

2. Die Strategie der Zersplitterung realisiert sich u.a.
 - 2.1. über die Absatzstrukturen, bei denen ständig inhaltlich Zusammengehöriges auseinandergerissen wird. Viele Absätze bestehen nur aus verkürzten Sätzen.
 - 2.2. realisiert auch durch stilistisch-syntaktische Mittel Isolierung, Apoptose, kurze Sätze, Nachträge, Ellipsen
 - 2.3. Verursacher für Geräusche zunächst nicht benannt.
 - 2.4. Bei steigender Spannung werden die Monster nur noch als einzelne Körperteile (Hände, Augen, Gesicht) wahrgenommen.
Die Strategie der Zersplitterung ist dem dominant gesetzten semantischen Feld „Angst“ untergeordnet.
3. Strategie des Aktionismus wird realisiert durch
 - 3.1. Kampfszenen, durch Reaktionen der Frau und der Monster (Verfolgung, Flucht usw.)
 - 3.2. durch stilistische Mittel wie Bewegungsverbren mit dem Sem + intensiv
4. Die Strategie der Bestätigung wirkt durch
 - 4.1. die Tiefenstruktur: ruhige Ausgangslage – gestörtes Gleichgewicht durch Verunsicherung, Bedrohung bis zum Kampf und zur Vernichtung und beruhigte Endlage: Besiegung der Monster
 - 4.2. realisiert auch durch die bipolare Figurenanordnung, in der es nur Gute und Böse gibt. Durch entsprechende Attribute erfolgt für den Leser unmißverständlich die Antipathie- bzw. Sympathie lenkung, siehe John: hochgewachsen, blond, frei und unabhängig, gesellschaftlich gehobener Status, da Oberinspektor bei Scotland Yard; Jane: blond, blauäugig, gut aussehend, erfolgreich, gefragt.
Die Monster sind ekelhaft.
 - 4.3. realisiert durch die Verwendung sämtlicher Angstsymptome, die dem Leser aus eigener Erfahrung bekannt sind
 - 4.4. stilistisch durch die Verwendung von Phraseologismen
5. Die Strategie der Personalisierung äußert sich in der bipolaren Figurenanordnung, in der dem Leser Identifikationsfiguren angeboten werden, die mit allem Bösen dieser Welt fertig werden.
Die Wirklichkeit wird von vornherein auf das rein Vorganghafte reduziert, sie wird zum Aktionsfeld isolierter Vorgänge.
Durch Vernichtung des Bösen wird die stärkste Form der Strafe, das Töten als legitimes Mittel, vorgeführt.

Intertextualität in jugendkulturellen Textsorten*

1. Einleitung
2. Das analytische Instrumentarium: Verfahren und Funktionen intertextueller Referenz
3. Typen intertextueller Referenz in jugendkulturellen Textsorten
4. Einzeltextreferenzen in der Textsorte ‚Plattenkritik‘
5. Bimediale Einzeltextreferenzen: ‚Falschlogos‘
6. Schlußbemerkungen
7. Verzeichnis der zitierten Literatur
8. Anhang

1. Einleitung

Das Thema dieses Beitrags steht in Zusammenhang mit zwei Tendenzen, die gegenwärtig immer stärker zu beobachten sind. Die erste Tendenz ist der allgemeine Aufschwung intertextueller Verfahren nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Publizistik und Werbung.¹ In der massenmedialen Welt stellt die Intertextualität, die absichtliche und erkennbare Bezugnahme eines Texts auf andere Texte, kein auf literarische Texte oder auf spezifische Textsorten überhaupt beschränktes Verfahren dar. Vielmehr ist sie als ein ‚quasi-universales‘ Verfahren aufzufassen, das je nach Kommunikationskonstellation und Textfunktion auf unterschiedliche Art und Weise genutzt werden kann. Die zweite Tendenz ist die zunehmende horizontale Differenzierung und kulturelle Pluralisierung der heutigen Industriegesellschaften. Es folgt daraus, daß verschiedene soziokulturelle Gruppen ihre eigenen Wissensbestände und kulturellen Ressourcen auf gruppenspezifische Weise intertextuell verarbeiten können. Zwar setzt die Intertextualität im engeren Sinne

* Dank für die Hilfe bei der Materialsuche und/oder graphischen Verarbeitung geht an Boris Hieserer, Sascha Schwarz, die Grafik-Agentur „WZP“ (Heidelberg) und das „Flyer“-Team (Berlin). Dank geht außerdem an die Zeitschriften Flyer, GagsnGore, Groove, Roehr Zu, Stillbruch, Zap und den Vertrieb Nastrovje Potsdam für die freundliche Erteilung der Abdruckgenehmigung. Es war im einzelnen nicht möglich, die übrigen Rechteinhaber zu eruiieren.

¹ Vgl. hierzu Wilss (1989: 8, 11), der eine starke Zunahme an Anspielungen in Presstexten während der 80er Jahre feststellt und Anspielungen als einen „Teilbereich einer neuen Sprachkultur“ bezeichnet. Wilss verwendet den Terminus ‚Anspielung‘ als Oberbegriff für die Phänomene, die hier intertextuelle Referenzen genannt werden. Die in diesem Beitrag verwendete Terminologie richtet sich nach Broich/Pfister (1985) und Holthuis (1993).

die Bekanntheit der Prätexte nach wie vor voraus. In de Beaugrande/Dressler (1981: 193) wird diese Voraussetzung wie folgt formuliert:

Prinzipiell kann ein Textproduzent auf jeden beliebigen früheren Text zurückgreifen; in der Praxis sind jedoch wohlbekannte Texte oft passender, da sie für die Zuhörerschaft leichter zugänglich sind.

