

DOI: 10.26565/2786-5312-2022-95-04

УДК 811.112.2'42

### Lydia Pichtownikowa

Doctor of Science (Philology), Professor at the Department of German Philology and Translation, at the Department of Oriental Languages and Intercultural Communication of V. N. Karazin Kharkiv National University; Professor at the Department of Applied Linguistics of M. Ye. Zhukovsky National Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute"; e-mail: [lpichtov@gmail.com](mailto:lpichtov@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0653>; GOOGLE SCHOLAR: [https://scholar.google.com.ua/citations?view\\_op=list\\_works&hl=de&authuser=3&](https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=list_works&hl=de&authuser=3&); RESEARCH GATE: [https://www.researchgate.net/profile/Lidiya\\_Pichtownikowa](https://www.researchgate.net/profile/Lidiya_Pichtownikowa) (Charkiw)

## Die Versfabel und der Witz: Ähnlichkeiten und Unterschiede aus stilistisch-synergetischer Sicht

Based on the material of German-language texts, the article considers a joke and a poetic fable as related and at the same time different forms of a small genre, if we consider them from opposite poles: as a properly-fable and a properly-joke. Depending on the ratio of stylistic features and their intensity, primarily the features of the comic, transitional forms, mixed texts are formed. With the strengthening of the role of the comic, the fable tends to turn into a joke. All varieties of the comic have always been inherent in the fable. But comicality did not dominate in it, since preference was given to the didactic purpose of the fable. If the comic takes first place, pushing morality into the background, then the fable turns into a joke. On the question of the relationship between fable and joke, the article presents the concept of V. Liebchen, a modern fable theorist and fabulist. In its form, the joke corresponds to the form of Aesop's fable, namely the rhetorical fable. It is based, as well as a joke, on a situational part (expectation) and a heuristic, cognitive part (pointe). The article presents Liebchen's short rhetorical fable "Witz und Fabel", which is a figurative and symbolic reflection of this concept. It metaphorically and transparently depicts the value of the genre of the fable, its relationship with the joke, its subordination to the ancient fable. In my opinion, the creation of comic effects is based on the discrepancy between form and content: the original form of the object of ridicule is destroyed by a metaphorical comparison of this object with any other object or with the same, but with new characteristics that reduce its significance. The boundaries between a fable and a joke are very flexible: they are determined by the ratio of the comic and the instructive. Actually-joke moralization is not inherent. In this, it fully corresponds to the old form of the fable, which had no interpretation, no explicit morality. The article provides illustrations of the German-language texts of fables, in which the feature of comicality is so enhanced that one can speak of a tendency to turn into a joke (M. Claudius, F. V. Tsakharia, G. K. Pfeffel, V. Bush, V. Liebchen). When determining the relationship or dissimilarity of a fable and a joke, according to my method of analysis, the intensity of style features is taken into account: comicality, which in this case can be understood as the intensity of the alienation effect (pointe), and instructiveness, which must be understood not only in its direct meaning, but also in the meaning of knowledge and statements of certain truth. According to my definition and classification of fables, in addition, one must remember the feature of figurative symbolism associated with allegoricalness and fantasticness, due to which a more or less generalized and globalized image-symbol is formed, which is more associated with the heuristic than with the comic. Therefore this is also one of the main criteria for separating a fable from a joke. The ratio, the advantage of one or another feature moves the text into the zone of influence of the fable or joke. The prospects for further research include the inclusion of jokes in the diagrams of zones of mutual influence of related forms (fables, parables, didactic poems, instructive verses, epigrams, aphorisms), the study of linguistic and stylistic means of expressing the comic, which are implemented in the texts of these genre forms. I also consider the further development of studies of jokes and related forms in the linguosynergetic and pragmastylistic directions as an important perspective.

**Key words:** *comic, didactic, fable, image-symbol, instructive, intensity, joke, parable, stylistic feature, synergetic.*

## 1. Ausgangsgrundsätze zur vergleichenden stilistischen Forschung von Fabel und Witz.

Das Problem der Abgrenzung der verwandten kleineren Formen wie Fabel, Parabel, Lehrgedicht, Witz, Epigramm u.a. voneinander wird immer noch viel diskutiert, bleibt auch heutzutage aktuell, da die Rolle dieser Texte für alle Bereiche des Gesellschaftslebens zu allen Zeiten sehr groß ist. Die Aktualität der Untersuchung ist auch dadurch zu begründen, dass ungeachtet der großen Anzahl der Studien über Fabel und Witz, nur einige wenige Arbeiten bestehen, die der Fabel und dem Witz aus stilistischer Sicht im Vergleich gewidmet sind. Es gibt Versuche, diese zwei Formen zu trennen oder sie gar einander gegenüberzustellen. Bisher ist mir nur eine Arbeit bekannt, in der die Zusammenhänge zwischen Fabel und Witz vor allem aufgrund des Komischen ausführlich dargelegt sind, und nämlich die Arbeit von W. Liebchen, dem deutschen Fabeltheoretiker und Fabeldichter. Hinsichtlich der Frage nach dem Verhältnis der Fabel zum Witz halte ich mich gewissermaßen an seine Konzeption [3, S. 167–188]. Es gibt auch eine Reihe von Arbeiten in der ukrainischen Linguistik sowie in der deutschen Germanistik, in denen der Witz, kompositorische und linguostilistische Charakteristiken des deutschen Witzes [6], Funktionieren der stilistischen Mittel des Komischen in den Abarten der Witztexte [7], der englische Witz aus pragmatischer bzw. pragmatistischer Sicht betrachtet werden [11; 12]. Nach der Meinung von I. Kobykova sind Witze diejenigen Texte, die durch die in der Pragmatik geläufige Zielbestrebung vereinigt werden: den Humoreffekt zu realisieren sowie die witzige, unerwartete und nicht triviale Information zu aktualisieren [7, S. 83].

