

UDC: 821.112.2-342Лібхен.08

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

DER MODERNE DEUTSCHE FABELSTIL ANHAND VON W. LIEBCHENS FABELWERK UND FABELKONZEPTION (AUS LINGUOSYNERGETISCHER SICHT)

© Lidija PICTOWNIKOWA, 2023

Doctor of Science (Philology), Professor at the Department of
Romance and German Philology,
Professor at the Department of
Oriental Languages and Intercultural Communication
V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, UKRAINE
email: lpichtov@gmail.com;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0653>

ABSTRACT

Der Beitrag enthält eine systematische Analyse der Fabelkonzeption sowie der Fabeltexte von Wilfried Liebchen – des berühmten deutschen Fabeldichters und Theoretikers von Fabel, Parabel und Witz. Es wird nachgewiesen, dass seine Konzeption und seine Fabeltexte in das allgemeine evolutionäre und synergetische Modell der Entwicklung der schöngestigen Gattung passen, welches von der ukrainischen Schule der linguistischen Synergetik entwickelt wurde. Im Artikel werden die wichtigsten Prinzipien vorgestellt und erläutert, die laut W. Liebchen die Existenz und Produktivität der Gattung Fabel bestimmen.

Dies sind die Prinzipien der Erkenntnis, des Zwecks und des Ziels. Der Autor beschreibt die Besonderheiten der Komponenten des Erkenntnisprinzips in der Fabel, obwohl natürlich jede andere literarische Gattung auf ihre eigene Weise nach diesem Prinzip gestaltet ist. Es wird auch darauf hingewiesen, dass das Zweckprinzip in den Besonderheiten der Gattung Fabel eine Voraussetzung für die visuelle Veranschaulichung eines komplexen sozialen Phänomens ist, ein soziokultureller Faktor, der leicht zu verallgemeinern ist. W. Liebchen wendet sich gegen die Einschränkung der stilistischen Möglichkeiten der Fabel. Im Gegensatz zu Lessing erkennt W. Liebchen die Produktivität nicht nur der Äsopschen (rhetorischen) Fabel, sondern auch der epischen Fabel an.

Es werden Liebchens Fabeltexte und ihre Stelle in der Fabelentwicklung des 20. und des frühen 21. Jahrhunderts bewertet. Es wird der Stil und die Komposition seiner Fabeltypen analysiert sowie die Art und Weise, wie die Bedeutung, der Sinn der Fabel ausgedrückt wird; es wird festgestellt, dass die moderne Fabel die Erfüllung der Prinzipien ihrer Existenz mit anderen Mitteln erreicht als die Fabel früherer Epochen. Insbesondere treten in den Fabeln

© Pichtownikowa L., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Pichtownikowa L. (2023). *Der moderne deutsche fabelstil anhand von w. Liebchens fabelwerk und fabelkonzeption (aus linguosynergetischer sicht)*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 105-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

des 20. und 21. Jahrhunderts ein unvollendetes Symbolbild und ein hierarchisches Sujet auf. Dies schafft die Voraussetzungen für eine inhaltsreiche Wahrnehmung der Fabelidee vom Leser.

Unseren Beobachtungen zufolge spiegelt die moderne Fabel die Realität aufgrund ihrer tiefgreifenden synergetischen Natur wider. Sie enthält nämlich tiefe Widersprüche in ihrer Struktur und Sinnbedeutung, die sie kreativ auflöst, und ist bei ihrer Gestaltung außerdem von Attraktoren abhängig, die sich in verschiedene Gruppen einteilen lassen (soziale, thematische, stilistische). Die gegenwärtige Fabel ist also ein synergetisches System. Die durchgeführte Untersuchung ist ein Beitrag zur allgemeinen synergetischen Theorie des schöngeistigen Stils und der stilistischen Synergetik.

Schlüsselwörter: Attraktor, Fabel, Fabelgenre, Fabelstil, linguostilistisch, Linguosynergetik, Offenheit des Fabelsystems, Selbstorganisation, soziokulturell, synergetisch, Widersprüchlichkeit.

EINLEITUNG. Das Fabelwerk von Wilfried Liebchen und seine tiefgreifende Fabelkonzeption (Liebchen 1989,1990a, 1990b, 1995; Liebchen, Prohl 1992, 2002) löst neue Hoffnungen auf das Überleben der Fabel aus, wirft aber auch neue Fragen in Bezug auf deren Stiländerungen auf. Um die Probleme der Innovationen der Fabel als Genre und als Textsorte im 20. bzw. 21. Jahrhundert aufzudecken, wurde Liebchens Fabelwerk in allgemeinen systematisierten Zügen in die Abfolge der stilistischen Analyse der vorliegenden Arbeit eingeschlossen. Bei diesen Studien hängen der linguostilistische und der linguosynergetische Aspekte eng zusammen.

Als methodologische Grundlage der Untersuchung der bedeutsamen Rolle des Fabelwerks von W. Liebchen in der Evolution des modernen deutschen Fabelstils dienen neben anderem auch die Hauptthesen der Synergetik. In den Forschungen der ukrainischen Philologen, insbesondere der Linguisten, ist dieser Begriff als philologische bzw. linguistische Synergetik – Linguosynergetik – weiterentwickelt (Dombrovan 2018; Pichtownikowa 2011; Pikhtovnikova 1999, 2021; Pikhtovnikova, Dombrovan, Yenikyeyeva, Semenetz' 2018).

Angewandt auf die Fabelstilistik und die Evolution des Fabelstils entwickeln sich die Hauptthesen der Synergetik als allgemeine Hauptzüge des Fabelstils: Widersprüchlichkeit des sich entwickelnden Fabelsystems; Anwesenheit von Attraktoren (Anziehungspunkte außerhalb des Systems); Offenheit und

Dissipation des sich entwickelnden Fabelsystems; Nicht-Linearität in der Entwicklung des Fabelsystems; Selbstorganisation des sich entwickelnden Fabelsystems.

SCHWERPUNKTE DER FABELKONZEPTION VON W. LIEBCHEN UND ANERKENNEN DER WERTE DER FABELGATTUNG

Das Fehlen des Interesses an der Fabel im 20. Jahrhundert erklärt W. Liebchen nicht mit den Anforderungen der Zeit und auch nicht dadurch, dass die Fabel ihr literarisch-künstlerisches Potenzial verloren habe, sondern durch das Fehlen der Phantasie und des Mutes auf die eigene Meinung. Eine moderne Fabel zu schreiben bedeute erstens, sich den Behauptungen über das vermeintlich altmodische abgelebte Genre entgegenzustellen und zweitens den Mut zur entschlossenen Äußerung der eigenen Meinung über Ereignisse und Zustände der Gegenwart aufzubringen. Wenn dieser Bildungsmangel und das Vorurteil überwunden sein werden, werde die Fabel, so wie es in Perioden ihrer Blüte der Fall gewesen sei, durch ihre Aktualität wieder unterhalten und überzeugen.

