und kommt zweimal im Text des Gedichtes vor. Er nützt die Möglichkeit aus, § 1 vom Gesichtspunkt verschiedener fiktiver Redner zu bewerten, und dadurch erfolgen Veränderungen in den Dialogbeziehungen zwischen den Stimmen des Autors und der Redner. Dabei wird die Einstellung des Dichters zur parodistisch zitierten Aussage klargelegt. In der ersten Strophe wird das Zitat mit verschiedenen Mitteln der Modalität konfrontiert, so daß sich seine Bedeutung verändert; eine ironische Distanzierung zwischen den Stimmen des Autors und des Redners ist deutlich. In der letzten Strophe verliert die Struktur des Zitats seine Selbständigkeit (indem es zu einer Komponente der Satzreihe geworden ist) und das Zitat bekommt durch syntaktische und lexikalische Mittel der Integration (synonymischer Gebrauch des Substantivs „Öffentlichkeit“ zum Wort „Volk“) einen entgegengesetzten Sinn.

Im Artikel von K. Tucholsky hat der komische leicht besoffene „Redner“ die Funktion der parodistischen Erniedrigung der zitierten Aussage. Parodistische Diskrepanz zwischen Hochsprache und Mundart, lexikalische Unterschiebung eines anderen Subjekts ins integrierte Zitat und antonymischer Gebrauch des Verbs „wiederkommen“ verwandeln § 1 der Verfassung in den Nonsens.

Die wichtigsten Elemente der Struktur aus dem parodierten Vorbild — das Subjekt und das Prädikat — sind auch bei B. Brecht erhaltengeblieben, doch ist ihre Bedeutung verfremdet, was für B. Brecht typisch ist. In der dritten Strophe ist das Zitat nur durch das Subjekt vertreten, welches mit den Verben „haltmachen“, „sehen“, „schreien“ in Verbindung tritt. Durch das Spiel mit den Bedeutungen des polysemen Verbs „ausgehen“, durch den Dialogaufbau jeder Strophe werden die inneren Dialogbeziehungen zwischen dem zitierten Wort und dem Dichterwort verstärkt. M. Bachtin unterstreicht: «Слова проникают друг в друга, накладыва-

ются друг на друга под разными диалогическими углами. В результате этой встречи раскрываются и выступают на первый план новые стороны и новые функции слова»<sup>9</sup>. Die Hauptfunktion des parodistischen Wortes besteht in unseren Beispielen in der Aktivierung des Gedankens vom Leser. Die Integration einer und derselben parodistischen Struktur in einem neuen Kontext beruht in allen drei Fällen darauf, daß beide Hauptglieder des Satzes erhaltenbleiben und das Objekt substituiert wird. Lexikalischer Substitution sind das Verbalpräfix und eine Komponente des substantivischen Kompositums unterworfen.

Vergleichen wir das Substitutionsverfahren in einer identischen Struktur des bekannten Satirikers des 19. Jahrhunderts A. Glaßbrenner „Der Magistrat von Oheu“<sup>10</sup>:

*Der Magistrat von Oheu geht damit um, die Hundesteuer aufzuheben und eine allgemeine Hundefreiheit einzuführen. . .*

*Wir von Oheus Gnaden, Magistrat von Oheu, erklären. . . hiermit öffentlich, feierlich und für ewige Zeiten die vollkommene Hundefreiheit wie folgt:*

### § 1

*Alle Hundegewalt geht vom Magistrat aus.*

### § 2

*Die Regierungsform ist die hündisch-monarchische. Die Freiheit der Hunde ist unantastbar.*

In diesem Beleg spielt selbst das Wortbildungsmodell der substantivischen Bestimmungszusammensetzung eine wichtige Rolle (Hundesteuer, Hundefreiheit, Hundegewalt), und insbesondere das Struktursynonym „Hundegewalt“.