Entscheidend ist dabei, daß die Konzepte „wohlbekannt“ und „Zuhörerschaft“ relative Größen sind. Gegenstand der intertextuellen Referenz können folglich auch Prätexte sein, die nur einer eingeschränkten „Zuhörerschaft“ „wohlbekannt“ sind. Die eingeschränkte Verständlichkeit einer intertextuellen Referenz kann zudem mit einer eingeschränkten Zugänglichkeit der Texte oder Trägermedien einhergehen, in denen sie erscheint, etwa wenn diese Texte bzw. Trägermedien eine nur gruppen- oder szenenspezifische Distribution erreichen.² In einer derartigen Konstellation wäre dann zu erwarten, daß die spezifischen Prätexte wie auch die Wissensrahmen³, denen sie entstammen, und die Art ihrer intertextuellen Verarbeitung einen engen Zusammenhang mit dem kulturellen Profil, den Werten und den Erfahrungen der Gruppe aufweisen, die die fraglichen intertextuellen Referenzen produziert und rezipiert.

Die drei in dem Titel genannten Faktoren umrahmen den Gegenstand dieses Beitrags. Mit Broich (1985:31) gehe ich von einem engen Intertextualitätsbegriff aus, der Absichtlichkeit des Produzenten und erwartetes Dekodierungspotential des Rezipienten voraussetzt. Die Natur des zu präsentierenden Materials erfordert ein weites Verständnis der Begriffe ‚Text‘ und ‚Textsorte‘. Grob gesagt verstehe ich unter ‚Text‘ jede in sich abgeschlossene kommunikative Einheit. Unter ‚Textsorte‘ verstehe ich das prototypische Muster eines sozial identifizierten Textes mit einer bestimmten invariante kommunikativen Funktion und einem konventionellen Aufbauschema.⁴ Als ‚jugendkulturell‘ bezeichne ich Texte/Textsorten eingeschränkter sozio-

² Sogenannte ‚esoterische‘ intertextuelle Referenzen, die nur von Ingroup-Rezipienten interpretierbar sind, gibt es freilich auch in der Literatur, etwa bei Arno Schmidt (vgl. Broich 1985:32f.) oder bei James Joyce (vgl. Heibert 1993). Zwischen diesen und den jugendkulturellen Intertextualitäten bestehen m.E. drei wichtige Unterschiede. ‚Esoterische‘ Intertextualitäten in literarischen Werken verweisen in der Regel auf ein allgemein anerkanntes, tradiertes Kulturgut, sie sind breiten Rezipientenkreisen zugänglich, auch wenn nicht immer interpretierbar, und sie gelten selbst als ‚hohe‘ Literatur. Esoterische intertextuelle Referenzen in jugendkulturellen Texten verweisen hingegen auf ‚profane‘ Quellen, sind nicht jedermann zugänglich und gelten auch nicht als ‚Kulturgut‘ im traditionellen Sinne.

³ Zum Begriff vgl. u.a. Sandig (1989).

⁴ Zum funktional angelegten Text- und Textsortenbegriff vgl. u.a. Rolf (1993).

kultureller Reichweite, die sich von den Produzenten, den Rezipienten, der Thematik und der Diffusion her im Rahmen der Jugendkultur situieren lassen. ‚Jugend‘ ist dabei nicht als biologisches, sondern als soziales Alter zu verstehen.⁵

Das Ziel dieses Beitrags ist nun zu zeigen, welche Typen von Intertextualität in jugendkulturellen Texten und Textsorten zu finden sind, nach welchen Verfahren sie konstituiert werden und welche kommunikativen, mitunter textsortenspezifischen Funktionen sie im Rahmen der Jugendkultur erfüllen.

Das empirische Material stammt zum größten Teil aus *Fanzines*, einer Art von selbstgemachten Ingroup-Musikzeitschriften Jugendlicher, die nach bestimmten Kriterien von kommerziellen Jugendzeitschriften abgegrenzt werden können (vgl. Hess-Lüttich 1983, Lau 1992, Androutsopoulos 1997). Als zusätzliche Quellen für die Falschlogos dienten Versandkataloge für T-Shirts sowie Flugblätter.⁶

2. Das analytische Instrumentarium: Verfahren und Funktionen intertextueller Referenz

Das Verhältnis zwischen einem Referenztext und seinem Prätext kann mindestens unter folgenden zwei Aspekten untersucht werden. Unter formalen Gesichtspunkten gilt es, die Verfahren der Konstitution von Intertextualität und dadurch gewissermaßen die formale Nähe oder Distanz zwischen Prätext und Referenztext festzustellen. Unter semantisch-funktionalen Gesichtspunkten müssen die potentiellen Funktionen intertextueller Referenzen festgestellt werden. Sinnvoll erscheint, das analytische Instrumentarium möglichst überschaubar zu halten. Folglich werden in erster Linie Unterscheidungen und Analyseverfahren zu berücksichtigen sein, die bisher in Analysen der Intertextualität in literarischen (Holthuis 1993) und Pressetexten (Wilss 1989) angewandt worden sind.

Was die Konstitutionsverfahren angeht, unterscheide ich zwischen den drei klassischen Verfahren der ‚engen‘ Intertextualität: Zitat, Anspielung und modifiziertes Zitat (nachfolgend: Modifikation). Beim Zitat wird der Prätext,

⁵ Zum Begriff der Jugend als ein soziales Alter, das auch die Postadoleszenz mit einschließt, vgl. u.a. Griese (1986).

⁶ Die gesamte Materialgrundlage wurde im Rahmen meines Dissertationsprojekts gesammelt (vgl. Androutsopoulos 1997). Die angeführten Textbeispiele werden mit Name der Zeitschrift und Ort der Ausgabe versehen, detailliertere Quellennachweise können auf Nachfrage nachgeholt werden.

oder ein Teil desselben, unverändert in den Referenztext übernommen.⁷ Dazu zwei Beispiele:

- (1) 3.30h. *Der extreme Laden ist voll und heiß, doch die Frisur sitzt, dank 3 Wetter Taft* („Swirly“, Mannheim)
- (2) *Bratzige Gitarrenklänge, treibender Bass und klares Drumset ergeben in Kombination mit dem genialen Gesang (ich stehe auf Frauenstimmen !!!!) einen Eindruck, der mich zwar nicht gerade zu Stein erstarren läßt, aber auf den ich ab und an ganz gerne abfahre. Nicht immer, aber irgendwann, vielleicht immer öfter ????* („Plastic Population“, Paderborn)

In beiden Fällen werden Werbeslogans ihren ursprünglichen Kontexten entfremdet und in subkulturelle Kontexte eingebettet. In (1) wird der Slogan einer Haarspraywerbung am Anfang eines Partyberichts eingebaut. Die Uhrzeit und der Ort des Geschehens stehen im Gegensatz zum Werbespot, die hohe Temperatur kommt nicht von der Sonne, sondern vom Betrieb im Nachtclub. In Bsp. (2) wird der Slogan einer Bierwerbung (Clausthaler) am Ende einer Plattenkritik rekontextualisiert und als positive Bewertung der Besprechungsvorlage verwendet.