107

Das Buch von W. Liebchen (Liebchen 1990a) ist zur rechten Zeit erschienen. Durch seine Beispiele von Fabeln, Parabeln, Epigrammen und Witzen sowie durch eine eigene ausführlich formulierte Fabelkonzeption in Bezug auf deren Wesen und Stelle unter verwandten Formen beweist der Autor gerade das Entgegengesetzte. Die Fabel behält immer noch ihren Stellenwert auch in der modernen Literatur. Diese Beständigkeit ist meiner Meinung nach dem fruchttragenden Erbe zu verdanken, das gut nutzbar ist und leicht popularisiert werden kann. Außerdem kann sich seine veränderliche Form auch gegenwärtigen Anforderungen anpassen, das heißt, um aktuelle Realitäten widerzuspiegeln, neue Bildsymbole zu schaffen und kulturelle Codes zu erneuern.

Gerade W. Liebchen schreibt Fabeln, die in die stilistisch-synergetische Konzeption völlig eingliedert werden können, was hierbei zu zeigen ist. In seiner Fabelkonzeption „Die drei Prinzipien der Fabel“ (Liebchen 1990a: 108-124) übt W. Liebchen entschlossen Kritik an der Behauptung, dass die Fabel ein Mittel zur Äußerung der maskierten Wahrheit ist, den Autor dabei aber durch persönliche Unannehmlichkeiten und Verfolgungen nicht gefährden

kann. Historische Fakten zeugten vom Gegenteil. So sei Phädrus, der zu Zeiten der Verwaltung von Tiberius gelebt hatte, für seine Fabeln hart bestraft und verbannt worden. Sein großer Vorgänger Äsop wurde getötet. Der Perser A. B. Mokaffa, der es wagte, das Fabelepos „Hitopade'sa“ von W. Bidpai aus dem Indischen ins Arabische zu übersetzen, wurde gefoltert und verbrannt. Und Bidpai selbst wurde ins Gefängnis geworfen. Wenn man die Fabel also nur als „Schutzgewand für die Wahrheit“ verstehe, ignoriere man dabei die politische Schärfe der Fabel und die eventuellen Folgen für einen Fabulisten.

W. Liebchen zufolge ist die Fabel also eine Form pädagogischer Meisterschaft und nicht politischer Feigheit: „Eine Fabel benutzen, das heißt: eine Bildrede wählen, mit der eine Wahrheit kontrastiert wird, die niemand überhören kann. Sie verdeutlicht, deckt Widersprüche auf und eröffnet blitzartig neue Einblicke. Das ist ihr großer Vorteil gegenüber langwierigen theoretischen Darlegungen, aber bewirkt auch ihre Gefährlichkeit im sozialkritischen Gebrauch. Äsop, der Sklave, kannte ihre agitatorische Kraft. Nein, die Fabel ist kein diplomatisches Hinterherum. Sie ist, wie Lessing sagt, „anschauende Erkenntnis“. Sie erhellt. Sie entblößt. Auch den Fabulisten! Wie kann sie im Schutzgewand sein?“ (Liebchen 1990a: 109).

W. Liebchen gibt der Fabel nicht deswegen den Vorrang, weil sie es ermöglicht, sich hinter ihrem Schutzgewand zu verstecken, sondern aus anderen Gründen, die gleichzeitig die Kriterien der Fabel mitbestimmen. Sie spiegeln sich in drei Prinzipien wider: Erkenntnis, Zweckbestimmung und Ziel (Liebchen 1990a: 110). Wie auch viele Vorgänger, die sich nicht nur mit der Fabeldichtung, sondern auch mit der Fabeltheorie beschäftigten und die immer wieder die Fabeltheorie von Lessing hervorzogen und nur sie allein für musterhaft hielten, stützt sich W. Liebchen ebenfalls auf die Fabelkonzeption von Lessing (Lessing 1964).

Das Prinzip der Erkenntnis besteht Liebchen zufolge aus drei Verfremdungseffekten.

1. Der erste Verfremdungseffekt ist der Effekt der schnellen Charakteristik, der schon mit dem Namen des Tieres anfangen kann, dessen Eigenschaften im Voraus bekannt sind. Gleichzeitig erfolgt eine Vereinfachung eines komplizierten Zufalls, da diese Eigenschaften auf gewisse Weise an die

Charaktere der anderen Fabelfiguren angepasst sind. Der Handlungsablauf wird dadurch einfacher und leicht begreifbar.

2. Der zweite Verfremdungseffekt bezieht sich auf den Bereich der Verhaltenspsychologie. Um die Fabel richtig wahrzunehmen und zu verstehen, müssen wir mit ihren Fabelfiguren Mitleid haben. Wenn in der Rolle der Fabelfiguren Tiere auftreten, die uns ihrer Natur nach fremd sind, hilft dies, eine emotionale Distanz zu halten. Somit kann die Fabel unterhalten und gleichzeitig einen kühlen Kopf auf dem Weg der Erkenntnis erhalten: „Die kreatürliche Unterlegenheit der Fabelakteure, wodurch überhaupt erst im Rezipienten der notwendige Abstand zum Fabelgeschehen erreicht werden kann, ist ein für die Fabel unverzichtbarer Effekt der Verfremdung (Liebchen 1990a:112).

3. Der dritte Effekt der Verfremdung liegt darin, dass die gewöhnlichen Ereignisse des Alltags ins Licht des Besonderen zu rücken sind. Wenn man uns in der Fabel zeigt, wie ungewöhnliche Wesen an ungewöhnlichem Ort mit unseren alltäglichen Problemen zu tun bekommen, so wird die Gleichgültigkeit zum Alltag durch Interessiertheit ersetzt: „Auf diese Weise kann uns das langweilig Alltägliche neu serviert werden“ (Liebchen 1990a: 114). Nach Meinung von W. Liebchen hängt der didaktische Wert einer Fabel davon ab, wie stark sie diese drei Effekte der Verfremdung beinhaltet, die zusammen das Prinzip der Erkenntnis bilden, das der Autor auch als heuristisches Prinzip bezeichnet (Liebchen 1990a:114).

4. Das Prinzip des Zwecks. Derjenige, der uns mit einer Fabel anspricht, verwendet sie als Mittel des Zwecks. Er will, dass seine Nachricht verständlich ist. Er weiss: der Zweck der Fabel liegt im Verstehen. Dank dem prioritären Prinzip der Erkenntnis kann er damit rechnen, dass man auf ihn hört. Wenn es auch eine treffende Fabel mit bildhafter Sprache sein wird, so wird er auch verstanden. In diesem Fall ist der Zweck der Fabel erfüllt. Die Voraussetzung des Mittels zum Zweck ist das konkrete Denken, der Prüfstein ist die gesellschaftlich-politische Gegenwart. Hiervon muss die Fabel sich abstoßen, hierzu muss sie aber auch zurückkehren. Erst dann wird die Fabel aktuell sein, im Einklang mit der Wirklichkeit. Außer dem Zweck, verstanden zu werden, ist sie eben aufgrund dieses Merkmals überzeugend (vgl. Liebchen 1990a:116). Verständnis bedarf der Eindeutigkeit. Es gibt aber Wahrheiten, die keine

eindeutigen Antworten haben. In diesem Fall, so meint W. Liebchen, ist nicht Eindeutigkeit, sondern die Wirklichkeit selbst wichtig (Liebchen 1990a:116).

