

Parodie, Kontrafaktur

Die Ausdrücke **Parodie, Karikatur, Travestie und Cento** werden oft mit bemerkenswerter terminologischer Unschärfe verwendet. So bezeichnet **Parodie**, der zentrale Ausdruck dieser Gruppe, entsprechend der Doppeldeutigkeit von griech. >para<, den **Gegengesang** (s. lateinisch contra und facere) ebenso wie **den Neben- oder Beigesang**, erfasst also alleine schon eine Vielzahl unterschiedliche Textverarbeitungsstrategien - etwa von den ganz in der Tradition der „imitatio“ stehenden ernsthaften Horaz - Nachdichtungen bis hin zu den eindeutig mit Komik operierenden vorlagenkritischen Verarbeitungen Fritz Mauthners, Hanns von Gumpenbergs oder Robert Neumanns. Die mit der Wortgeschichte geerbten Schwierigkeiten werden aber noch dadurch verschärft, dass Karikatur und Travestie - als Bezeichnungen für sehr ähnliche Strategien - systematisch mit Parodie so eng zusammengehören, dass jeder einzelne Definitionsvorschlag nur im Rahmen des gesamten terminologischen Feldes erfolgreich sein kann.

Eine systematisch befriedigende Begriffserklärung ist nur durch die Einschränkung des Begriffsumfangs zu erreichen.

§ **Parodie wird dementsprechend als Bezeichnung für ein Verfahren verstanden, das charakteristische Merkmale einer Vorlage (Einzeltext oder Textgruppe) übernimmt, um diese Vorlage durch bestimmte Komisierungsstrategien herabzusetzen.**

Mit dieser Explikation wird nicht nur der wichtigen Rolle der Komik Rechnung getragen; berücksichtigt wird damit auch, dass die Parodie in den verschiedensten Gattungen und Medien vorkommt, mithin selbst keine Gattung ist. Was die erwähnten **Komisierungsstrategien** betrifft, so lassen sich hier **zwei** zumeist gemischt auftretende **Vorgehensweisen** beobachten:

1. **Übererfüllung** der charakteristischen Merkmale der Vorlage im Sinne einer Überzeichnung. Dominiert sie, spricht man häufig auch von einer Stilparodie.
2. **Bewusste Untererfüllung** der mit der Vorlage verbundenen Normen, Ansprüche und Wertvorstellungen durch Profanation, Mesalliance usw. Dominiert dieses >Herunternummerieren<, bezeichnet man oft die Texte als „bloß komische Parodie“. Wird die Komisierung primär durch die Wahl einer gegenüber der Vorlage „unpassenden“ Gattung oder Textsorte erreicht, sollte man statt Parodie den Ausdruck **Travestie** verwenden.

Eine **geschichtliche Darstellung** der Parodie und ihrer verwandten Schreibweisen gibt es bislang nicht. Schon aus diesem Grund muss der folgende Abriss skizzenhaft bleiben.

Weit vor der frühneuzeitlichen Rezeption des Parodiebegriffs der **Antike** und des einzigen erhaltenen parodistischen Mustertextes von Rang, der hellenistischen Epos - Parodie Batrachomyomachia („Froschmäusekampf“), erfüllt bereits die deutsche Literatur des **Mittelalters** die oben vorgeschlagenen Definitionen. Schon vom **Kürenberger** um 1160/70 bis zum Liederbuch der **Clara Hätzlerin** 1470/71 war die Parodie ein elementares Mittel der Literaturfehde. So wurde der Reinmar - Parodist **Walther von der Vogelweide** selber zum parodierten Autor etwa bei **Wolfram von Eschenbach** und **Ulrich von Singenberg**. Und zu dieser v. a. **autorbezogenen** Streitform kam dann in der spät- und nachstaufischen Zeit insbesondere die **gattungsbezogene** Art der Kritik hinzu, wie sie sich z.B. in Parodien auf die überkommene Minnekanzone oder das Tagelied niederschlug und in eigenständiger wie in integrierter Form - etwa im Lieder-Korpus **Neidharts von Reuental** und **Steinmars** oder in **Heinrich Wittenwilers** satirischem Epos Der Ring - einen wichtigen Platz im literarischen Leben der höfischen Gesellschaft erwarb. Es versteht sich, dass selbst die im Epos Chrétien-Hartmannscher Prägung zum „Kulturprogramm“ erhobene „Artusidealität“ der parodistischen Herabstimmung - etwa in **Strickers Daniel** (um 1215) - nicht entging.

Satirische Ausnutzung breitenwirksamer Vorlagen und „contrafact uff einen geistlichen sinn“ gehörten in den folgenden Jahrhunderten zu den erfolgreichsten Möglichkeiten schneller literarischer Reaktion und waren deswegen im Zeitalter der spirituellen **Reformierung** wie allerdings auch der Konfessionenpolemik besonders geschätzt.