Zu Haupttypen der parodistischen Wortbildung gehören neben Struktursynonymen noch Kontaminationen (z. B. im Titel der Parodie „Morgenssternschnuppe“, wo der stilistische Effekt auf Gegenüberstellung der Bedeutungen vom Eigennamen des Dichters und des Abstraktums „Sternschnuppe“ beruht) und auch potentiell vieldeutige Wortbildungsmodelle. So haben die deutschen Diminutiva auf *-chen* und *-lein* entweder eine Verkleinerungs- oder eine ironische Bedeutung. In einem Kontext mit parodistischer Verwendung dieses Wortbildungsmodells werden beide Bedeutungen gleichzeitig aktualisiert, weil das parodistische Wort, welches immer zweistimmig und zweideutig ist, Kontrastbedeutungen in sich bergen kann. So wird im Roman „Die Blechtrommel“<sup>11</sup> von G. Grass der Stil der Kinderrede parodiert, indem der Autor das kleine Monstrum Oskar über die tragische Geschichte der Stadt Danzig erzählen läßt. In grotesk-satirischer Form ist die Zerstörung der Stadt als Spiel dargestellt. Der Gebrauch von Lexemen „ein bißchen“, „Spielchen“, „Feuerchen“ bekommt

dank der Vereinigung von positiver und in Kontext gewonnener negativer Bedeutung dieser Wörter einen höchst satirischen Effekt.

Parodistische Nachahmung der Kinderrede ist in der Literatur sehr verbreitet. Eine Darstellung verschiedener Ereignisse durch Auffassen des Kindesverstandes, der noch nicht vermag, die Welt in ihrem Kausalzusammenhang zu begreifen, der auf seine Umwelt so unbefangen und lebhaft reagiert, schafft eine Art Verfremdungseffekt. Deshalb wird auch das Genre des Schulaufsatzes in parodistischer Funktion oft ausgenützt, wo unlogische Denkweise eines Kindes mit Konservatismus der alten deutschen Schule nebeneinander zum Ausdruck kommen. Nehmen wir einige Auszüge aus der Antikriegssatire „Der Krieg“ von L. Thoma, die eine eigenartige Verschmelzung von pseudowissenschaftlichem Stil, der Umgangssprache und hohem Stil darstellen:

*Der Krieg (bellum) ist jener Zustand, in welchem zwei oder mehrere Völker es gegeneinander probieren. Man kennt ihn schon seit den ältesten Zeiten, und weil er so oft in der Bibel vorkommt, heißt man ihn heilig. . .*

*Es beginnt der eigentliche Teil des Krieges, welchen man Schlacht heißt. Sie fängt mit einem Gebet an, dann wird geschossen, und es werden die Leute umgebracht. Wenn es vorbei ist, reitet der König heraus und schaut, wie viele tot sind. . . Die Gegend, wo die Menschen umgebracht worden sind, heißt man das Feld der Ehre. Wenn es genug ist, ziehen die Sieger heim. . .<sup>12</sup>*

Parodistische Stilisierung eines Schulaufsatzes läßt sich in vielem spüren: in einfacher Syntax (das Fehlen von langen Satzperioden, die Bevorzugung von beordnenden und nicht unterordnenden Verbindungsmitteln der Sätze), im Kontrast zwischen syntaktischen Strukturen des hohen Stils und umgangssprachlichen lexikalischen Komponenten darin, in der Stilmosaik, im Bestreben nach den Regeln der Schulgrammatik zu schreiben und im Vorhandensein von typischen Schülerfehlern (stilistische Alogismen, Tautologie u. a.), in ungenauem Zitieren aus Gedächtnis. Der Stil der schriftlichen Schülerarbeit dissoniert mit den Gedanken des Autors und seiner Einstellung zum Thema des Aufsatzes — zum Krieg. Das läßt auch den Leser über das Wesen des Krieges nachsinnen.