Unter ‚Anspielung‘ verstehe ich mit Holthuis (1993) eine sogenannte „tiefenstrukturelle“ oder semantisch organisierte Referenzstrategie.⁸ Prätext und Referenztext weisen auf der Oberfläche keine syntaktisch-strukturelle Identität, sondern nur einen mittelbaren Bezug auf. Dazu zwei Auszüge aus Plattenkritiken:

- (3) *Heinz aus Sitterswald scheint ja ziemlich gehäßt zu werden, abär sei unbesorgt, vielleicht mag dich auch nur Keina oder der Niemand.* („Röhr-Zu“, Neubrandenburg)
- (4) *Die hier haben grade ihr Abitur am Joey-Ramone-Gymnasium in Lippetal gemacht.* („Hef“, Hamburg)

In (3) liegt eine Anspielung auf zwei bekannte Witzfiguren vor (vgl. den typischen Witzanfang: *Es war einmal der Toto, der Keiner und der Niemand...*). Die einzelnen Lexeme werden hier zwar zitiert, aber in einem vollkommen anderen syntaktischen Rahmen und textuellen Zusammenhang eingebaut. Die textsortenspezifische Funktion der Anspielung in (4) ist die Einordnung des Musikstils der besprochenen Band. Als Prätext dient das dreiteilige Nominationsmuster von Gymnasien nach bekannten Künstlern, Literaten usw. *Joey*

⁷ Holthuis (1993: 92 und passim). Wilss (1989: 49ff.) spricht hier von „voller formaler Identität“ der Anspielung mit ihrem Bezugselement.

⁸ Holthuis (1993: 92); Wilss (1989) spricht von „schwach merkmalthaltig[en]“ Anspielungen.

Ramone ist/war Mitglied der legendären Punkrockband „Ramones“ und *Lip-petal* ist der Herkunftsort der besprochenen Band. Die Pointe der intertextuellen Referenz liegt darin, daß die Textsortenfunktion durch die Vermengung der Wissenrahmen ‚Schule‘ und ‚Jugendkultur‘ erfüllt wird.⁹

Bei der Modifikation wird ein formal-strukturell identifizierbarer Prätext in veränderter Form verwendet.¹⁰ Die verschiedenen Modifikationstypen lassen sich mit den klassischen rhetorischen Transformationsverfahren beschreiben: Addition, Subtraktion, Permutation, Substitution.¹¹ Die Modifikation ist das intertextuelle Verfahren, das in jugendkulturellen Texten am meisten angewendet wird. Insbesondere möchte ich auf zwei Modifikationstypen hinweisen. Vgl. dazu folgende Beispiele:

- (5) *Die schwarz weißeste Versuchung seit es Ska mit lärmenden Gitarren und rauhem Gesang gibt.* („Gags & Gore“, Bremen)
- (6) *Noise Annoys sind tot, es lebe Jam Today!* („Scumfuck“, Duisburg)
- (7) *Das KukoZ war der einzige Laden in Paderboring, der regelmäßige Punk Gigs veranstaltete.* („Plastic Population“, Paderborn)

Der erste Typ (Beispiele 5 und 6) ist allgemein aus Presse und Werbung bekannt. Die Prätexte sind Werbeslogans (Bsp. 5 geht auf den Slogan der Milka-Schokolade zurück), historische Zitate, Sprichwörter, Buchtitel usw.¹² In technischer Hinsicht wird die syntaktische (oder syntagmatische) Struktur des Prätexts erhalten und durch eine oder mehrere lexikalische Substitutionen neu aufgefüllt.

Der zweite Typ (Beispiel 7) wird üblicherweise als Wortspiel analysiert.¹³ Hier wird die informationstragende Einheit selbst modifiziert. In modifizierter Form erfüllt sie weiterhin ihre referentielle Funktion im jeweiligen Kontext, trägt aber zugleich auf sich die ‚Last‘ der Vermengung mit einem neuen Zeichen, wobei diese Vermengung in jugendkulturellen Texten in der Regel bewertender Natur ist. So liegt im Beispiel (7) eine Kontamination aus dem Stadtnamen *Paderborn* und dem engl. Adjektiv *boring* vor, die der Phrase ‚(der einzige Laden im) langweiligen Paderborn‘ äquivalent ist. Diese Art der

⁹ Die Anspielung gehört darüber hinaus zum intertextuellen Frame „Schulleistung“, der sich durch die gesamte Besprechung erstreckt. Die Textfortsetzung lautet: *Auch musikalisch bleibt man eher in der Mittelstufe stecken.*

¹⁰ Nach Wills (1989): „partielle Identität“.

¹¹ Vgl. Holthuis (1993:97). Wilss (1989: 144ff.) unterscheidet vier Modifikationsverfahren: Substitution, Addition, Kürzung und Permutation (semantisch-syntaktische Veränderung).

¹² Eine ausführliche Klassifikation intertextueller Referenzen nach den Herkunftsbereichen der Prätexte findet sich in Wilss (1989).

¹³ Zum Wortspiel vgl. z.B. Heibert (1993).

Modifikation betrifft traditionellerweise Eigennamen aller Art. Die formale Distanz zwischen Prätext und Referenztext kann hier so gering sein, daß der Referenztext fast wie ein Versprecher wirkt oder wirken soll. Dies wird öfters erreicht durch Kontaminationen, wie im Bsp. (7), und insbesondere durch die Erstellung einer Minimalpaar-Beziehung. Ein Minimalpaar ist also im folgenden als ein besonderer Fall der lexikalischen Substitution zu verstehen.