Die Parodie blieb dann in der Folgezeit marginal. Denn in den Epochen einer von der Idee der Wiederbelebung geleiteten Antikerezeption wie der „Nationalisierung der humanistischen

Poesie durch Erfindung einer deutschen Kunstdichtung" (Richard Alewyn) war komisch - kritische Infragestellung verpönt. Stattdessen galten im Horizont der „**imitatio veterum**“ die Formen der wetteifernden Bezugnahme auf Mustertexte, Textmuster und Vorbildautoren, wie z.B. „**Parodia Horatiana**“ und „**Parodia Ovitiana**“. **Grimmelshausen** freilich entzog sich den Verpflichtungen, die aus der humanistischen und barocken Literaturreform erwachsen und verarbeitete z. B auch Mythen-travestien und Stilparodien in seinen satirischen Romanen.

Erst mit der **Aufklärung** änderte sich die literaturgeschichtliche Stellung der komischen Kritik grundlegend. Parodie und Travestie begleiten seither als spezifische Formen der primären Textproduktion ebenso wie die rezeptionsgeschichtliche Traditionsbildung. Dabei spielte v. a. die Travestie in der Auseinandersetzung mit den vermeintlich „erhabenen Ausschweifungen“ im **Sturm und Drang** und mit der Wiederkehr der alten Götter „aus der babylonischen Gefangenschaft“ in der **Weimarer Klassik**, mit der „Klassik - Legende“ oder dem Richard - Wagner - Kult eine bedeutende Rolle: Beispielhaft sei hingewiesen auf **Friedrich Nicolais** Werther-Travestie (**Freuden des jungen Werthers** [...]. Bln. 1775), auf Virgils Aeneis travestiert von **Aloys Blumauer** (Wien 1782-88), auf die von Otto Rommel so genannte „Verwienerung des Olymp“ in den Theatertravestien und -parodien des **Wiener Volkstheaters im 18. und 19. Jh.**, **Heinrich Heines** Travestien **Poseidon** (1825/26) und **Apollogott** (1851) oder **Johann Nestroys** **Tannhäuser und Lohengrin** (1857 bzw. 1859).

Zur selben Zeit war die Parodie keineswegs eine weniger gesuchte Kritikform, wie etwa **Georg Christoph Lichtenbergs** **Fragment von Schwänzen** (1783), **Johann Heinrich Voß' Bußlied eines Romantikers** (1808) oder auch die romantischen Goethe- und Schiller-Parodien bezeugen, also z.B. **August Wilhelm Schlegels** **Schillers Lob der Frauen**, **Clemens Brentanos** **Glocke-Version** und **E. T. A. Hoffmanns** **Wilhelm-Meister-Parodie** in den **Lebensansichten des Katers Murr** (Bln. 1820/22). Besondere Bedeutung indes gewann die Parodie im Lauf des **19. und 20. Jh.** dank der respektlosen Behandlung kanonischer Werke wie Goethes **Faust** etwa durch **Friedrich Theodor Vischer** (1863). Noch bedeutsamer aber war wohl ihre Funktion als komisch - kritische Alternative zur etablierten „seriösen“ Literaturgeschichte und -kritik. Zu nennen sind hier v. a. **Ludwig Eichrodt's** **Gedichte in allerlei Humoren** (Stgt. 1853) und **Lyrische Karikaturen** (Lahr 1869), **F. Mauthners** **Nach berühmten Mustern** (Stgt. 1878/79), **H. v. Gumpenbergs** **Das Deutsche Dichterroß in allen Gangarten vorgeritten** (Mchn. 1901), **Hans Heinrich von Twardowskis** **Der rasende Pegasus**. (Bln. 1918. Erw. 1919), **R. Neumanns** häufig wiederaufgelegte Bücher **Mit fremden Federn** (Stgt. 1927) und **Unter falscher Flagge** (Wien 1932) sowie **Friedrich Torbergs** **Angewandte Lyrik von Klopstock bis Blubo** (1932).

Nimmt man zu diesen Sammlungen die Reihe parodistischer Publikationen der **Nachkriegszeit** von **Wolfgang Buhl** über **Peter Rühmkorf** bis zu **Eckhard Henscheid** hinzu - ungefähr 25 Autoren mit ihren verschiedenen Arbeiten wären anzuführen -, ist das Gewicht der parodistischen Kritikform unübersehbar, zumal sie zusammen mit Travestie und Karikatur längst auch auf außerliterarische Bereiche Bezug nimmt und darüber hinaus in Film, Musik und bildender Kunst als Verfahren etabliert ist.

[Bearbeitet auf der Grundlage von Sachlexikon: Parodie, Kontrafaktur, Digitale Bibliothek Band 9: Killy Literaturlexikon, S. 25839ff. (vgl. Killy Bd. 14, S. 193 ff.)]