In dieser Definition ist das Ziel des Witzes deutlich angegeben. Aus synergetischer Sicht entspricht es, meiner Meinung nach, dem Attraktor des Witzes: in diesem Fall bedeutet es die von gewissen äußeren Umständen bedingte und zielgerichtete Notwendigkeit, dem Adressaten in der humoristischen eventuell satirischen/sarkastischen Form eine unerwartete ungewöhnliche Information vorzutragen.

In der genannten Arbeit von V. Samokhina wird die exakte Gliederung des Witzes akzeptiert [12, S. 91]. Nach meiner Konzeption ist es aktuelle Gliederung des Witztextes in Thema und Rhema. Die Hauptmittel der Realisation des Ziels im Witz sind Wortspiel, Paradox, enttäuschte Erwartung / Verfremdungseffekt. In ihrem Zusammenhang regen diese Mittel die Selbstorganisation des Sinnes eines Witzes an. In der Regel ist der Sinn implizit geäußert.

Die aktuelle Gliederung in Themen und Rhemas bildet die sogenannte Mehrphraseneinheit, die mehrmals zum Inhalt von vorherstehenden Textfragmenten zurückkehren und dadurch deren zusätzlichen Sinn entstehen lässt. Auf diesem synergetischen Effekt beruhen satirische und Anderssagencodes [9, S. 33]. Hier besteht auch eine Grundlage für das Entstehen des Effekts enttäuschter Erwartung bzw.

Verfremdungseffekts. Der Entstehungsmechanismus von Paradox beruht auf der Identifizierung der Begriffe aus verschiedenen unvereinbaren Bereichen. In diesem Fall wird die Sinnlosigkeit der Versuche solcher Vereinbarung selbstorganisiert.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, zwei verwandte Gattungen – Fabel und Witz – miteinander zu vergleichen, und zwar nach der Intensität der Hauptstilzüge, von denen sie in erster Linie geprägt sind. Die wichtigste stilistische Charakteristik des Witzes ist das Komische, seine Abarten, welche auch der Fabel durchaus eigen sind. Nach dem Grad des Komischen kann man die Übergangszonen zwischen Fabel und Witz beobachten und beschreiben. Dabei erweist sich ein Text als solcher, der entweder zur Fabel, oder zum Witz tendiert. Es sind auch andere Stilzüge auszugliedern, die helfen würden, die Annäherung sowie die Distanzierung beider Gattungstexte zu bestimmen. Derartige Forschungen bringen uns immer näher zum Begreifen, was die eigentliche Fabel bzw. Parabel oder der eigentliche Witz ist. Das Objekt der in diesem Artikel dargelegten Studien ist der Witz vor dem Hintergrund der Fabel als Gattung bzw. Textsorte. Der Gegenstand ist die vergleichende stilistische Untersuchung der deutschen Witz- und Fabeltexte. Die Methode der Untersuchung besteht in der vergleichenden Analyse dieser Textsorten aufgrund der Intensität ihrer Stilzüge. Theoretische Grundlage der vorliegenden Arbeit bilden system-synergetische Forschungsprinzipien und pragmatistischer Ansatz. Als Materialien der Untersuchung sind deutsche Fabel- und Witzverstehtexte gewählt, in denen aufgrund von Stilzügen die Übergänge von einer zur anderen Textsorte dargestellt werden können.

Beim Betrachten des Witzes als Gattung bzw. Texttyp vor dem Hintergrund der Verfabel beziehe ich mich auf eine eigene systemsynergetische Definition dieser Literaturform, die infolge der stilistischen Analyse der Evolution der deutschen Verfabel im Laufe von acht Jahrhunderten ausgearbeitet ist: Die Verfabel als ein linguistisches Modell von typischen Situationen der Realität ist eine dynamische Wechselwirkung (Synergie) von epischen, dramatischen, poetischen, didaktischen, satirischen, bilderzeugenden, allegorischen, phantastischen, epigrammatischen, aphoristischen u. a. Elementen, die durch ihre evolutionswandelnden Kombinationen einen entsprechenden Fabelstilarchetyp schaffen und in einem System vereinigt sowie einem verallgemeinernden Symbolbild (sozial bedingten semantischen Inhalts) untergeordnet sind, mit Hilfe dessen im Prozesse der Metapherisierung sozial bedeutende Themen, Ideen, Wahrheiten modelliert und erkannt werden [5, S. 36].