Das semantische Verhältnis des Referenztextes zum Prätext, das durch die Analyse von lexikosemantischen Modifizierungen wie in (7) aufgezeigt wird,¹⁴ muß in Relation zur Absicht der Produktion einer intertextuellen Referenz und letzten Endes zu ihrer Funktion gesetzt werden. In Anlehnung an Schlobinski (1989), der die Arten der Zitation und ihre gruppenspezifischen Funktionen in Gesprächen Jugendlicher untersucht hat, möchte ich grundsätzlich zwischen mimetischer (oder identifizierender) und verfremdender (oder distanzierender) intertextueller Referenz unterscheiden. Die mimetische intertextuelle Referenz stellt eine Reproduktion von positiv bewerteten kulturellen Ressourcen und gemeinsamen Wissensbeständen der Beteiligten dar. Dazu ein Beispiel:¹⁵

(8) [A sagt zu B über C] *Harry ist heute so Peace, Love and Harmony.*

Durch den Wortlaut dieses Zitats wird Information vermittelt – Harry ist heute gutgelaunt, friedlich und entspannt. Zugleich wird durch die Handlung des Zitierens Bezug auf das gemeinsame Kulturwissen der Gesprächspartner genommen, denn „Peace, Love and Harmony“ ist der Titel eines bekannten Reggae-Songs und die Gesprächspartner sind Reggae-Fans.

Bei der verfremdenden intertextuellen Referenz „werden die Muster zitiert und in Form von Sprachspielen verfremdet, die der negierten dominanten Kultur entlehnt sind“ (Schlobinski 1989: 14). Die verfremdende intertextuelle Referenz fällt im wesentlichen mit dem Begriff der Parodie zusammen.¹⁶ Sie besteht darin, daß negierte Prätexte formal nachgeahmt und inhaltlich durch Zugriff auf ein neues Wertesystem ausgefüllt werden (vgl. Schultc-Middelich 1985:199). Bekannt sind die jugendkulturellen parodistischen Sprüche, in denen durch minimale Oberflächentransformationen traditioneller verbaler Stereotype der dominanten Kultur neue Maximen ausgedrückt werden: *cogito, ergo sum* wird somit zu *coito, ergo sum* (vgl. Kopperschmidt 1987).

Diese zwei entgegengesetzten Funktionen intertextueller Referenz reichen für den größten Teil des Materials aus. Beide erfüllen gruppenindizierende

¹⁴ Holthuis (1993:103f.).

¹⁵ Beispiel aus meiner teilnehmenden Beobachtung (vgl. Androutsopoulos 1997).

¹⁶ Holthuis (1993: 119, 121).

Funktionen und beide finden sich nach Schlobinski (1989) auch in gesprochener Sprache Jugendlicher wieder. Zusätzlich zu ihnen wird die persuasive Funktion der intertextuellen Referenz berücksichtigt, wie sie typischerweise intertextuellen Werbetexten zugrunde liegt. In diesem Fall wird auf Intertextualität als ‚Eigennutz‘ zurückgegriffen. Wann und wie das in jugendkulturellen Textsorten stattfindet, soll in den folgenden Abschnitten anhand von Beispielen gezeigt werden.

3. Typen intertextueller Referenz in jugendkulturellen Textsorten

Ausschlaggebend für die Erstellung der Klassifikation, die in diesem Abschnitt vorgestellt wird, war die Vielfaltigkeit intertextueller Referenzen selbst. In jugendkulturellen Textsorten gibt es sowohl geschriebene als auch bimediale Intertextualitäten.¹⁷ In beiden Fällen finden sich intertextuelle Referenzen sowohl auf individuelle Prätexte als auch auf abstraktere Textsortenmuster.¹⁸ Diese zwei Dimensionen, der Code und das Bezugsfeld (bzw. die Art des Prätextes), dienen als Parameter für die Klassifikation, die in der Tabelle 1. abgebildet wird (siehe nächste Seite).

Auf der vertikalen Achse wurden drei Code-Möglichkeiten unterschieden: Texte im verbalen Code (in der Tabelle bezeichnet als TEXT), Texte im verbalen und visuellen Code, also bimediale Texte (TEXT-BILD) und Texte ausschließlich im visuellen Code (BILD). Auf der horizontalen Achse wurden, ausgehend von Broich/Pfister (1985), zwei Bezugfelder unterschieden: Einzeltextreferenz, also Bezug auf einen spezifischen Prätext, und Muster-textreferenz, also Bezug auf ein Textsortenmuster.

Es bilden sich somit 6 Typen (Zellen), die teilweise binnengegliedert werden können. Man kann nach der potentiellen Selbständigkeit des Referenztextes unterscheiden. Dieser kann ein eigenständiger Text sein, so in den Zellen [1a] und [1b], oder aber innerhalb eines anderen Textes eingebettet sein, so in [2a] und [2b]. Unabhängig davon ist auch eine Differenzierung nach den Funktionen der Referenztexte eines bestimmten Typs möglich (vgl. die Diskussion zu [3a] und [3b] unten). Derartige Feingliederungen wurden erst

¹⁷ Der Terminus ‚bimedial‘ nach Spillner (1995).

¹⁸ Unter Textsortenmuster verstehe ich stark konventionalisierte Konfigurationen aus mehreren strukturellen Textkomponenten. Je nachdem handelt es sich um formal-graphische Strukturen (Layout), um globale Strukturierungsmuster, wie z.B. die argumentative Struktur eines politischen Flugblattes, um Strukturen syntaktischer Sequenzierung, um grammatische Merkmale, stereotype Formulierungsmuster und um eine jeweils angemessene Lexik.

anhand entsprechender empirischer Befunde vorgenommen. Die in der Tabelle stichwortartig angeführten Befunde werden in der nachfolgenden Diskussion wiederaufgenommen.