Hierdurch charakterisiert sich meiner Meinung nach die gegenwärtige Fabel. Sie belehrt nicht und beantwortet nicht, sondern wirft vielmehr Fragen und globale Probleme auf.

5. Das Prinzip des Ziels. Das Ziel der Fabel ist das Erkennen und Begreifen, infolge deren sich das Verhalten ändern kann. Der Weg von der Anschaulichkeit bzw. Vereinfachung eines komplizierten Zufalls bis hin zum Begreifen ist bestenfalls immer noch ein Beispiel. Die Fabel strebt nach mehr: Sie zielt auf die Änderung eines Zustandes: „Sie packt die gesellschaftliche Wirklichkeit, von der sie ja ausgeht beim Kragen, deckt Widersprüche auf, zerschmettert Verlogenheit, stellt Dummheit bloß, zeigt Gefahren und Irrungen, alles mit dem einzigen Anspruch: auf bildhaftem Wege zur Erkenntnis zu führen und vernünftiges Handeln zu bewirken. Sie tut es nach dem Maß ihrer besseren Einsicht und richtet sich an die Vernunft. Verstehen heißt nicht, dass ich einen durch die Fabel veranschaulichten Sachverhalt akzeptiere. Ich verstehe nur, worum es dem Redner eigentlich geht. Bejahen muss ich deswegen seine Ausführungen noch lange nicht. Mache ich mir aber dieses Verstehen zu eigen, erwerbe ich mir eine neue Kenntnis, die auch die eigene Denkweise künftig mitbestimmt, so folgt aus dem Verstehen (Zweck) die Erkenntnis und, bei Umsetzung in die Praxis, ein neues Handeln (Ziel)“ (Liebchen 1990a:119, 123f.).

Weiter tritt Liebchen gegen die Begrenzung der stilistischen Möglichkeiten der Fabel auf, die von manchen einseitigen Fabeltheoretikern gestellt wird. Jede Theorie hat der Praxis zu helfen, sonst taugt sie nichts. Sie darf nicht blockieren und bedrücken: „Mut zur Fabel bedeutet heute so viel wie das Wagnis zum Sprung über die Hürde einer tabuierten Theorie. [...] nicht die Fabel verdankt der Theorie ihre Existenz, sondern umgekehrt: die Existenz aller fabelhaften Theorien wurde erst durch die Existenz der Fabel bedingt“ (Liebchen 1990a:136).

Liebchen ist auch dagegen, dass man als einzig richtige Form diejenige Form akzeptiert, die Lessing anerkannte, nämlich die Äsopische Form. Die sogenannte Äsopische Fabel, die man auch die Lessingsche nennen kann, ist ihrer Form und ihrem Effekt nach völlig rhetorisch und wird von Liebchen in

seiner Klassifizierung dementsprechend als rhetorische Fabel bezeichnet. In einer Rede wird sie zum didaktischen Argument. Die andere Fabelform ist episch. Beide Formen haben ein Recht auf Existenz: die rhetorische Form vor dem Hörer und die epische – vor dem Leser. In einem Fabeltext ist nur eine der beiden Formen möglich, meint Liebchen. Entweder ist die Fabel im rhetorischen Stil gebaut und kann dann nicht episch sein, oder ist sie als epische Fabel konzipiert, dann kann sie nicht als rhetorisch bezeichnet werden. Die Fabel kann nicht gleichzeitig das Eine und das Andere sein. Je ausführlicher die Fabel wird, desto epischer wird sie und desto weniger entspricht sie der rhetorischen Fabel. Indem sie sich in sprachlicher Hinsicht quantitativ ändert, ändert sie sich auch qualitativ. Infolge dessen hört sie aber nicht auf, eine Fabel zu sein. Ihre Qualität hängt nicht von der sprachlichen Komprimierung oder Ausdehnung, sondern von den oben dargelegten Prinzipien der Fabelform ab. Diese Prinzipien sind sowohl für die epische als auch für die rhetorische Fabel gültig (vgl. Liebchen 1990a:136-146).

Die rhetorische Fabel ist bestrebt, in eine Rede eingeschlossen zu sein und den Leser in Bezug auf die Situation anzusprechen, die der Gegenstand der Diskussion ist. Die epische Fabel strebt danach, nur durch sich selbst zu sprechen und bringt den Leser somit in einer mehr oder weniger ausführlichen Form auf den Weg der Erkenntnis. Sie lässt Zeit für Erwägungen und wartet nicht auf eine unmittelbare Reaktion, wie es etwa die rhetorische Fabel erreichen will, die ein Redner an seine Hörer richtet (vgl. Liebchen 1990a:147).

Der rhetorischen Fabel ist eine nicht ausgesprochene Aufforderung eigen: 'Ich habe so gesprochen, jetzt handelt so, wie es gesagt wurde.' Sie ist paradigmatisch autoritär. Deshalb lässt sie nur einen Schluss zu. Mit ihrem Beispiel beherrscht sie den Kontext der Rede völlig. Sie ist bestrebt, die Rede zu ihrem Träger zu machen.

Der Träger der epischen Fabel ist sie selbst. Sie entfaltet ein situativ eingebettetes Thema und fordert den Leser zu Reflexionen auf. Im Zusammenhang damit, dass die darin dargestellten Wahrheiten nicht unbedingt eindeutig sein müssen, kann auch der Schluss vieldeutig bleiben. Mehr noch: Die epische Fabel stellt es dem Rezipienten frei, so viel wahrzunehmen und zu erkennen, wie er imstande ist. Vor allem will sie

unterhalten, aber wenn darüber hinaus auch die angebotenen Wahrheiten vom Leser wahrgenommen und erkannt werden, ist es um so besser.

Im Gegensatz zur rhetorischen Fabel agitiert die epische Fabel nicht. Ihr Vorhaben ist es nicht, durch Anweisungen zu überzeugen, sondern Ansichten weiterzugeben und damit den Leser zu Erwägungen anzuregen. Sie erzählt so, als ob das dargestellte Ereignis durch sich selbst wichtig ist. Ihr pädagogisches Gleichgewicht regt den Leser zur selbständigen Suche auf dem Weg der Erkenntnis an. Darin liegt der Vorteil der epischen Fabel gegenüber der rhetorischen (vgl. Liebchen 1990a:148).

W. Liebchen kommt zum Schluss, dass die Fabeltheorie von Lessing einseitig ist. Die Fabel verdient es aber, dass man sie gleichzeitig mit zwei Augen, d.h. als rhetorische und epische Fabel sieht. Die epische Fabel verdient besondere Aufmerksamkeit, weil sie gezwungen war, lange im Schatten der rhetorischen Fabel zu bleiben. Dies führte letztendlich zu dem auf die Lessingsche Konzeption orientierten dogmatischen Verständnis des Fabelbegriffs (Liebchen 1990a:149).