Auch K. Tucholsky bedient sich der parodistischen Anleihe des Stils eines Schulaufsatzes in seinem weitbekannten Artikel „Hitler und Goethe“<sup>13</sup>. Der Verfasser dieses Aufsatzes ist ein HJ-Mitglied, der seine Arbeit nach dem Schema des Schüleraufsatzes schreibt, d. h. mit „Begründung, Gegensatz, Gleichnis, Schluß“. Zum Gegenstand der Satire werden hier das System der Erziehung in „Hitlerjugend“ und deren Ideen, andererseits das intellektuelle Niveau des Schreibenden. Eine der parodistischen Pointen wird hier durch das Zeugma mit dem Verb „abschaffen“ erzeugt, dessen Vieldeutigkeit und semantisch-syntaktische Valenz dazu ausgenützt wer-

den, daß die Kontrastbeziehungen von Stimmen des Satirikers und des Schreibenden deutlich hervortreten:

*Hitler dagegen ist Gegner der materialistischen Weltordnung und wird diese bei seiner Machtübergreifung abschaffen, sowie auch den verlorenen Krieg, die Arbeitslosigkeit und das schlechte Wetter. . . Wenn wir zur Macht gelangen, schaffen wir Goethe ab. . . Ob einer größer war von Schiller oder Goethe, wird nur Hitler entscheiden, und das deutsche Volk kann froh sein, daß es nicht zwei solcher Kerle hat!“*

Komplizierte Dialogbeziehungen zwischen der entlehnten Aussage, die parodistisch verwendet ist, und dem Dichterwort enthüllen sich für den Leser sehr deutlich, wenn sie über die Einstellung des Erzählers zum Gegenstand der Satire aufgedeckt werden. Auf solche Weise schließt sich der Leser auch dem Kampf der Stimmen an, der bei parodistischer Anleihe eines fremden sprachlichen Stoffes entsteht.

Ein bestimmter Stil oder seine Abart kann im Text mit parodistischer Anleihe entweder selbst der parodierenden Kritik unterworfen werden oder als Medium der Satire auftreten, die auf einen nicht literarischen Gegenstand gerichtet ist. Das hängt vom Typ des parodistisch nachahmenden Stils ab. K. Tucholsky z. B. vereint den Kanzleistil mit dem Inhalt des Liebesbriefes, d. h. der parodistischen Verhöhnung dieses Stils liegt eine krasse Diskrepanz zwischen dem Inhalt und der Form des Briefes zugrunde: „*Geheim! Tagebuch* — Nr. 69/218.

*Hierorts, den heutigen.*

1. *Meine Neigung zu Dir ist unverändert.*
2. *Du stehst heute abend, 7 $\frac{1}{2}$  Uhr am zweiten Ausgang des zoologischen Gartens, wie gehabt.*
3. *Anzug: grünes Kleid, grüner Hut, braune Schuhe. Die Mitnahme eines Regenschirms empfiehlt sich.*
4. *Abendessen im Gambrius, 8.10 Uhr.*
5. *Es wird nachher in meiner Wohnung voraussichtlich zu Zärtlichkeiten kommen.*

(gez.) Bosch. Oberbuchhalter“<sup>14</sup>.

Schematismus, Imperativton und Kanzleifloskeln (hierorts, wie gehabt, empfiehlt sich), die Dissonanz zwischen den syntaktischen Strukturen und deren semantischem Sinn (vgl. den 5. Satz) zeigen den Verfasser dieses Briefes im komischen Licht. Der Anfang wie der Schluß des Briefes sowie unpersönliche und Passivkonstruktionen heben den parodistischen Charakter dieses Liebesschreibens vom Buchhalter hervor.