Was das Satirische anbetrifft, ist hier zu präzisieren, dass im Witz sowie in der Fabel alle Abarten des Komischen mit allen möglichen Schattierungen vertreten sind: vom leichten Humor bis hin zu beißender

Satire und Sarkasmus. In der oben angeführten Definition wurde das Satirische vor allem deswegen in den Vordergrund gerückt, weil die satirischen Elemente die Fabel mehr kennzeichnen als die anderen Abarten des Komischen.

**2. Die Wechselbeziehungen zwischen Fabel bzw. Parabel und Witz, dargestellt aufgrund von Intensität der Textstilzüge.** Es ist offensichtlich, dass Fabel und Witz in einer nahen Verwandtschaft untereinanderstehen. Das bezeugt auch die Analyse der Form des Witzes, seines Wesens und seiner Herkunft. Ein großer Teil der Fabeln und der eigentliche Witz besitzen die gemeinsame Grundlage des Komischen, wenn auch das Prinzip des Komischen auf verschiedene Weise und in verschiedenem Maße in konkreten Fabel- und Witztexten realisiert wird.

Die Merkmale und Kriterien, nach denen kleine literarische Formen entweder übereinstimmen oder sich unterscheiden, stellen in ihrer Gesamtheit kein exaktes System dar. Dieses System lässt sich nur schwer strukturieren. Folglich gibt es kein anderes geeigneteres Verfahren der 'Bildererkennung' bezüglich der Fabel, der Parabel, des Witzes und des Epigramms usw. außer der 'Mehraspekt-Diagnostik', also der Betrachtung verschiedener Stilzüge und ihrer Intensität. Die Untersuchung des Ähnlichen und des Unterschiedlichen beim Vergleich der Fabel mit anderen verwandten Gattungen verläuft also folgenderweise.

Aufgrund einer Systemdefinition der Fabel wird der Begriff der eigentlichen Fabel präzisiert. Es werden auch ihre kompositionstilistischen Besonderheiten analysiert. Die eigentliche Fabel wird mit anderen verwandten Formen – der Parabel, der belehrenden Verserzählung, dem Lehrgedicht, dem Witz, dem Tiermärchen, dem Epigramm, dem Aphorismus usw. – paarweise stilistisch verglichen. Die zu berücksichtigenden Stilzüge sind dabei das Allegorische, das Epische, das Vorhandensein eines Sujets, das Antithetische, die Dynamik, das Fantastische bzw. Hyperbolische, das Komische (Satirische und Ironische) sowie die verallgemeinernde Symbolbildlichkeit.

Infolge des Vergleichs der konkreten Texte ergibt sich, dass das Element des Wunderbaren, Fantastischen, Hyperbolischen und das Symbolbild, konkretisiert in der klassischen und globalisiert in der modernen Fabel, sowie auch das Allegorische, das Vorhandensein eines Sujets, die Gedrängtheit, die Dynamik und das Komische diejenigen Kriterien sind, mit deren Hilfe die eigentliche Fabel von anderen didaktischen Genres und verwandten kleineren Formen abzugrenzen ist. Außerdem lassen sich dadurch die Einflusszonen und die Wandlungen einer Form in die andere sowie Varianten der Abweichungen von der eigentlichen Fabel feststellen.

Um die Intensitätsachsen dieser Charakteristiken herum werden die Zonen des Einflusses der verwandten Formen auf die Fabel gebaut (siehe: [5, S. 260–262; 8, S. 275–277]). Durch die Einflusszonen kann man

anschaulich feststellen, welche Formen während einer Epoche ineinander fließen und einander kompositionstilistische Mittel entlehnen. Die Diagramme mit den Wechselwirkungen der verwandten Formen im XVIII. und XX. Jahrhundert widerspiegeln die Evolution der allgemeinen Stilzüge der Fabel und anderer Formen.

Kehren wir zur oben erwähnten Konzeption von W. Liebchen zurück. Der bildsymbolische Abdruck dieser Konzeption ist seine rhetorisch-gedrängte Fabel „Witz und Fabel“, in der metaphorisch transparent sowohl der Wert der Fabel als auch ihre Verwandtschaft mit dem Witz sowie die Unterordnung des Letzteren unter die alte Fabel dargestellt wird:

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.*

Der Form nach setzt sich der Witz aus zwei Hauptteilen zusammen: der Situation und der Pointe. Der Situationsteil wird von W. Liebchen auch als „Erwartungsteil“ und die Pointe als „Erkenntnisteil“ bezeichnet. Der Erkenntnisteil zielt auf den Kern des situativen Konfliktes und befindet sich in einer Kontradiktion zum vorab dargestellten Geschehen.