Neben der Epik verteidigt W. Liebchen auch die Lyrik in der Fabel. Die Fabeln von La Fontaine entsprechen nicht der Konzeption von Lessing. Sie sind eher episch als rhetorisch und eher lyrisch als episch. Auf solche Weise sind die Stilarten der Fabel sehr beweglich. Aber es wäre für die Fabel sehr schlecht, wenn wir uns bemühten, sie in reinen Formen zu halten und sie so vieler ihrer Darstellungsmöglichkeiten zu berauben. Es ist völlig sinnlos, auf die Reinheit einer Stilart streng zu achten. Lyrisch kann sowohl die epische als auch die rhetorische Fabel geschrieben werden. Dadurch wird sie nicht gefährdet. Es erweitern sich vielmehr ihre Darstellungsmöglichkeiten und ihre Anziehungskraft (vgl. Liebchen 1990a:153-157).

DAS FABELWERK VON W. LIEBCHEN UNTER LINGUOSTILISTISCH-SYNERGETISCHEM ASPEKT

Die Fabeln, die zur Sammlung von W. Liebchen gehören, sind von ihm in entsprechenden Abschnitten als „Rhetorische Fabeln“ und „Rhetorische Fabelketten“ klassifiziert.

Im Weiteren sollen einige Fabeln aus dieser Sammlung analysiert werden, um somit die stilistischen Besonderheiten des Fabelwerkes von W. Liebchen und die enthaltenen Fabelstilzüge besser zu verstehen, die sich vor dem Hintergrund des Fabelstils der früheren Epochen deutlich abheben.

Rhetorische Fabeln

Witz und fabel

die fabel fragt den witz / warum sie alt / und er / so jung erscheint / er so beliebt / und sie / gemieden wird / obwohl er doch / so schnell vergänglich sei // antwortet der witz / ich habe / von der fabel / gelernt.

In der Fabel fehlt die Epik und es liegt lediglich eine indirekte Dialogik vor. Die Aussage der Fabel ist hierbei in indirekter Rede wiedergegeben. Wenn auch die Antwort des Witzes in Form der direkten Rede gegeben wird, entsteht nicht der Eindruck eines unmittelbaren Dialogs. Der indirekte Dialog ist also da, aber die Funktion des Dialogs ist minimal. Die Interaktionen der Fabelfiguren werden schematisch dargestellt. In der Fabel ist eine Antithetik zu bemerken, aber die Fabelfiguren sind nur am Anfang einander gegenübergestellt und erscheinen dabei als ziemlich schemenhaft; in der Antwort des Witzes hört man Anerkennung und Achtung vor der Fabel als einer verwandten Form, der andere kleinere Formen verpflichtet sind, darunter eben auch der Witz. Das Fehlen einer Polarität macht das Entstehen eines Konfliktes und folglich auch einer dynamischen Situation unmöglich.

Die richtige Dynamik fehlt auch, aber die Fabel ist kaum statisch zu nennen, weil es hier keine Beschreibungen, Charakteristiken und Feststellungen gibt. Die Anziehungskraft dieser Fabel liegt nicht im dynamischen Verlauf der Handlungen, sondern in der Erkenntnis, Überraschung, die mit den letzten Worten des Witzes eintritt: 'Es ist genau so'! Die Fabel ist so alt und reich, aber zu bescheiden, sie kann ihre Stellung selbst nicht richtig einschätzen und weiß nicht, was sie für ihre vielen Verwandten bedeutet. Die Bildsymbolik dieses Textes bleibt meiner Meinung nach nicht auf das Symbolbild einer Fabel begrenzt, die selbst keine Ahnung von ihrem Wert hat, und eines Witzes, der der Fabel dankbar ist und deren Verdienste anerkennt.

Durch die ganze Metapher der Fabel wird ein Bild geschaffen, das eine symbolische Bedeutung für das ganze Genre hat: das Fabelgenre wird nicht nach seinen Verdiensten eingeschätzt, weil man es nicht genug kennt und daher nicht versteht. Das Genre bedarf einer unaufdringlichen Popularisierung. Das entstandene Symbolbild ist nicht eindeutig und gerade deshalb sehr inhaltsreich. Jeder Leser kann es je nach seiner Kompetenz variieren und sogar wesentlich ändern.

Das Hauptziel der Fabel, das gleichzeitig der Fabelkonzeption von Liebchen entspricht, ist erreicht. Das Problem wird genau gestellt (davon zeugen schon die Fabelfigurentitel), begriffen und seine Wahrhaftigkeit – je nach dem Grad der Kompetenz des Rezipienten – erkannt. Der Schluss der Fabel wird dem Leser nicht aufgedrängt. In der Fabel fehlt die Didaktik als Stilzug völlig, Moral oder Belehrung sind nicht zu spüren. Versteht man die Didaktik aber im weiteren Sinne, nämlich als Prozess der Übergabe und Aufdeckung von Erkenntnissen und der Gewinnung von Neuem, so hat diese Fabel eine ähnliche Bedeutung wie ein ausgedehnterer Text. Der äußeren Form nach gehört diese Fabel zu den kurzen, astrophischen Fabeln mit nur sparsamer Reimung. Nur dank der Rhythmisierung kann dieser Text, wie auch andere Fabeltexte solchen Stils von W. Liebchen, zur Versform gezählt werden.

Die Verdichtung der Information, eingeschlossen in diesen kurzen Fabeltext, ist bei dem genannten Beispiel offensichtlich. Hier wirkt der offenbare Kontrast zwischen dem Umfang des Textes und dem Fassungsvermögen seiner bildsymbolischen Bedeutung. Er wird durch einen größeren Grad an Abstrahierung und Intellektualisierung der Fabel erreicht. Die Fabelfigurenbilder sind keine gewöhnlichen allegorischen Gestalten aus der Tier- oder Pflanzenwelt; sie haben schon anfänglich eine verstärkt abstrakt-symbolische Bedeutung, weil hinter ihr zwei Literaturgattungen stehen; alles zusammen schafft die Voraussetzungen für den bedeutenden Grad an Abstrahierung und Gedrungenheit, also der Verdichtung der Information.

Unter synergetisch-stilistischem Aspekt ist dieser Fabel als einem, wenn auch kleinem System, die Widersprüchlichkeit des Stils eigen. Sie liegt darin, dass trotz des kleinen gedrungenen Texts, des Fehlens einer Konfliktsituation und eines dynamischen Handlungsablaufs, der charakterologischen Fabelfigurenmerkmale

und Charakteristiken durch den Autor ein tiefgreifendes Symbolbild zum Schicksal des Fabelgenres und dessen Verhältnisses zu anderen Abarten der kleineren Formen entworfen wird. Dieses Symbolbild umfasst und beleuchtet gleichzeitig die Bescheidenheit der Fabel, die Ungerechtigkeit ihres Schicksals, ihre Beleidigung, die 'größere Geschicktheit ihrer Schüler' und deren Dankbarkeit. Das Gleichgewicht dieses Systems ist darauf zurückzuführen, dass es trotz einer kleinen Anzahl von Stilmitteln in der Fabel dennoch gelungen ist, ein reichhaltiges und treffendes Symbolbild zu schaffen, das eine Palette von Assoziationen in Bezug auf dieses Genre hervorrufen und den Leser dazu zwingen kann, dieses Bild entsprechend seinen Vorstellungen weiterzubearbeiten. Aus synergistischer Sicht wird die Weiterverarbeitung der Bildsymbole dieser Fabel auf den Leser übertragen, was die Offenheit des Systems (der Fabel) bestätigt, die eine unentbehrliche Voraussetzung der Selbstorganisation von Ideen einer Fabel darstellt.