Tab. 1: Typen intertextueller Referenz

Bezugsfeld ⇒ ↓ Code	EINZELTEXTREFERENZ (spezifischer Prätext)	MUSTERTEXTREFERENZ (Textsortenmuster als Prätext)
TEXT	[1a] Eigenständiger Referenztext - Songtext-Parodien - Präsignale (Titel, Überschriften)	[2a] Eigenständiger Referenztext - Politisches Flugblatt - Playlist - Traueranzeige - Menü-Karte
	[1b] Eingebetteter Referenztext - Werbeslogans in Plattenkritiken	[2b] Eingebetteter Referenztext - Plattenkritik als Kochrezept - Plattenkritik als wissenschaftlicher Bericht
TEXT & BILD	[3a] Parodistischer Referenztext - Falschlogos auf T-Shirts - Erste-Seite-Parodien [3b] Persuasiver Referenztext Prätext als Folie für den eigenen Produkt- oder Firmennamen	[4] Umfunktionalisierung von produktbegleitenden Textsortenmustern - Waschpulver-Box - Kleideretikette - Ticket - Milchdose
BILD	[5] Visueller Prätext - Fahne - Piktogramm	[6] Visuelles Textsortenmuster

Die Zelle [1] stellt den ‚traditionellen‘ Bereich intertextueller Referenz dar. In der Zelle [1a] sind Prätext und Referenztext eigenständige Texte. Die Beispiele aus dem Korpusmaterial sind zum einen Titel und Überschriften, die

auf andere Titel referieren (mehr dazu im Abs. 4.), zum anderen Parodien von ganzen Texten. Das nachfolgende Beispiel (9) ist ein Songtext der kommerziellen Pop/Rock-Kultur, der in einem subkulturellen Fanzine parodiert wird:

(9) PRÄTEXT	REFERENZTEXT
Bruce Springsteen, „Dancing in the Dark“	[TRUST, Augsburg]
I get up in the evening and I ain't got nothing to say I come home in the morning I go to bed feeling the same way [...] There's something happening somewhere baby I just want a kiss [...] Can't start a fire Can't start a fire without a spark	I get up in the evening and I record a new LP I come home in the morning I go to bed and everyone loves me [...] There's something happening somewhere But Bruce Springsteen isn't it [...] Can't be the Boss Can't be the Boss without a bureaucrazy This gun's for hire and it's always pointing at me [...] Can't be a rock star Can't be a star without a hit [...]
This gun's for hire even if we're just dancing in the dark [...] Can't start a fire Can't start a fire without a spark [...]	

Die Zelle [1b], die eingebettete Einzeltextreferenz, ist wohl der häufigste Typ von Intertextualität in massenmedialen Textsorten überhaupt. Im Korpusmaterial fallen darunter vorwiegend Werbeslogans, die in Plattenkritiken zitiert werden (vgl. oben das Beispiel (2) sowie unten Abs. 4).

Die Zelle [2] stellt die intertextuelle Verarbeitung eines Textsortenmusters dar. In der Abbildung (1) (siehe Anhang) sieht man Beispiele für den Typ [2a], also für eigenständige, in diesem Fall visuell unterstützte Referenztexte.¹⁹ Das Muster der Traueranzeige wird hier zu jugendkulturellen Zwecken genutzt - man trauert um den Untergang der Vinylschallplatte. Das Muster des politischen Flugblatts wird einfach parodiert. Die ganze argumentative Struktur, die Sequenzierung und der Duktus werden beibehalten, der

¹⁹ Dieses Verfahren ist auch aus der Werbung bekannt, so z.B. werden Werbetexte als Kleinanzeigen oder als Lexikon-Artikel gestaltet (vgl. Sandig 1986).

Slogan lautet nunmehr *Brillenträger raus!* (nach *Ausländer raus!*). Ähnlich finden sich parodistische Playlists oder Nachahmungen von Menükarten, die die Veranstaltungen in einem Club vorstellen.

Im Fall der eingebetteten Mustertextreferenz [2b] wird das Muster einer Textsorte A im Rahmen einer Textsorte B aufgebaut. So sieht man in (10) den Anfang einer Plattenkritik, der nach dem Textsortenmuster „Kochrezept“ vertextet ist, und Beispiel (11) ist eine fast vollständig nach dem Textsortenmuster „wissenschaftlicher Bericht“ verfaßte Plattenkritik. In beiden Fällen bestehen die imitierten Textsortenmuster aus einer typischen syntaktischen Sequenzierung, die mit passenden grammatischen Merkmalen (z.B. Konjunktiv I, Passiv) und jeweils angemessener Lexik aufgefüllt wird:

- (10) *Man nehme eine komplizierte Kennedys Version der Frankenchrist Platte, man leere einen halben Liter NoMeansNo und Victims Family dazu, und erhält das beste Demo des letzten halben Jahres!* („Gallows“, Konstanz)
- (11) [...] *Die chemische Zusammensetzung dieser beiden Tracktrips verursacht tatsächlich Reaktionen, die einer fortschrittlichen Geisteskrankheit erschreckend ähnlich sind. In unseren Tests mit einigen tausend Versuchspersonen stellte sich spätestens nach zwei Sekunden andauernder Einwirkung der Droge unkontrolliertes Zucken mit etlichen Gliedmaßen ein [...] Leider mußte die Versuchsreihe vor Beendigung aller Tests abgebrochen werden: der leitende Prof. Fast A.S. Fuck starb an einer Überdosis.* („Frontpage“, Berlin)

Die Zelle [3] ist die intertextuelle Verarbeitung eines spezifischen bimedialen Prätextes. Hier wird in der Regel die verbale Komponente modifiziert, während die visuelle Komponente (das Layout) die Konstante bildet. Dieser Typ ist jugendkulturell bedeutsam und wird daher in einiger Länge besprochen.

Eine klassische Ausprägung dieses Typs stellen die Erste-Seite-Parodien dar. Unser erstes Beispiel (Abb. 2 im Anhang) ist eine Parodie der Bildzeitung. Die Thematik der Parodie stammt aus dem Mikrokosmos der Jugendkultur, so z.B. lautet der Haupttitel *Loveparade ungültig – Teilnehmer gedopt*. Die Darstellungsweise und der gesamte Duktus folgen aber eindeutig den Gepflogenheiten der Bildzeitung. Die Parodie betrifft die visuelle Makro-Ebene, so z.B. wird auch die Werbung der ersten Seite parodiert, und wird auf mikro-linguistischer Ebene fortgesetzt, z.B. mit Eigennamen wie *Bundeskanzler Hohl*.