Der Bibelstil aber wird meistens als Medium der Satire gebraucht. Das beweisen anschaulich solche Beispiele aus der schöngeistigen Literatur, wo der für den Leser geläufige Bibelstil als ein Mittel im politi-

schen Kampf benutzt wird, wo das Wort als Kampfwaŕfe dient, wie z. B. im Gedicht „Es werde Licht“ von L. Jackobi <sup>15</sup>:

*Steh auf du Sprache, und gehe dorthin,  
Wo der Jammer wohnt,  
Wo das Elend sitzt  
Und der Hunger in den Einweiden wühlet.  
Wen du dort finden wirst, ...  
Trommle, zische, raune ihm zu:*

*Du sollst dich nicht treten lassen,  
Du sollst dich nicht aussaugen lassen,  
Du sollst den Sklavensinn von dir tun,  
Du sollst die Knechtseligkeit von dir tun,  
Du sollst dich nicht bücken vor einem lebendigen Menschen,  
Denn er ist nicht mehr als du.*

In diesem freien Vers sind verschiedene Stilschichten deutlich zu spüren. seine Grundlagen aber bilden der Stil und syntaktische Strukturen der Bibel, und zwar handelt es sich um die Strukturen der 10 Gebote. Morphologische Archaismen (wohnet, wühlet), syntaktische Parallelismen (vgl. 1. und 2., dann 3. und 4. Gebot), Konjunktionen „und“, „denn“, die für den Bibelstil typisch sind, und der der Substitution nicht unterworfenen Anfang des Gebotes „Du sollst“ bilden eine Art Untermauerung, auf deren Grund die Dichterworte so wirkungsreich hervortreten.

Verschiedene Generationen von deutschen Satirikern haben „das Vaterunser“ als ein Mittel der sozialen Kritik ihrer Umwelt benutzt, weil man über dieses allbekannte Gebet an breite Leserkreise appellieren kann. Ihrer Struktur nach lassen sich in der Hauptsache zwei Typen der Vaterunserparodien unterscheiden: vom Ende des 15. Jahrhunderts an bis in unsere Zeit hinein kann man den ältesten Typ verfolgen, in dem rein weltliche Reden mit den Worten des Gebets abwechseln. In diesem weitverbreiteten Parodietyp steigert die Ausdrucksmöglichkeit der Worte des parodierenden Autors dadurch, daß Gebetsworte des Vorbildes in der Struktur eines politischen Gedichtes integriert und mit den Worten einer anderen Stilschicht zusammengestoßen werden:

*„Herrlicher Wilhelm, der Du bist in Berlin.  
Dein Name werde vertilgt auf Erden.  
Dein Reich werde eine Republik.  
Dein Wille geschehe nimmermehr.  
Unser tägliches Brot gibst Du uns doch nicht.  
Bezahle Deine Schulden wie wir uns Deiner bezahlen.(?)  
Und führe uns nicht in Bismarcks Politik.  
Sondern erlöse uns von Deiner Herrschaft.  
Denn Du gibst einst nicht Rechenschaft.  
Du hast keine Kraft und Herrlichkeit.  
Fort mit Dir in Ewigkeit! Amen.“* (um 1919) <sup>16</sup>



Im zweiten Strukturtyp der Parodie haben die Gebetsworte neben der semantisch-stilistischen noch eine architektonische Funktion. Sie werden in den Zusammenhang des weltlichen Gedichtes verflochten, das in der Regel aus Zweizeilern besteht, und bekommen einen veränderten Sinn. Jede zweite Zeile geht in ein Wort des Vaterunsers aus, so daß dieser „fortlaufende zusammenhängende Refrain“<sup>17</sup> den ganzen Wortlaut des Gebetes bildet, z. B.:

*Churfürst, du warest unser Ehr,  
wir sagen aber jetzt nicht mehr — Vatter unser.  
Denn wer die Kinder läßt in Pein,  
der ist ein Vatter nur zum Schein — der du bist.  
Du steiffest dich auf Frankreichs Macht,  
Theresia sucht bessere Kraft — im Himmel. (1742)<sup>18</sup>*