Schadenfreude

heulend verkroch sich der hund ins dickicht / und traf auf den igel /warum jammerst du so erbärmlich //der löwe hat ein festmahl gehalten / und sich dabei auf die zunge gebissen / wimmerte der hund // aber deswegen / brauchst du doch nicht zu jammern // erst habe ich ja auch / lustig mit dem Schwanz gewedelt // Klein Moritz kommt weinend aus dem Keller. / Fragt die Mutter: „Warum heulst du denn so /“ - „Papi hat sich mit dem Hammer auf den Daumen / geschlagen!“ - / „Aber da brauchst du doch nicht so zu weinen!“ / „Zuerst habe ich ja auch gelacht!“

115

Die Fabel setzt sich praktisch aus zwei Texten zusammen. Der erste Text ist die Metaphorisierung der Handlungen von Igel und Hund, der zweite ist ein Beispiel aus dem Menschenleben, das in der Tat so geschehen könnte. Der Text bewegt sich zwischen einer eigentlichen Fabel und einem Witz. Sie belehrt nicht, sondern illustriert das Thema „Schadenfreude“, zunächst durch ein metaphorisches Beispiel aus dem Tierleben und dann durch ein Beispiel aus dem Menschenleben. Die Fabel ähnelt dem Witz durch ihre verschärfte und überraschende Pointe, die darauf abzielt, ein Lächeln zu provozieren. Dennoch ist es nicht nur eine witzige Illustration. Die Fabel hat im Untertext einen konkreten Schluss: die Schadenfreude wird sich immer gegen ihren Träger wenden. Die Fabel ist relativ kurz und setzt sich hauptsächlich aus dem Dialog

der Fabelfiguren zusammen, die, wenn auch für die Fabel allgemein typisch, hier keine ausgeprägten charakterologischen Merkmale haben, die den Sinn der Fabel zu begreifen und das Symbolbild zu verallgemeinern helfen könnten. Die Fabelfiguren erscheinen auch nicht polarisiert. Die Antithetik entsteht nicht aufgrund der Gegenüberstellung der Fabelfiguren, sondern als Folge der Antithese zwischen dem Hauptteil des Textes und der Schlüsselaussage der gefährdeten Figur. Die Pointe, die eine witzig-ironische Situation bildet, vollendet den dynamischen Wechsel von Aussagen und trägt zur weiteren Dynamik auf der Ebene der Reaktionen eines Lesers bzw. Hörers und zur Herausbildung eines weitläufigen und tiefgreifenden Symbolbildes der bestraften Schadenfreude bei.

Die Rolle des Wahrnehmenden verstärkt sich dadurch, dass die Situation nicht linear dargestellt ist. In der Darstellung fehlen die Handlungen, die seitens des Löwen als Antwort auf die Schadenfreude des Hundes vermutlich stattgefunden haben. Damit bewirkt die Fabel die annehmbare Übertragung der Handlungen, der Fabeldynamik in die Phantasie des Rezipienten. Bei dieser Fabel kann man von der Nichtvollendung des Symbolbildes sprechen. Das Symbolbild könnte unverständlich sein, wenn nicht der Titel der Fabel die Aufmerksamkeit auf einen gewissen Zug lenkt und es somit vollendet. Zum tieferen Fassungsvermögen trägt außer den genannten Mitteln auch die doppelte Metapher-Allegorie bei, die die Lebenssituation doppelt modelliert. Die synergetische Widersprüchlichkeit der Fabel liegt in der Gestaltung eines ziemlich umfassenden Symbolbildes bei gleichzeitig unvollendeten Handlungen der Fabelfiguren.

Andere Fabeln dieses Typs mit einem parallelen Beispiel-Text aus dem Alltagsleben der Menschen sowie einem Titel, der nicht auf die Fabelfiguren hinweist, sondern auf einen Charakterzug bzw. eine Erscheinung, sind: „Überheblich“, „Charakter“, „Eigensucht“, „Gastfreundschaft“, „Vernunft“.

Die Fabel „Ordnungsruf“, die mit dem Haupttext beginnt, verfügt über eine ausgeprägte allgemein politische Ausrichtung und ist so aktuell und universell, dass sie auf jedes Volk und zu allen Zeiten angewendet werden kann:

Ordnungsruf

grossmäulig / bliesen sich die frösche auf / und lagen ihrem schöpfer in den ohren //er möge ihnen endlich / zwang und ordnung geben / und einen

herrscher schicken / denn von freiheit hätten sie genug / und an verantwortung zuviel // der allmächtige sandte / ihnen den Storch / der sich seitdem an ihnen mästet // die frösche quaken wie zuvor / sie werden immer quaken // Jedes Volk / hat die Regierung, die es verdient. // Und es verdient so viel, / dass es sich eine Regierung / leisten kann

Manche Fabeln wie: „Unbelehrbar“, „Vertrauensfrage“, „Namenswechsel“, „Das Ziel“, „Der gute Rat“ sowie „Befreier“ beinhalten parallele Texte über politische Themen, die mit konkreten Ereignissen korrelieren. Die Fabeln „Vertrauensfrage“ und „Das Ziel“ haben außer dem Haupttext sogar je zwei parallele Texte, deshalb sind sie im Vergleich zu den analysierten Fabeln mehr ausgedehnt. In der Fabel „Vertrauensfrage“ hat das Thema des ersten der Begleittexte einen allgemeinen Charakter und gehört zum Alltagsleben und zu den zwischenmenschlichen Beziehungen. Der zweite Text beleuchtet konkrete Ereignisse auf der politischen Arena:

Vertrauensfrage

in einem langjährigen krieg / schossen hungernde armeen / wald und flur vom fleische leer // der wolf / der alle jagden glücklich überstanden hatte / ernährte sich in seiner not von wurzeln / er traf im dickicht auf den esel / der wie der wolf dem krieg entgangen war // komm näher / freund / ich bin allein / rief gleich der wolf // du jagst nach fleisch / wie hungernde Soldaten / hüten will ich mich vor dir / erwiderte der esel // Aber wie denn / jaulte der wolf / tagaus / tagein / fresse ich wurzeln / bin ich nicht ein tier wie du // der esel liess sich auf ihn ein / bald hatte ihn der wolf zerfleischt // Der Bankdirektor Dr. Gerling / hatte sich jahrelang verschuldet / und stand vor der Pleite. Als die Gläubiger auf Rückzahlung / der Schulden bestanden und / mit Gerichtsverfahren drohten, / stellte er sich im feinen Anzug / vor sie hin und sagte: / „Was ich nun von ihnen brauche, / ist Vertrauen, meine Herren!“ Die SED-Partei herrschte / jahrzehntelang in der DDR / und stand vor dem Bankrott. - / Als das Volk aufbegehrte und / nach „freien Wahlen“ verlangte, / stellte sich der Staatsratsvorsitzende / und SED-Generalsekretär Egon Krenz / im feinen Anzug vor die Demonstranten hin / und rief: / „Was wir jetzt brauchen, / das ist Euer Vertrauen, liebe Genossen!“