Jugendkulturelle Erste-Seite-Parodien gibt es nicht nur für allseits bekannte Massenmedien, sondern auch für subkulturelle Szenemedien, die der Gesamtbevölkerung unbekannt sind. So wird in unserem zweiten Beispiel (Abb. 3) das bekannteste deutsche Punk-Fanzine (mit einer Auflage von 5.000 Exemplaren) parodiert. Die Parodie erscheint auf der Rückseite eines

kleinen regionalen Fanzines mit einer Auflage von höchstens 200 Stück. Das Gestaltungsprinzip bleibt aber dasselbe wie bei der Bildzeitung, sowohl auf Makro- als auch auf Mikro-Ebene.

Eine zweite Ausprägung dieses Typs stellen die Falschlogos, die Verfälschungen von Logos bekannter Firmen und Marken dar. Dazu gehören zunächst Falschlogos, die auf T-Shirts abgedruckt werden, als Aufkleber erhältlich sind, oder als ‚Dekoration‘ von Fanzines erscheinen (Abb. 4). Solche Falschlogos haben immer parodistische Funktion – mehr dazu im Abs. 5 dieses Beitrags. Es gibt aber auch Falschlogos mit persuasiver Funktion (Abb. 5). Bei ihnen wird der Prätext (das ursprüngliche Logo) als graphisch-visuelle Vorlage für den Namen des eigenen Produktes oder der eigenen Firma genutzt. Dieses Verfahren wird gegenwärtig u.a. von Diskotheken und Kleinfirmen verwendet, und persuasive Falschlogos erscheinen in Werbetexten, als Zeitschriftenumschläge, Schallplattenhüllen usw. Prominentes Beispiel ist die Berliner Szene-Zeitschrift „Flyer“, die ihre Titelseite jeden Monat nach einem anderen Prätext gestaltet. Bisher erschienene Titel gehen auf die Logos von „Beck's Bier“, „Tempo Taschentücher“, „Aspirin“, usw. zurück. Für die Macher der Zeitschrift selbst handelt es sich hierbei letzten Endes um eine neue Art der Werbung.²⁰

Der Typ [4], die Referenz auf ein bimediales Textsortenmuster, ist funktional mit dem Typ [3b] verwandt, erfüllt also persuasive Funktion, ist aber um einen Schritt abstrakter in der Auswahl der Prätexte. Hier werden die formalen Muster diverser alltäglicher, produktbegleitender Gebrauchstextsorten umfunktionalisiert. Kleideretiketten (vgl. Abb. 5 unten), Tickets, Waschpulverpackungen, Etiketten von Milch- oder Tomaten-Dosen, also insgesamt Textsorten, die als Begleitstücke eines Konsumproduktes oder einer Dienstleistung eine primär informative Funktion haben, werden als Flyers (Flugblätter) mit primär persuasiver Funktion genutzt, um der Szene-Öffentlichkeit diverse Veranstaltungen oder Veröffentlichungen anzukündigen.

Der Typ [5] ist die intertextuelle Verarbeitung von visuellen Prätexten wie Fahnen und Piktogrammen. Intertextuelle Referenzen greifen hier auf aktuelle sozial-politische Geschehnisse zurück. Die im Anhang (Abb. 6 oben) angeführten Beispiele sind zum einen die Fahne der EU mit Cannabisblättern statt Sternchen und zum anderen das Piktogramm der Abfallvermeidung mit dem Hakenkreuz statt des Zeichens für Abfall. Beide stammen aus einem Vertriebskatalog für T-Shirts. Für die Zelle [6], die Referenz auf ein visuelles Textsortenmuster, ließ sich in meinem Material kein Beleg finden. Die Krea-

²⁰ Persönliche Kommunikation des „Flyer“-Herausgebers, September 1995.

tion von witzigen, parodistischen Piktogrammen oder Verkehrsschildern wäre ein denkbare Beispiel.

Neben ihrem heuristischen Wert ist diese Klassifikation in der Lage, die Dynamik intertextueller Verfahren und ihre soziale und medien-spezifische Verteilung aufzuzeigen. Der Bewegung nach rechts auf der horizontalen Achse entspricht eine zunehmende Abstraktion des Referenzverfahrens. Der Bewegung nach unten entspricht eine abnehmende Dominanz des sprachlichen Codes und ein zunehmender Rückgriff auf bimediale Prätexte. Die (nicht aufgezeichnete) Diagonale von der Zelle [1] bis hin zur Zelle [6] entspricht der Tendenz von den ‚traditionellen‘ bis hin zu den ‚innovativen‘ Typen von Intertextualität und gewissermaßen auch der Entwicklung von der textuellen Kultur der Literalität hin zur multimedialen Informationsgesellschaft. Auf der Basis der sechs Typen der Intertextualität ließe sich das Innovationspotential eines Printmediums messen oder die intertextuelle Praxis einer gruppen- oder textsortenspezifisch definierten Gruppe von Printmedien vergleichen. Die Befunde aus jugendkulturellen Medien decken nahezu alle Typen ab, die innovativen Typen [3] und [4] sind auch diejenigen, die im Erhebungszeitraum (1992-1994) in jugendkulturellen Medien im Aufschwung waren.

Von dieser Typologie ausgehend werde ich in den nächsten Abschnitten die Typen [1] und [3a] herausgreifen und näher darstellen.

4. Einzeltextreferenzen in der Textsorte ‚Plattenkritik‘

Als Beispiel für den Typ [1] habe ich intertextuelle Referenzen in der Textsorte ‚Plattenkritik‘ untersucht. Die Plattenkritik ist eine Gebrauchstextsorte mit dominierender informativer und evaluativer Funktion und sekundärer direktiver Funktion.²¹ Plattenbesprechungen in Fanzines weisen eine Durchschnittslänge von ca. 100 Wörtern auf. Ihre Makrostruktur besteht aus dem Textrahmen und dem Textkörper. Die Bestandteile des Textrahmens, der Kopf- und der Schwanztext, enthalten invariante Informationen formaler Natur. Der Textkörper kann in fünf Teiltex-te eingeteilt werden: Einstieg, Stileinordnung der Vorlage, Beschreibung und Bewertung der Vorlage, Empfehlung und/oder Aufforderung zum Kauf und schließlich Gesamteinschätzung.²²

²¹ Zur entsprechenden Textsortengruppe vgl. Rolf (1993).