Die Pointe steckt schon im Situationsteil selbst. Die Vollkommenheit des Witzes besteht darin, die Pointe anschaulich und leicht erkennbar zu machen. Der Witz bedient sich eines Verfremdungseffektes, nämlich der Umkehrung. Dieser Effekt bewirkt, dass die Situation auf einmal in ihr Gegenteil umkehrt. Die Pointe stellt die Situation mit einem Mal auf den Kopf. Unerwartet öffnet sich die Kehrseite der Medaille und die Streitigkeiten werden erkannt. Was im Situationsteil als gewöhnliche Erzählung wahrgenommen wird, kehrt sich im Pointenteil in ein Absurdum um. Die Kuriosität der umgekehrten Situation bildet einen komischen Effekt und bringt den Rezipienten zum Lachen.

Es gibt viele Abarten des Witzes: Rätsel, Nachricht, Dialog-Diskussion, Kettenwitz, epigrammatischer Witz, Witz in Bildern, Witz als 'Bild-Text' (W. Busch). Seiner Form nach entspricht der Witz laut der Konzeption von W. Liebchen der Äsopischen Fabel, genauer gesagt der rhetorischen Fabel. Wie auch dem Witz liegen ihr ein Situationsteil (Erwartung) und ein heuristischer, kognitiver, Teil (Pointe) zugrunde. Ein bestimmter Zug des Komischen war der Fabel immer eigen. Aber wegen ihrer heuristischen und didaktischen Zweckbestimmung wurde das Komische immer im Hintergrund gehalten. Das Komische trat vor dem Lehrhaften und vor der Moral zurück. Wenn aber das Komische die erste Stellung einnimmt und die Moral in den Hintergrund rückt, so verwandelt sich die Fabel in den Witz.

Meiner Überzeugung nach, liegt dem Entstehen der komischen Effekte die Nichtübereinstimmung der Form und des Sinns zugrunde: die anfängliche Form des Objektes für Auslachen wird durch metaphorisches

Vereinigen (Vergleichen) dieses Objektes entweder mit einem anderen oder mit demselben Objekt zerstört, der aber neue Charakteristiken, Attribute erhält, durch die seine Bedeutung rasch herabgesetzt wird (vergl.: die Analyse der komischen Effekte anhand publizistischer Texte: [10, S. 186–195]).

Mit der Verstärkung des Stilzugs des Komischen tendiert die Fabel also zur Umwandlung in den Witz. Infolgedessen entstehen verschiedene Übergangsformen, die zu Objekten gesonderter Forschungen werden können. Implizit war der Witz schon in Äsops Fabeln eingebettet. Über den Witz in der Fabel schrieb man noch zu Zeiten Lessings. Lessing verstand unter dem Witz das Vermögen zur treffenden Aussage. Über den 'Aesopischen Witz' äußerte sich auch Chr. F. Gellert: „Eben der aesopische Witz, den das den Wissenschaften günstige Deutschland itzt liebt, ward von den Deutschen schon hochgeschätzt, ehe sie die Wissenschaften noch kannten; und die Fabel gefiel ihnen, ehe sie die Regel der Kunst wussten. Es gereicht der äsopischen Fabel überhaupt zur Ehre, dass sie fast bei allen Völkern, und zwar zu verschiedenen Zeiten, ungemein vielen Beifall und viele Hochachtung gefunden hat. Sie ist unstreitig die älteste Spur des menschlichen Witzes“ [zit. nach Liebchen 1990].

Die Grenzen zwischen der Fabel und dem Witz sind sehr beweglich; sie werden durch das Verhältnis zwischen dem Komischen und dem Lehrhaften bestimmt. Dem eigentlichen Witz sind moralisierende Anweisungen nicht eigen. Ob er verstanden wird oder nicht, bleibt dem Rezipienten überlassen. In dieser Hinsicht entspricht der Witz der alten Form der Fabel, die keine Deutung, keine explizite Moral hatte.

Die bisherigen Ausführungen beziehen sich auf den Witz, in dem wie in den meisten alten Fabeln Tiere und andere nichtmenschliche Wesen agieren. In welchem Verhältnis befinden sich die Fabel und der Witz, wenn in ihnen Menschen agieren? Hierbei beginnt das Prinzip einer Ebene zu wirken und in diesem Fall sollte man den Witz nicht zur Fabel, sondern zur Parabel zählen, in der als handelnde Personen auch die Menschen auftreten. Als Folge können Übergangsformen entstehen, die einer gesonderten Untersuchung bedürfen.

Laut der Konzeption von W. Liebchen ist der Witz also seiner Form nach ein Konglomerat aus der Fabel und der Parabel, ohne deren Details und belehrenden Inhalts, aber mit einer Pointe, in der der Verfremdungseffekt wirkt, d. h. die Umkehrung der Situation in ihr Gegenteil.