In dieser Fabel erfolgt ein dreimaliges Modellieren der Rückkoppelung, bei der sich die Vorgänge der Konkretisierung und Verallgemeinerung abwechseln: 1)

das Sujet der eigentlichen Fabel ist ein verdichtetes symbolbildliches Modell einer der typischen Lebenssituationen; 2) und 3) das symbolbildliche verallgemeinernde Modell der eigentlichen Fabel ist eine Vorlage für das Modellieren von konkreten Situationen und sogar authentischen historischen Ereignissen. Mit Hilfe der Stilfigur des Beispiels zielt die Fabel auf den Vergleich von konkreten Situationen und Ereignissen mit dem Haupttext der eigentlichen Fabel. Der Autor bietet seine Varianten zur Anwendung der Fabel auf das reale Leben und scheint den Leser zu weiteren Variationen dieser Anwendung aufzufordern. Meiner Meinung nach wird das Fassungsvermögen des Symbolbildes in solchen Fabeln gerade dank diesem Verfahren erreicht, wobei natürlich der Prozess der Abstrahierung gestört wird. Hier erfolgt ein entgegengesetzter Prozess – der Prozess der Konkretisierung, des ‘Erdanschlusses’ der Fabel dank mehr oder weniger konkreten und typischen Situationen. In der analysierten Fabel spielt der Titel für die Gestaltung und Vollendung des Symbolbildes eine bedeutende Rolle. Die Wechselwirkungen des gemeinen Wolfes und des vertrauensseligen Esels können auch andere Assoziationen, nicht nur die vom Autor angebotenen, hervorrufen. Aber das Thema des vom Autor gegebenen Titels fokussiert die Aufmerksamkeit gerade auf dieses Problem, das Problem des Vertrauens; infolgedessen wird das Symbolbild vollendet.

Das Prinzip der Herausbildung eines vollendeten und umfassenden Symbolbildes ist in diesen Fabeln dasselbe wie in den früher analysierten Fabeln, aber die genauen politischen Ereignisse, dargestellt in einem oder gleich in zwei parallelen Beispiel-Texten, stören die Abstrahierung und Herausbildung eines verallgemeinernden Symbolbildes und lenken die Aufmerksamkeit des Lesers ab. Die Rolle des Rezipienten in diesen Fabeln liegt meiner Meinung nach in der Konkretisierung von politischen Begebenheiten bzw. der Variierung von Beispielen, wenn es sich um einen beschlagenen Rezipienten handelt. Es seien noch andere Fabeln dieses Typs als Illustration des Dargelegten angeführt:

Befreier

*das pferd auf seiner weide war erbost / weil sich auf ihr ein hirsch / ganz nach
belieben gütlich tat // ihn zu vertreiben / war es allein nicht fähig // so rief es
einen hirten / bat um zaum und sattel / und hielt den rücken hin // der hirte*

liess sich gern / vom pferde vorwärtstragen // das bündnis führte zum erfolg / vom eindringling war / die weide bald befreit // nun verlangte das pferd / dass der reiter absteige / und zaum und sattel / wieder von ihm nehme // doch der befreier dachte nicht daran // er blieb / und gab ihm antwort mit den sporen // Und sie erfanden gefällige Namen / und freundliche Verträge / fürs Bleiben. 1945 beseitigten die Alliierten / des Zweiten Weltkrieges die / Gewaltherrschaft der Nazis. / Dafür wurden sie als „Befreier“ gefeiert.

Unbelehrbar

Unbelehrbar die kobra / vertilgt mäuse / sorgt für auslese / ist den indern heilig / was hast du gegen die kobra / so sprach und fragte die kuh // ihr gift ist tödlich / antwortete das kaninchen / tödlich für uns / du dumme kuh Hitler baute die Autobahn / sorgte für Sicherheit auf den Strassen, gab Arbeit und Brot, war Vegetarier, / liebte Kinder und Tiere, / schützte werdendes Leben / und schenkte Mutterkreuze. / Was haben Sie gegen Hitler?“ / So argumentierte und fragte ein Bürger. / „Tote Bestien fürchte ich nicht, / wohl aber Dummköpfe, aus denen sie wachsen!“

119

Die folgende Fabel ist dadurch interessant, dass der parallele Beispiel-Text gleichzeitig eine musterhafte Antithese zum Haupttext der Fabel darstellt:

Vernunft

verführerisch / roch der braten / in der heissen pfanne // warum frisst du nichts davon / fragte der papagei / den hund // für einen kurzen genuss / werde ich mir die schnauze / nicht verbrennen // bellte der / und verzichtete // In der Diskothek lernt er sie kennen: / Bildschön und verführerisch, / mit einem Zimmer, frei für die Nacht, / macht vieles vergessen. - / Schliesslich ist er ein Mensch.

Dieses Stilmittel ermöglicht eine bedeutende Verdichtung der Information und eine Vergrößerung des Fassungsvermögens des Symbolbildes, erstens durch das schon beschriebene Aufeinanderbauen von hierarchischen Metaphern aus Systemen von zweierlei Maßstäben und zweitens durch den überraschenden Effekt der betrogenen Erwartung. Die Überraschung besteht darin, dass das Ergebnis des Zusammenwirkens der Fabelfiguren nach menschlichen Maßstäben, ungeachtet der durch den vorangehenden Kontext bedingten

Erwartung, ganz entgegengesetzt ist. Die Antithetik dieser Fabel trägt zur Herausbildung des unvollendeten Symbolbildes bei und gibt Erwägungen bezüglich der symbolbildlichen Bedeutung freien Raum. Sogar der Titel vollendet in dieser Fabel das Symbolbild nicht. Er wird auf den Text der eigentlichen Fabel und an den Begleittext auf verschiedene Weise angewandt und lässt das Symbolbild mehrdeutig bleiben.

Eine besondere Analyse verdienen auch die Fabeln, die keinen Begleittext haben: „gackeleien“, „fortschritt“, „machtfrage“, „alltag“, „bettelleben“, „einsicht“, „der stärkere“, „selbstwert“, „gespräch“, „gegensätze“. Die angeführte Reihe zeigt, dass die Themen der Fabeln hier von Titeln angegeben werden. Kein Titel gibt charakterologische Besonderheiten der handelnden Figuren der Fabel wieder. In der ersten Fabel sind noch Andeutungen zu finden, aber nur angenommen, da der Titel im Plural steht und sich auf menschliche, nämlich weibliche Unzulänglichkeiten bezieht:

gackeleien

der papagei brachte viel / zeit damit um / die gackelei einer unzufriedenen henne / verstehen zu wollen // er übte sich sogar / in der nachahmung / ihrer töne / aber weder das huhn / noch der papagei / verstanden einander wieviele papageien / gibt es doch / unter den männern // von der gackelei / unzufriedener hennen / ganz zu schweigen

Hinsichtlich der Vollendung der symbolbildlichen Bedeutung sind all diese Fabeln verschiedenartig. In der oben angeführten Fabel wird das ironisch gefärbte Symbolbild durch den Titel und den Schluss des Autors vollendet.