Im 19. und im 20. Jahrhundert verschwindet dieser Parodietyp fast vollständig, aber der älteste Typ bleibt erhalten. Vergleichen wir zwei parodistische Gebete von A. Glaßbrenner und A. Holz „Gebet der belagerten Berliner“:<sup>19</sup>

*Vater Wrangel, der du bist im Schlosse,  
Gepriesen ist wie Brandenburg dein Name;  
Zu uns kamen deine Kanonen,  
Dein Wille geschieht gegen Himmel und Erde;  
Unser täglich Brot gibst du den Soldaten,  
Weil du vertrittst unsere Schuldiger.  
Führe uns nicht in Versuchung!  
Sondern erlöse uns von dem Übel,  
Denn dein ist die Kraft des preußischen Volkes  
Solange es deuert. Amen. (um 1848)*

**„Vater unser“ von A. Holz<sup>20</sup>**

*Vater unser, der du bist im Geldschrank,  
geheiligt werde dein Name.  
Zu uns komme dein Reich (am liebsten das Kaiser-Reich).  
Dein Wille geschehe,  
denn wozu haben wir sonst den Belagerungszustand?  
Unsere täglichen Dollars gib uns heute,  
und vergib uns unsere Schiebungem,  
wenn wir auch nichts vergeben unseren Schuldner.  
Und führe uns nicht in den Kommunismus,  
sondern erlöse uns von den Überresten der Revolution.  
Denn dein ist das Reich (fälschlich Republik genannt),  
und Noske, und Ebert, und der Stinnes. Amen. (1919)*

In beiden Fällen ist das Verhalten des Autors zur Wirklichkeit durch die parodistische Diskrepanz zwischen dem Vorbild und der Parodie wiedergegeben. Der Parodierungsmechanismus von beiden Autoren ist verschieden, obwohl einige Mittel gemeinsam sind, z. B. Substitution, Ad-

jektion, Detraktion. Beide Parodisten haben am Anfang des Gedichtes den Nominalsatz des Vorbildes (unser Vater im Himmel) durch ein anderes Satzmodell ersetzt: „Unser Vater, der du bist. . .“

Am Anfang des Gedichtes von Glaßbrenner ist das Präsens Konjunktiv durch den Indikativ ersetzt, weil hier bestimmte Tatsachen festgestellt und die Tätigkeit von Wrangel eingeschätzt werden: „Dein Wille geschieht gegen Himmel und Erde“ (F. von Wrangel war preußischer Generalfeldmarschall, er befahl 1848 die Truppen, die die Revolution in Berlin blutig niederschlugen).

In der Parodie von A. Holz ist die Gestalt des Betenden in den Adjektionen des Autors, die die Strukturen des Vorbildes erweitern, deutlich umrissen. In dieser Parodie ist die Substitution ein wirkungsreiches Parodierungsmittel, insbesondere wenn sie mit den hinzugefügten lexikalischen Komponenten in der nachgebildeten Struktur zusammengestoßen wird. Auf solche Weise entsteht ein struktur-semantischer Alogismus im letzten Satz der Parodie von A. Holz, so daß er höchst parodistisch wirkt: Eigennamen als gleichwertige Satzglieder zum aufbewahrten Abstraktum „Reich“, sowie auch die Erklärung in Klammern amplifizieren dieses einzige der Substitution nicht unterworfenen Subjekt der entsprechenden Gebetszeile.

Diese Tatsachen veranlassen uns zu der Behauptung, daß die Hauptglieder einer parodistisch nachahmenden Struktur im neuen Kontext invariant bleiben, d. h. die Subjekt-Prädikat-Beziehungen, die wichtigste syntaktische Verbindung im Satz, nicht verletzt werden. Die Variation von Nebengliedern eines Satzes und von Verbindungsmitteln zwischen den Gliedsätzen, Erweiterung oder Auslassung von Komponenten aus der fremden Struktur, das Zusammenstoßen vom Dichterwort mit fremden Worten lassen uns zwei Stilschichten in der Parodie unterscheiden.