Unter den analysierten Fabeln gibt es eine ziemlich große Anzahl von Texten, in denen der Zug des Komischen so verstärkt ist, dass man bei ihnen von einer Tendenz zur Transformation in den Witz sprechen kann. Das Komische überwiegt das Lehrhafte beispielsweise in der Fabel von M. Claudius „Fuchs und Bär“ [2, S. 112]. Noch intensiver ist dies in einer anderen Fabel dieses Autors zu beobachten [3, S. 113]:

#### **Der Esel**

*Hab nichts, mich dran zu freuen, / Bin dumm und ungestalt, / Ohn' Mut und ohn' Gewalt; / Mein spotten und*

*mich scheuen / Die Menschen, jung und alt; / Bin weder warm noch kalt; / Hab nichts, mich dran zu freuen, / Bin dumm und ungestalt; / Muss Stroh und Disteln käuen; / Wird unter Säcken alt – / Ah, die Natur schuf mich im Grimme! / Sie gab mir nichts als eine schöne Stimme.*

In der Fabel fehlen die einführende Situation, die Aktionen und sogar jegliche Autorenaussagen. Es gibt nur den Monolog der Fabelfigur Esel. Schon dieser Form nach weicht der Text von der eigentlichen Fabel etwas ab. Die Pointe entsteht erstens durch den Kontrast zwischen der ausgedehnten Aussage des Esels über sein erbärmliches Los und der zu kurzen Aussage über das 'Positive', das ihm das Schicksal beschert hat, – „nichts als eine schöne Stimme“. Zweitens besteht die Pointe in der Ironie, im Zusammenstoß der Form und des Inhalts: eben eine schöne Stimme fehlt dem Esel. Die beiden Mittel verstärken den Zug des Komischen so weit, dass man in diesem Fall von einer bedeutenden Annäherung der Fabel an den Witz sprechen kann.

Ebenso intensiv ist das Komische in einer anderen Fabel von Claudius zu spüren:

#### **Fuchs und Pferd**

*Einst wurden Fuchs und Pferd / Warum, das weiss ich nicht, auch hat es mich verdrossen, / Denn mir sind beide Tiere wert, / In einen Käfig eingeschlossen / Das Pferd fing weidlich an zu treten / Für Ungeduld und trat / Den armen Reinke Fuchs, der nichts an Füßen hat / „Das nun hätt ich mir wohl verbieten / Tret Er mich nicht, Herr Pferd, ich will Ihn auch nicht treten“.*

Viele Texte mit verstärktem komischem Effekt, mal mit satirischem Ton, mal bloß mit ironischer Färbung kann man auch bei G. K. Pfeffel treffen [4]. Als Beispiel seien hier die nächsten Fabeln angeführt:

#### **Das Duell**

*Um eine Ziege balgten sich / Zwei Böcke, warm von Herz und Stirne. / Der Kampf war lang und fürchterlich. / Zum Glück erschien zuletzt die Dirne. / Und rief: „Ihr, Herrn, berichtet mich, / Weswegen rauft ihr euch?“ – „Um dich.“ – / „Um mich? Den Streit kann ich entscheiden: / Ich liebe keinen von euch beiden!“*

#### **Der Kakadu und der Hase**

*„Wo hattest du denn deine Beine, / Mein armer Freund?“ So sprach ein Kakadu / Zum Hasen, den ein Hund in eines Nabobs Haine / Zu Boden riss. Im gleichen Nu / Erscholl ein Büchsenknall durch Thal und Hügel. / Der Pfittig fiel. „Freund!“ rief der Has' ihm zu, / „Wo hattest du deine Flügel?“*

Der nächste Text ist eigentlich als eine Parabel bzw. ein lehrhafter Vers zu betrachten, da hier die Menschenfiguren agieren, wenn auch mehr in einem Dialog. Das ist der Fall, wo die Belehrung im Text tief verborgen ist. Infolgedessen tritt hier das Komische in den Vordergrund, und nämlich das stark Ironische, was auch als Satirisches einzuschätzen ist. So schwebt dieser Text an der Grenze zwischen der Parabel und Witz, mit der starken Tendenz zum Witz. Aus dem Parabeltext mit ausschließlich Menschenfiguren kann sich eher ein

eigentlicher Witz bilden, als es mit den Fabelfiguren (Tiere, Pflanzen usw.) der Fall ist.

### **Das große Herz**

*Vor einem Kirchthor sprach ein armer Pilgersmann / Mit einem silbergrauen Scheitel / Den Harpax um ein Zehrgeld an. / Mein Herz, versetzt der Filz, ist größer als mein Beutel, / Und gab ihm einen Deut. – Mag seyn, erwidert Er; / Nur ist der Beutel voll, und euer Herz ist leer.*

Viele Texte mit verstärktem komischem Zug finden sich auch unter den episch ausgedehnten Fabeln. Der Fabeltext von F. W. Zachariä „Der Frosch, ein Doktor“ beispielsweise [2, S. 69] könnte mit seiner Komik auch ein Witz sein, wenn sein Umfang nicht so groß wäre. Wenn man ein stilistisches Experiment durchführt und den Text verkürzt, indem man den Hauptinhalt und die Pointe bewahrt, würde sich die Fabel in eine Form verwandeln, die sich der Einflusszone des Witzes stark annähert. Wenn man das Komische und die Pointe äußerst verschärft und das Fantastische abschwächt oder gar beseitigt, so transformiert sich der Text in einen Witz.