In der Fabel „fortschritt“ lenkt der Titel die Gestaltung des Symbolbildes gerade in dieser Richtung und präzisiert es somit.

In der Fabel „gegensätze“ ist der Titel sogar überflüssig, weil die Bedeutung dieses Wortes im Text selbst erklärt wird. Der Titel betont den Unterschied beim Verstehen des Begriffs „Gegensatz“ von entgegengesetzten Fabelfiguren, nämlich dem Wolf und dem Kalb. Außerdem hat dieser Titel, wie auch der frühere Titel, einen ironischen Untertext.

In den Fabeln „gespräch“, „alltag“ trägt der Titel der Vollendung des Symbolbildes ebenfalls nicht bei, weil er nicht auf eine genaue Wiedergabe des Hauptsinns des Gesagten ausgerichtet ist.

Rhetorische Fabelketten

Zu diesem Fabelzyklus gehören die Fabeln „Toleranz“, aufgeführt in drei Fabeln, „Besatzung“ (in zwei Fabeln), „Die Paarung“ (in drei Fabeln), „Sicherheit“ (in vier Fabeln). An dieser Stelle sei die Analyse der letzteren Fabel angeführt:

Sicherheit (in vier Fabeln)

abschreckung rüste ab / rief der fuchs / dem wolf zu / sonst werde ich / mir die tollwut / anschaffen // warum die tollwut / daran wirst du / verrecken / erwiderte der wolf // aber du / wirst mich fürchten / meinte der fuchs //

nachrüstung bin ich erst / ohne zähne / so hast du / immer noch / die deinen / sagte der wolf / zum fuchs // dann schaffe / ich mir / die tollwut an / entschied der fuchs / so will ich / mir die tollwut / auch anschaffen / jaulte der wolf //

friedensvorschlag der hase wagte / den vorschlag zur güte / und sagte / zu wolf und fuchs // ihr könntet doch / ohne die tollwut / mit euren zähnen / in frieden leben // ihr müsstet nur / auf lust / am fleisch / verzichten //

koexistenz da taten sich / wolf und fuchs / zusammen / und / jagten den hasen

Dieser Fabel sind folgende Merkmale der modernen Fabel eigen:

- Hierarchischer Aufbau der Metapher-Allegorie. Die Fabel setzt sich aus vier Metaphern zusammen, die aufeinander gestapelt und einander untergeordnet werden. Dieses mehrmalige Modellieren vergrößert das Fassungsvermögen der bildsymbolischen Information und macht aus dem Symbolbild ein Hologramm;
- Nichtvollendung / Vollendung des Symbolbildes. Die Untertitel der Fabelbestandteile weisen auf den Hauptsinn des Handlungsablaufs in den einzelnen Fabeln hin und tragen zur Herausbildung des vollendeten Symbolbildes nur teilweise bei. Der Haupttitel fördert die Ausgestaltung eines

vollendeten Symbolbildes. Dennoch bleibt die Fabel meiner Meinung nach für andere Varianten der Entfaltung bzw. Generalisierung dieser Bedeutung offen;

- Intensivierung der Rolle des Rezipienten der Fabel;
- Verstärkung der Titelrolle bei der Schaffung der sinnbildlichen Bedeutung der Fabel;
- Abstraktheit und Fassungsvermögen des Symbolbildes;
- Globalisierung der Thematik;
- Fast vollständiger Verlust des Reimes, Ersatz des Reimes durch Rhythmisierung des Textes;
- Gedrängtheit von einzelnen Bestandteilen der Fabel;
- Verlust der typischsten Züge der epischen ausgedehnten Fabel des 18. Jahrhunderts.

FAZIT. Aus dieser Analyse lassen sich die folgenden Schlussfolgerungen ziehen. Aus synergistischer Sicht handelt es sich bei der Fabelkette um ein hierarchisches System, in dem sich die Komponenten gegenseitig modellieren, in diesem Fall mit Hilfe einer hierarchischen Metapher-Allegorie. Der holographische Charakter des Bildsymbols als Ergebnis der gegenseitigen Modellierung führt dazu, dass die hierarchische Metapher gleichzeitig in ihren einzelnen Teilen und als Ganzes wahrgenommen wird.

Komprimierung bzw. Gedrängtheit, sinnbildliches Fassungsvermögen, verstärkte Treffsicherheit der Pointe, Ironie und Satire, Abstraktheit und Intellektualität sind die vorwiegenden Züge der modernen deutschen Fabel. Ganz offenkundig tritt für diejenigen, die sich intensiv mit der Fabelforschung beschäftigen, die Produktivität der Fabel auf der modernen Etappe und deren Fähigkeit zur Anpassung und zum Stilwechsel zutage. Dies ermöglicht eine in Bezug auf die weitere Evolution der deutschen Fabel optimistische Prognose.

. Die moderne Fabel des 20. und 21. Jahrhunderts ist ein vollwertiges synergetisches System, das sich evolutionär entwickelt. Die zeitgenössischen Realitäten spiegeln sich in ihr in Form von tiefgreifenden soziokulturellen, psychologischen und alltäglichen Widersprüchen wider, die im Text der Fabel in Form von strukturellen Widersprüchen erscheinen (Widersprüche zwischen dem kurzen Text der Fabel und dem äußerst umfangreichen Sinn),

oppositionellen Dialogen zwischen den Figuren, hierarchischen Handlungen und der Schaffung unvollendeter Symbolbilder, deren Vervollständigung dem Leser vermittelt wird. Die schöpferische Auflösung dieser Widersprüche ist ein Zeichen für die Selbstorganisation des Fabelsystems, die auf der Abhängigkeit der Sinnbedeutung und Struktur der Fabel von geordneten Attraktorengruppen – sozialen, thematischen und stilistischen – beruht.

REFERENCES

- Dombrovan, Tetyana I. (2018): *An Introduction to Linguistic Synergetics*. Cambridge Scholars Publishing. 152 p.
- Lessing, Gotthold E. (1964): *Abhandlungen über die Fabel*. In: *Lessings Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. Berlin-Weimar, S. 154-225.
- Liebchen, Wilfried (1989): *Der witzige Reineke Fuchs. Die fabelhafte Erzählung*. Rhön-Grabfeld / Kilianshof. 224 S.
- Liebchen, Wilfried (1990a): *Die Fabel: das Vergnügen der Erkenntnis; Fabel, Gleichnis, Parabel, Witz; mit einer Abhandlung über die Formkriterien dieser Gattung*. Kilianshof. 203 S.
- Liebchen, Wilfried (1995): *Niemand*. Sandberg, Kilianshof. 59 S.
- Liebchen, Wilfried (1990b): *Vom Wiederfinden*. Rhön-Grabfeld / Kilianshof. 67 S.
- Liebchen, Wilfried / Prohl, Klaus-Jürgen (1992): *Die Fabel heute: Realität und Argument; rhetorische Fabeln; mit einer Abhandlung über das Fabelschreiben und über die Stilarten der Fabel*. Kilianshof. 144 S.
- Liebchen, Wilfried / Prohl, Klaus-Jürgen (2002): *Kompositum Fabel. Bildband*. [Das Buch erscheint anlässlich der Eröffnung der Wanderausstellung „Kompositum Fabel“] Meiningen. 108 S.
- Pikhtovnikova, Lidiya S. (2021): *Evolutsiya nimets'koyi virshovanoyi bayky (XIII–XXI stolittya): stylistyko-synerhetychnyy ta zistavnyy aspekty [Die Evolution der deutschen Versfabel (13–21. Jahrhundert): stilistisch-synergistische und vergleichende Aspekte]: monohrafiya*. Kharkiv : KHNU imeni V.N. Karazina. 504 S.