Wie aus unserer Untersuchung folgt, können fremde Aussagen, die vom Parodisten benutzt werden, entweder eine imitierte Struktur mit lexikalischer Substitution und Adjektion darstellen, oder kann diese fremde Struktur mit neuen dissonierenden Lexemen ausgefüllt werden. In beiden Fällen entsteht eine parodistische Diskrepanz zwischen semantischem Wert der Vorlage und ihrer Neufassung. Folglich lassen sich entlehnte kommunikativeinheiten des Vorbildes in zwei Typen aufteilen: parodistisches Zitat und stilisierte Aussage.

In dieser Untersuchung verstehen wir unter dem Zitat sowohl wörtliche als auch veränderte Wiedergabe eines fremden Ausspruches, sei es ein Vers oder ein Prosastück, ein geflügeltes Wort oder ein Sprichwort, welches parodistische Funktion erfüllt. Stilistische Doppelperspektive als wesentliches Merkmal des parodistischen Zitats und die Integration einer fremden Stimme erlauben dem Parodisten auch den Leser in den Mikrodialog einzubeziehen, der in der parodistischen Variante des Zitats entsteht.

Der Aufbau des parodistischen Zitats wird durch die Struktur des neuen Kontextes, durch die Rolle, welche es darin zu spielen berufen ist, und durch die Schreibart des parodierenden Künstlers bestimmt. Integrations-

möglichkeiten und -verfahren des Zitats im neuen Kontext hängen vom Strukturtyp des Textes ab, d. h. vom Kontext mit parodistischer Anleihe oder von literarischer Parodie als Gattung. Es ist zu bemerken, daß das deformierte parodistische Zitat nicht so sehr von den Kontextverbindungen abhängig ist, wie das unveränderte Zitat. So ist die parodistische Funktion des verfremdeten Bibelzitats in der „Dreigroschenoper“ von B. Brecht auch außerhalb des Kontextes klar: „Der Mensch lebt nur von Missetat allein“.

Parodistische Funktion des undeformierten Zitats kommt nur beim Zusammenstoß mit der neuen sprachlichen Umgebung zum Ausdruck. Diese Art des Zitats wird hauptsächlich in der Struktur der literarischen Parodie verwendet und kann hier nicht besprochen werden, wir möchten aber hervorheben, daß das undeformierte Zitat dank der außersprachlichen Substitution, d. h. dank der Unterschiebung eines anderen Gegenstandes oder einer anderen Situation in die Vorlage seine parodistische Rolle erfüllt.

Fassen wir kurz zusammen, was aus der durchgeführten Analyse erfolgt, so stellen wir folgendes fest: zu den wichtigsten Integrationsmitteln einer fremden Aussage gehören: 1) lexikal-semantische Mittel, d. h. das Spiel mit den Bedeutungen der polysemen Verben durch das Verletzen ihrer semantischen und syntaktischen Verbindungsmöglichkeiten, der unlogische Wortgebrauch, der Zusammenstoß der Wörter von verschiedenem Stilwert in einer syntaktischen Struktur, parodistische Wortbildungsmodelle; 2) strukturell-semantische Mittel, d. h. das Aufbewahren der Subjekt-Prädikat-Beziehungen im Satz, welche die Einführung des Dichtewortes als einer gleichberechtigten Komponente in die Struktur der Vorlage ermöglichen und die Assimilation entstandener Satzmodelle im neuen syntaktisch-stilistischen Kontext resultieren; 3) Kontextmittel, d. h. die Mosaik von verschiedenen (darunter auch funktionalen) Stilen in einer syntaktischen Einheit, was den sogenannten Effekt der „enttäuschten Erwartung“ hervorruft. Als eine der möglichen Verfahrensweisen gilt das parodistische Zitat. Die Integration eines imitierten Stils erfolgt oft über den fiktiven Erzähler, der nötigenfalls auch selbst als Gegenstand der Satire auftreten kann; der nachgeahmte Stil kann entweder als Gegenstand oder als Medium der Satire dienen.