Bei vielen Fabeldichtern gibt es Beispiele, in denen das Komische über das Lehrhafte dominiert. Im Fall der Ausdehnung bzw. Entfaltung des Textes nähern sie sich nach einem auf die Abkürzung des Textes orientierten stilistischen Experiment mehr oder weniger dem Witz an. Unter den moderneren Fabeln zeichnen sich viele Fabeln von W. Busch [Busch 1969] durch einen verstärkten Zug zum Komischen hin aus.

Als Resultat des stilistischen Vergleichs der Fabel und der ihr verwandten Formen – der Parabel, der belehrenden Verserzählung, des Lehrgedichtes, des Tiermärchens, des Tierepos, des Witzes, des Epigramms und des Aphorismus – ist auf der Grundlage des untersuchten Textmaterials vom XVIII. bis zum XXI. Jahrhundert festzustellen, dass die Fabel von ähnlichen Formen mindestens durch ein Merkmal abzugrenzen ist.

Bei der Abgrenzung der Fabel vom Witz haben wir also die Intensität von folgenden Stilzügen in Betracht zu ziehen: des Komischen, unter dem in diesem Fall in erster Linie die Intensität des Verfremdungseffektes bzw. der Pointe zu verstehen ist, und der Didaktik bzw. Belehrung, die nicht nur im direkten Sinn, sondern auch in der Bedeutung der Erkenntnis und der Behauptung einer Wahrheit zu verstehen ist.

Meiner Definition und Klassifizierung der Fabeln zufolge ist auch der Zug der Symbolbildlichkeit nicht zu vergessen, die mit dem Allegorischen und Fantastischen zusammenhängt. Dank ihr bildet sich ein mehr oder weniger verallgemeinerndes bzw. globalisiertes Symbolbild heraus, das mehr mit dem Heuristischen als mit dem Fantastischen zu tun hat. Deswegen ist dieses Merkmal das Hauptkriterium bei der Abgrenzung der Fabel vom Witz.

Das Komische mit all seinen Bestandteilen, vom Humor und der Ironie bis hin zur Satire, und mit der gespannt intensiven Pointe ist ein führender Stilzug sowohl der Fabel als auch des Witzes und des Epigramms. Die Ausgliederung dieser kleineren

Formen nach dem Merkmal des Komischen wird durch den Vergleich des Zugs des Komischen mit dem Zug des Didaktischen (Witz und Fabel) und des Zugs des Komischen mit der Intensität des Sujetmerkmals (Fabel, Witz sowie Epigramm) vollzogen. Wenn der didaktische Aspekt beispielsweise über das Komische vorherrscht, so handelt es sich eher um eine Fabel als um einen Witz. Umgekehrt versetzt der verstärkte Zug des Komischen den entsprechenden Text in die Einflusszone des Witzes.

Und letztendlich unterscheidet sich die Fabel vom Witz sowie von allen anderen verwandten Genres dadurch, dass in ihr ein verallgemeinerndes Symbolbild gestaltet wird, das im Stilarchetyp der modernen abstrakt-intellektuellen Fabel Züge eines bedeutenden semantischen Fassungsvermögens, einer verstärkten Globalisierung und der Intellektualisierung, d. h. einer verstärkten Orientierung auf einen kompetenten Leser, enthält.

### **3. Schlussfolgerungen und Perspektiven.**

Die Abgrenzung der Fabel vom Witz erfolgt also nach der Intensität der Stilzüge der Lehrhaftigkeit und des Komischen sowie mit Hilfe der Symbolbildlichkeit. Für die Feststellung der Annäherungs- und Einflusszonen der Fabel und der verwandten Formen werden folgende Stilzüge berücksichtigt: das Vermögen des Genres zur Gestaltung der Symbolbilder, das Fassungsvermögen des Symbolbildes, die Fülle des Sujets, der Transparenzgrad der Allegorie, das Allegorische, das Antithetische, die Polarisierung der handelnden Personen, das Fantastische sowie Komprimierung / Ausdehnung bzw. Entfaltung.

Nach den Gesetzen der Systematik ist der Kern jeder kleineren Form – die eigentliche Fabel, die eigentliche Parabel, der eigentliche Witz, das eigentliche Epigramm – dank der ausgesonderten Stilzüge leicht erkennbar. Die peripheren Texte sind Mischtexte in Übergangsform, deshalb sind sie problematischer zu erkennen.