²² Zur vollständigen Textsortenbeschreibung vgl. Androutsopoulos (1997).

In einem ersten Schritt habe ich die textsortenspezifische topologische Einbettung intertextueller Referenzen berücksichtigt. Die Abbildung (7) (siehe Angang) zeigt die typische Anordnung der Textexemplare auf einer Zeitschriftenseite und ein hervorgehobenes Textexemplar. Sie deutet darauf hin, daß intertextuelle Referenzen in und um Plattenkritiken keinesfalls zufällig eingestreut sind, sondern vielmehr präferentiell an spezifischen Erscheinungsstellen vorkommen, und zwar nicht so sehr im eigentlichen Textkörper, sondern vielmehr an den Rändern des Textexemplars.²³ Diese Stellen sind: (a) das Präsignal (Rubrikentitel), (b) das Namenkürzel (Kennzeichnung des Besprechers), (c) einer der beiden abschließenden Teiltex-te (Gesamteinschätzung der Vorlage oder Aufforderung zum Kauf) und (d) der Textkörper, also der eigentliche laufende Text.

Ausgehend von dieser Einteilung habe ich intertextuelle Referenzen an jeder dieser vier Erscheinungsstellen getrennt berücksichtigt. Daraus haben sich tendenzielle Entsprechungen zwischen Erscheinungsstelle, Funktion der intertextuellen Referenz und Konstitutionsverfahren ergeben. Diese Entsprechungen sind in der Tabelle (2) eingetragen und werden nachfolgend anhand von Beispielen diskutiert.

Tab. 2: Überblick über die intertextuellen Referenzen in Plattenkritiken (MP = Minimalpaare)

Erscheinungsstelle	Dominierendes Verfahren	Teiltextspezifische Funktion
Präsignal	Modifikation (MP)	mimetisch / persuasiv
Namenkürzel	Anspielung	mimetisch
Abschließende/r Teiltex-te	Zitat / Modifikation (MP)	mimetisch / persuasiv
Textkörper	Modifikation (MP)	verfremdend

Die kulturellen Ressourcen, die in Plattenkritiken intertextuell verarbeitet werden, sind vorwiegend musikbezogen und in der Tat durch einen relativ hohen Spezialisierungsgrad gekennzeichnet. Die Erkennung der eigentlich belegten Referenztexte und insbesondere die Rekonstruktion der Prätexte erfordert ein entsprechendes Jugendkulturwissen. In allen nachfolgenden Tabellen, die den Durchlauf der vier Erscheinungsstellen erleichtern sollen, stehen links die Prätexte, rechts die Referenztexte und die jeweils angewandten Konstitutionsverfahren. In der Mitte werden die Umstände/Sachverhalte

²³ Zur jugendspezifischen Modifizierung von Rahmenstrukturen konventioneller Textsorten vgl. Heinemann (1990). Zwei intertextuelle Referenzen am Textanfang sind die Beispiele (3) und (4) im Abs. 2. dieses Beitrags.

stichwortartig angeführt, die als eine Art intertextueller Filter funktionieren. Die erste Erscheinungsstelle ist das Präsignal (Tab. 3):

Tab 3: Intertextuelle Präsignale (Subst. = Substitution, MP = Minimalpaar)²⁴

Prätext	Herkunft	Rubrik	Referenztext (Präsignal)	Verfahren
<i>search & destroy</i>	Songtitel	Musik	<i>search & review</i>	Subst.
<i>Babes in Toyland</i>	Bandname	Demo-Tapes	<i>Tapes in Toyland</i>	Subst.(MP)
<i>The Groove is in the Heart</i>	Songtitel	Musik	<i>The Groove is in the Hard</i>	Subst.(MP)
<i>Gags & Gore</i>	Fanzines-Name	Fanzines (Mags)	<i>Mags & Gore</i>	Subst.(MP)

Intertextuelle Präsignale gehen auf leicht abgewandelte Songtitel und Bandnamen zurück. Die lexikalische Substitution und insbesondere die Minimalpaar-Substitution sind hierfür die wichtigsten Verfahren. Die lexikalische Bedeutung der Substitutionen weist immer auf die Thematik der jeweiligen Rubrik oder auf den Stil der interessierenden Musik hin. Die nächste Erscheinungsstelle ist das Namenkürzel des Besprechers (Tab. 4):

Tab 4: Intertextuelle Namenkürzel²⁵

	Normales Kürzel	Bezug auf Vorlage	Intertextuelles Kürzel
(a)	<i>StErn</i>	Stil: Straight Edge	<i>Straight StErn</i>
(b)	<i>James Le Hongrois</i>	Titel: „Punkrockdrunks“	<i>James Punkrock</i>
(c)	<i>Martin</i>	Stil: Meditationsmusik	<i>Martinbraschnagaramarama</i>
(d)	<i>StErn</i>	Titel: „Sister Double Happiness“	<i>Brother Double Happiness</i>
(e)	<i>James Le Hongrois</i>	Band: „Bubble Beer“	<i>James Stoned</i>
(f)	<i>StErn</i>	Stil: Ska	<i>Rude StErn</i>

Das normale Namenkürzel des Besprechers wird hier in Bezug auf die aktuelle Vorlage modifiziert. Spezifische Bezugspunkte sind der Bandname, der Titel der Vorlage oder der Musikstil der besprochenen Band. Die Verfahren, die hier angewendet werden, sind die Kontamination aus Prätext und Be-

²⁴ Quellen, von oben nach unten: „Riddim“, Frankfurt a.M.; „Toys Move“, Friedrichshafen; „Zap“, Homburg; „Gags & Gore“, Bremen.