Pichtownikowa, Lidija (2011): Synergetische Methode bei der Stiluntersuchung in Diachronie (anhand von Fabeltexten). In: *Wort – Bedeutung, Sinn und Wirkung. Festschrift für Prof. Dr. habil. Oleksij Prokopczuk zum 70. Geburtstag.* Herausgegeben von Mariola Smolinska. Slupsk., S. 155-165.

Pikhtovnikova, Lidiya S. (1999): Synerhiya stylyu bayky. Nimets'ka virshovana bayka XIII-XX st. [Synergie des Fabelstils. Die deutsche Versfabel des 13.-20. Jahrhunderts]. Kharkiv : Biznes Inform. 220 S.

Pikhtovnikova, Lidiya S., Dombrovan, Tetyana I., Yenikyeyeva, Saniya M., Semenets' Olena O. (2018): Linhvosynerhetyka : pidruchnyk dlya studentiv filolohichnykh spetsial'nostey vyshchykh navchal'nykh zakladiv [Linguistische Synergetik: Lehrbuch für Studierende der Philologiefächer an höheren Bildungseinrichtungen]; za zahal'noyu redaktsiyeyu prof. L. S. Pikhtovnikovoyi. Kharkiv : KHNU imeni V. N. Karazina. 296 S.

THE STYLE OF THE MODERN GERMAN FABLE ON THE EXAMPLE OF THE FABLE TEXTS AND THE FABLE CONCEPT BY V. LIEBHEN (IN THE LINGUISTIC SYNERGETIC ASPECT)

124

Lidiya PIKHTOVNIKOVA

ABSTRACT

The article carries out a systematic analysis of the fable texts and the theoretical concepts of the fable, which belong to the famous German fabulist and theoretician of the fable, parable, and joke, Wilfried Liebchen. It was been proven that his fables and concepts are included in the general evolutionary-synergistic model of the development of the fiction genre, which was developed by the Ukrainian school of linguistic synergetics. The article presents and explains the main principles that, according to V. Liebhen, determine the existence and productivity of the fable genre.

These are the principles of cognition, purpose and goal. The specifics of the components of the cognition principle are described in the fable, although, of course, every other literary genre is formed according to this principle in its own way. It is also noted that the principle of purpose in the specifics of the fable genre is the requirement of a visual illustration of a complex social phenomenon, a sociocultural factor that is easily generalizable. V. Liebhen opposes the limitations of the stylistic possibilities of the fable. Contrary to Lessing, V.

© Pichtownikowa L., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Pichtownikowa L. (2023). *Der moderne deutsche fabelstil anhand von w. Liebchens fabelwerk und fabelkonzeption (aus linguosynergetischer sicht).* *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 105-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Liebhen recognizes the productivity of not only the Aesopian (rhetorical) fable, but also the epic one.

An analysis and evaluation of V. Liebhen fables and their role in the fable evolution of the 20th and early 21st centuries is provided. The stylistics and composition of fables of this period and ways of expressing meaning are analyzed; at the same time, it is noted that the modern fable achieves the fulfillment of the principles of its existence by other means than the fables of previous eras. In particular, in the fables of the 20th and 21st centuries, an unfinished image-symbol, a hierarchical plot appears. This creates prerequisites for a comprehensive perception of the idea of a fable by the reader.

According to our observations, the modern fable reflects the realities due to its deep synergetic nature. Namely, it contains deep contradictions in its structure and meaning, which it creatively resolves, and also depends during its formation on attractors, which can be classified into separate groups (social, thematic, stylistic). So, the modern fable is a synergetic system. The conducted research is a contribution to the general synergetic theory of fiction style and to stylistic synergetics.

Key words: *attractor, contradiction, fable, fable genre, fable style, linguistic stylistic, linguistic synergy, openness of the fable system, self-organization, sociocultural, synergetic.*

СТИЛЬ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ БАЙКИ НА МАТЕРІАЛІ БАЙКОВОЇ ТВОРЧОСТІ ТА КОНЦЕПЦІЇ БАЙКИ В. ЛІБХЕНА (ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Лідія ПІХТОВНИКОВА

АНОТАЦІЯ

У статті здійснено системний аналіз концепції та текстів байки Вільфріда Лібхена, відомого німецького байкаря і теоретика байки, притчі, жарту. Доведено, що його концепції вкладаються в загальну еволюційно-синергетичну модель розвитку художнього жанру, яка розроблена українською школою лінгвосинергетики. У статті представлено і пояснено основні принципи, які за В. Лібхеном зумовлюють існування та продуктивність жанру байки.

Це є принципи пізнання, призначення і цілі. Описано специфіку складових принципу пізнання саме в байці, хоча, безумовно, за цим принципом формується по-своєму і кожний інший літературний жанр. Зазначено також, що принцип цілі у специфіці жанру байки – це вимога наочної ілюстрації складного суспільного явища, соціокультурного чинника, яка легко піддається узагальненню. В. Лібхен виступає

проти обмежень стилістичних можливостей байки. Всупереч Лессінгу, В. Лібхен визнає продуктивність не тільки езопівської (риторичної) байки, але й епічної.

Надано аналіз і оцінку різних текстів байок В. Лібхена та їх місця в еволюції байки 20-го і початку 21-го століття. Проаналізовано стилістику і композицію байок цього періоду і способи вираження смислу; при цьому зазначено, що сучасна байка досягає виконання принципів свого існування іншими засобами, ніж байки попередніх епох. Зокрема, в байках 20-21 століття з'являється незавершений образ-символ, ієрархічність сюжету. Це створює передумови для ємного сприйняття ідеї байки читачем.

За нашими спостереженнями сучасна байка відображає реалії завдяки своїй глибокій синергетичній природі. А саме, містить у структурі і смислі глибокі протиріччя, які творчо розв'язує, а також залежить під час свого формування від атракторів, які можна класифікувати в окремі групи (соціальні, тематичні, стильові). Отже, сучасна байка є синергетичною системою. Проведені дослідження є внеском у загальну синергетичну теорію художнього стилю і в стилістичну синергетику.

Ключові слова: атрактор, байка, байковий жанр, відкритість системи байки, лінгвосинергетика, лінгвостилістичний, протирічність, самоорганізація, синергетичний, соціокультурний, стиль байки.

Article submitted on 18 September 2023

Accepted on 15 November 2023