Die oben erwähnten Diagramme mit den Wechselwirkungen der verwandten Formen im XVIII. und XX. Jahrhundert, gebaut um die Intensitätsachsen der ihnen immanenten Stilzüge, spiegeln die Evolution der allgemeinen Stilzüge sowie die Einflusszonen der Fabel und anderer Formen wider. Als andere Formen sind vor allem Parabel, Epigramm und Aphorismus im Vergleich mit der Fabel betrachtet. Der Witz als in erster Linie komischer und gedrängter Text kann als Bindeglied zwischen genannten Formen betrachtet werden. Zu einer der *P e r s p e k t i v e n* der weiteren Studien kann die Einschließung des Witzes in die Diagramme der Einflusszonen und Überlagerungen verwandter Formen gezählt werden. Zur weiteren *P e r s p e k t i v e* gehören die Studien der sprachstilistischen Ausdrucksmittel des Komischen, die in genannten Texten in verschiedenem Maße vorhanden sind. Als überaus wichtige *P e r s p e k t i v e* betrachte ich auch die weitere Entfaltung der synergetischen Studien des Witzes und anderer angrenzenden Formen in linguosynergetischer und pragmastilistischer Richtung.

## REFERENCES

- Busch, W. (1969). *Summa summarum. Mit einem Aufsatz von F. Möbius und einer Biographie von W. Teichmann*. Berlin: Eulenspiegel.
- Deutsche Fabeln des 18. Jahrhunderts*. (1980). Ausgewählt und mit einem Nachwort von Manfred Windfuhr. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Liebchen, W. (1990). *Die Fabel: das Vergnügen der Erkenntnis; Fabel, Gleichnis, Parabel, Witz; mit einer Abhandlung über die Formkriterien dieser Gattung*. Kilianshof, Fabel-Verl. Liebchen.
- Pfeffel, G. K. (1861). *Fabeln und Erzählungen*. 1. Bd. Hrsg. v. H. Hauff. Stuttgart und Tübingen.
- Pichtownikowa, L. S. (2008). *Synergie des Fabelstils: Die deutsche Versfabel vom 13.–21. Jahrhundert*. Band 5. Aachen: Shaker Verlag.
- Sawtschenko, J. (2000). *Der Witz als Genre der kleineren Formen. Ukrainische Beiträge zur Germanistik*. Bd. 1. Shaker Verlag: Aachen.
- Kobyakova, I. K. (2007). *Kreatyvne konstruyuvannya vtorynnykh utvoren' v anhlomovnomu dyskursi [Creative construction of secondary formations in English discourse]*. Vinnytsia: A new book Publ. (in Ukrainian)
- Pikhtovnikova, L. (2021). *Evolutsiya nimets'koyi virshovanoi bayky (XIII–XXI stolittya): stylistyko-synerhetychnyi ta zistavni aspekty [Evolution of German poetic fable (XIII–XXI centuries): stylistic-synergetic and comparative aspects]*. Kharkiv: kharkivs'kyj natsional'nyj universytet imeni V. N. Karazina. (in Ukrainian)
- Pikhtovnikova, L. (2012). *Lynhvosynerhetyka: osnovy i ocherk napravlenij [Linguisticsynergetics: basics and outline of directions]*. Kharkiv: Kharkiv: kharkivs'kyj natsional'nyj universytet imeni V. N. Karazina. (in Russian)
- Pikhtovnikova, L. (2002). *Zazykovo-stilicheskiye sredstva komicheskoho v publitsysticheskikh tekstakh [Linguistic and stylistic means of the comic in journalistic texts]*. *New philology [Nova filolohiya]*, 3(14), 186–196. (in Russian)
- Samokhina, V. O. (2012). *Zhart u suchasnomu komunikatyvnomu prostori Velykoyi Brytaniyi ta SSHA [A joke in the modern communicative space of Great Britain and the USA]*. Kharkiv: Kharkiv: kharkivs'kyj natsional'nyj universytet imeni V. N. Karazina. (in Ukrainian)
- Samokhina, V. A. (2008). *Sovremennaya anhloyazychnaya shutka [Modern English joke]*. Kharkiv: Kharkiv: kharkivs'kyj natsional'nyj universytet imeni V. N. Karazina. (in Russian)

---

**Лідія Піхтовнікова** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри німецької філології та перекладу ХНУ імені В. Н. Каразіна; професор кафедри прикладної лінгвістики Національного аерокосмічного університету імені М. Є. Жуковського «ХАІ»; e-mail: [lpichtov@gmail.com](mailto:lpichtov@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0653>; GOOGLE SCHOLAR: [https://scholar.google.com.ua/citations?view\\_op=list\\_works&hl=de&authuser=3&](https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=list_works&hl=de&authuser=3&); RESEARCH GATE: [https://www.researchgate.net/profile/Lidiya\\_Pichtownikowa](https://www.researchgate.net/profile/Lidiya_Pichtownikowa)