Einen komplizierten Mechanismus von Bindemitteln bildet die Grundlage der Integration vom fremden Sprachstoff in einem neuen Kontext. Durch die Wirkung dieses Mechanismus erklärt sich jene Tatsache, daß thematische und sprachliche Kontraste, Stilmosaik und Mehrstimmigkeit, innerer Konflikt von verschiedenen Schichten in einer Einzelgenommenen Parodie von unserem Bewußtsein nicht nur als eine organisierte Einheit aufgefaßt werden, sondern vielmehr stilistischer Pluralismus unserer Auffassungsfähigkeit einen Ansporn gibt, über den Gegenstand der Satire nachzusinnen und ihn einzuschätzen zwingt.

#### ANMERKUNGEN

1. А. Морозов, Пародия как литературный жанр (к теории пародии). «Русская литература», 1960, № 1.
2. E. Rotermund, Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik. München, 1963, S. 9.

3. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1972, с. 330.
4. Там же, с. 398—399.
5. Язык и стиль, Л., 1972, с. 10.
6. Rotes Metall. Berlin, 1960, S. 207—208.
7. K. H. Berger, Affenschande. Deutsche Satiren von S. Brandt bis B. Brecht, Berlin, 1969, S. 139.
8. Ebenda, S. 398—399.
9. М. Бахтин, Проблемы... с. 460.
10. Unsterblicher Volkswitz. Adolf Glaßbrenners Werk in Auswahl. Leipzig, 1954, Bd. 2, S. 473.
11. G. Grass, Die Blechtrommel, Frankfurt am Main und Hamburg, 1962, S. 328.
12. K. H. Berger, Affenschande..., S. 221—222.
13. K. Tucholsky, Gesammelte Werke, Rowohlt Verlag, 1960—1962, 3. Bd., S. 1058.
14. Ebenda, S. 276.
15. NDЛ, 1957, H. 5, S. 161—162.
16. „Deutsche Gaue“, Kaufbeuren, 1919, 20. Band, S. 24.
17. G. Mehring, Das Vaterunser als politisches Kampfmittel. In: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Hrsg. von J. Bolte, 19. Jh., Berlin, 1909, H. 1, S. 129 ff.
18. Ebenda, S. 139.
19. Unsterblicher Volkswitz..., S. 326.
20. K. H. Berger, Affenschande..., S. 386.

*Leningradas, 1974, kovas*

## **APIE STILISTINĘ IR SINTAKSINĘ KITO AUTORIAUS TEKSTO INTEGRACIJĄ VOKIEČIŲ PARODIJOS STRUKTŪROJE**

Nadieżda USACIOVA

Reziumė

Straipsnyje analizuojamos svetimo teksto ryšiai su autoriaus žodžiais priemonės parodijinėje struktūroje. Tai viena vokiečių parodijos rūšių, kur parodiškai imituotas pavyzdys yra satyros mediumas. Tyrinėjama kontekstualinės analizės būdu, o tai leidžia pademonstruoti pagrindines priemones: 1) leksines semantines, 2) struktūrines sintaksines, 3) kontekstines, atveriančias galimybę svetimos kalbinės medžiagos integracijai į parodiją.

## **О СИНТАКТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ ЧУЖОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В СТРУКТУРЕ НЕМЕЦКОЙ ПАРОДИИ**

Надежда УСАЧЕВА

Резюме

Статья посвящена изучению средств связи чужого высказывания с авторским словом в структуре пародического использования как одной из разновидностей немецкой пародии, где пародийно имитируемый образец служит медиумом сатиры. Исследование проводится методом контекстуального анализа, который позволяет выявить основные средства, обеспечивающие интеграцию чужого языкового материала в пародию:

- 1) лексико-семантические,
- 2) структурно-синтаксические,
- 3) контекстные.