## ВІРШОВАНА БАЙКА І ЖАРТ: ПОДІБНІ І ВІДМІННІ РИСИ ЗІ СТИЛІСТИКО-СИНЕРГЕТИЧНОЇ ТОЧКИ ЗОРУ

У статті на матеріалі німецькомовних текстів розглядаються жарт і віршована байка як споріднені і водночас різні форми малого жанру, якщо розглядати їх із протилежних полюсів: як власне-байку і власне-жарт. Залежно від співвідношення стильових рис та їхньої інтенсивності, передусім риси комічного, утворюються перехідні форми, змішані тексти. З посиленням ролі комічного байка виявляє тенденцію до перетворення в жарт. Всі різновиди комічного були завжди властиві байці. Але комічність у ній не домінувала, оскільки перевага надавалася дидактичному призначенню байки. Комічність поступалася повчанню, моралі, віддаючи їй перше місце. Якщо ж перше місце займає комічність, відтісняючи мораль на задній план, то байка перетворюється на жарт. Щодо питання про співвідношення байки і жарту в статті викладено концепцію В. Лібхена, сучасного німецького теоретика байки і байкаря. Своєю формою жарт відповідає формі Езопової байки, а саме риторичній байці. В її основі, як і в основі жарту, лежить також ситуативна частина (чекання) та евристична, когнітивна, частина (пуант) У статті наводиться риторично-стилістична байка Лібхена „Witz und Fabel“, яка є образно-символічним відбитком цієї концепції. У ній метафорично і прозоро зображено цінність жанру байки, її спорідненість із жартом, його підпорядкованість стародавній байці. За моїм баченням, в основі створення комічних ефектів лежить невідповідність форми і змісту: первісна форма об'єкта висміювання руйнується через метафоричне порівняння цього об'єкта з будь-яким іншим об'єктом або з тим самим, але як таким, що отримує нові характеристики, які знижують його значимість. Межі між байкою та жартом дуже рухливі: вони визначаються співвідношенням комічного й повчального. Власне-жарту моралізування не є властивим. У цьому він повністю відповідає старій формі байки, яка не мала тлумачення, експліцитної моралі. У статті наведено ілюстрації німецькомовних текстів байок, у яких риса комічності настільки посилена, що можна говорити про тенденцію до перетворення в жарт (М. Клаудіус, Ф. В. Цахарія, Г. К. Пфеффель, В. Буш, В. Лібхен). Під час визначення спорідненості чи несхожості байки й жарту за своєю методикою аналізу враховується інтенсивність стильових рис: комічності, під якою в даному випадку можна розуміти інтенсивність ефекту відчуження (пуанту), та повчальності, яку треба розуміти не лише в прямому вузькому значенні, а також у значенні пізнання та ствердження певної істини. За моєю дефініцією та класифікацією байок, крім того, треба пам'ятати про рису образної символічності, що пов'язана з але-

горичністью та фантастичністю, завдяки якій утворюється більш або менш узагальнений та глобалізований образ-символ, котрий більше пов'язаний із евристичним, ніж із комічним. Тому це є також одним із найголовніших критеріїв відокремлення байки від жарту. Співвідношення, перевага тієї чи іншої риси переміщують текст у зону впливу байки або жарту. До перспектив подальших досліджень належить включення жарту в діаграми зон взаємовпливу споріднених форм (байки, притчі, дидактичної поеми, повчального вірша, епіграми, афоризму), дослідження мовностилістичних засобів вираження комічного, які реалізуються у текстах цих жанрових форм. Важливою перспективою вважаю також подальший розвиток досліджень жарту і споріднених форм в лінгвосинергетичному і прагмастилістичному напрямках.

**Ключові слова:** байка, жарт, інтенсивність, комічність, образ-символ, повчальність, притча, синергетичний, стильова риса.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Busch, W. (1969). *Summa summarum. Mit einem Aufsatz von F. Möbius und einer Biographie von W. Teichmann.* Berlin: Eulenspiegel.
2. *Deutsche Fabeln des 18. Jahrhunderts. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Manfred Windfuhr.* (1980). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
3. Liebchen, W. (1990). *Die Fabel: das Vergnügen der Erkenntnis; Fabel, Gleichnis, Parabel, Witz; mit einer Abhandlung über die Formkriterien dieser Gattung.* Kilianshof, Fabel-Verl. Liebchen.
4. Pfeffel, G. K. (1861). *Fabeln und Erzählungen.* 1. Bd. Hrsg. v. H. Hauff. Stuttgart und Tübingen.
5. Pichtownikowa, L. S. (2008). *Synergie des Fabelstils: Die deutsche Versfabel vom 13.–21. Jahrhundert. Monographie. Ukrainische Beiträge zur Germanistik.* Band 5. Aachen: Shaker Verlag.
6. Sawtschenko, J. (2000). *Der Witz als Genre der kleineren Formen. Ukrainische Beiträge zur Germanistik.* Bd. 1. Shaker Verlag: Aachen.
7. Кобякова, І. К. (2007). *Креативне конструювання вторинних утворень в англomовному дискурсі.* Вінниця: Нова книга.
8. Піхтовнікова, Л. С. (2021). *Еволюція німецької віршованої байки (XIII–XXI століття): стилістико-синергетичний та зіставний аспекти.* Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна.
9. Піхтовнікова, Л. С. (2012). *Лінгвосинергетика: основи и очерк направлений.* Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина.
10. Піхтовнікова, Л. С. (2002). Языково-стилистические средства комического в публицистических текстах. *Нова філологія*, 3(14), 186–196.
11. Самохіна, В. О. (2012). *Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США.* Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
12. Самохіна, В. А. (2008). *Современная англоязычная шутка.* Харьков: ХНУ.