²⁵ Quellen: (a), (d) und (f) aus „Gags & Gore“, Bremen; (c) aus „Zap“, Homburg; (b) und (e) aus dem französischen Fanzine „Are you a man or are you a mouse“, Neuilly-S-M.

zugselement, so in (a) und (b), und vor allem die Anspielung. Anspielungen auf die aktuelle Vorlage fußen auf klangmalerischen Assoziationen, so in (c), oder auf semantischen Relationen, so in (d) und (e), oder auch auf Kulturwissen, wie in (f). Der Musikstil der Vorlage ist hier *Ska*, die Fans der Ska-Musik in den 60er Jahren hießen *Rude boys*, so lautet die intertextuelle Kennzeichnung *Rude StErn*.

Die meisten intertextuellen Referenzen kommen in den beiden abschließenden Teiltextrn von Plattenkritiken vor. Im Gesamtzusammenhang der Textsorte ist diese Präferenz keineswegs zufällig, denn die textsortenspezifischen Teilfunktionen der Empfehlung/Aufforderung zum Kauf und der Gesamteinschätzung werden vorzugsweise mit expressiven, hyperbolischen und ludischen Sprachmitteln erfüllt. Intertextuelle Referenzen am Textende erscheinen vorwiegend bei einer positiven Bewertung der Vorlage und weisen folglich eine mimetisch-identifizierende und/oder persuasive Funktion auf. Nach der Herkunft der Prätexte lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Zum einen haben wir die Modifikation von jugendkulturspezifischen Mottos und assertiven oder appellativen Slogans (Tab.5).

Tab. 5: Intertextuelle Mottos und Slogans als Gesamteinschätzungen²⁶ (Subst. = Substitution, MP = Minimalpaar)

	Prätext („Prä-Slogan“)	Bezug auf Vorlage	Intertextueller Slogan	Verfahren
(a)	<i>positive mental outlook</i> (Motto der Band „Youth Of Today“)	„Tooth Of Today“ (Songtitel & Anspielung auf den Bandnamen)	<i>I've got a positive dental outlook !</i>	Subst. (MP)
(b)	<i>positive Vibrations</i> (Songtitel & Motto der Reggae-Musik)	Gabba (Musikstil der Vorlage)	<i>positive Gabba</i>	Subst.
(c)	<i>Punk's not dead</i> (Punk-Slogan)	Musik der Vorlage	<i>Punx not deaf!</i>	Subst. (MP)
(d)	<i>Support your local scene</i> (Subkultureller Slogan)	Gesamteindruck von der Band	<i>Support your local mentally deranged</i>	Subst.

Technisch gesehen gehen die Abwandlungen von Mottos und Slogans auf Substitutionen und Minimalpaare zurück. Beispiel (a) ist eine komplexe Re-

²⁶ Quellen: (a) aus „Gags & Gore“, Bremen; (b) aus „Frontpage“, Berlin; (c) aus „Rote Zora“, Bad Dürkheim; (d) aus „Confrontation“, Ludwigshafen a.R.

ferenz, denn auch der Titel der Besprechungsvorlage ist seinerseits eine Modifikation. Beispiele (c) und (d) sind ludisch motiviert.

Die zweite Gruppe umfaßt Werbeslogans, die die textsortenspezifische Funktion der Gesamteinschätzung und/oder der Kaufempfehlung erfüllen. Die Tabelle (6) nach den Textbeispielen zeigt die Herkunft der Prätexte und die Modifikationsverfahren an.

- (a) *Mensch sollte sich diesen Virus [=Plattenname, I.A.] holen, mensch gönnt sich ja sonst nichts.* („Flex's Digest“, Wien)
- (b) *BORN AGAINST – da weis man/frau was man/frau hat!!! Ich kann die Platte [...] halt nur empfehlen ...* („Fight Back“, Zeitz)
- (c) *Ich weiß, daß diese LP kaum einem von euch gefallen wird, aber für mich definitiv meine tägliche Portion komprimierte Macht. Natürlich auf SLAP A HAM ... Qualität hat einen Namen hahaha.* („Confrontation“, Ludwigshafen a.R.)

Tab. 6: Intertextuelle Werbeslogans

	Herkunft des Prätexts	Teiltextspezifische Funktion	Modifikation
(a)	Getränk (Aquavit)	Aufforderung	Gleichberechtigungsform
(b)	Waschmittel (Persil)	Gesamteinschätzung	Gleichberechtigungsform
(c)	Auto (Fiat)	Gesamteinschätzung	Lachausruf

Werbeslogans sind keine Symbole einer gruppenspezifischen Identität. Sie sind aber Bestandteile der Alltagskultur oder, wie es Schlobinski (1989:17) ausdrückt, „Teile der kulturellen Lebenswelt, die von den Beteiligten gemeinsam geteilt werden.“ Ihre Umfunktionalisierung in der Textsorte entspricht ihrem Gebrauch in der gesprochenen Sprache Jugendlicher.²⁷ Wenn aktuelle Werbeslogans als witzig empfunden werden, werden sie für eine Zeitweile in das eigene Repertoire von Sprüchen integriert und im alltäglichen Sprachgebrauch zu persuasiven oder evaluativen Zwecken eingesetzt. Interessant ist auch die Art und Weise, wie die Schreiber durch geringfügige Zusätze den Werbeslogans ihre eigene ‚Duftnote‘ beifügen. Die Gleichberechtigungsformen *mensch* in (a) und *man/frau* in (b) spiegeln die Schreibnormen einer anti-sexistischen Jugendkultur wider. Durch den Lachausruf in (c) wird das Bewußtsein des Zitierens metasprachlich unterstrichen.

²⁷ Schlobinski/Kohl/Ludewigt (1993) haben gezeigt, daß Werbeslogans auch in der mündlichen Kommunikation Jugendlicher zitiert werden und dabei ähnliche Funktionen erfüllen wie hier in den Schreibern.

Die letzte Erscheinungsstelle, die Intertextualität im laufenden Text, ist vor allem mit abwertenden Wortspielen auf Band- oder Zeitschriftennamen vertreten. Auch hier werden Textbeispiele angeführt und die nachfolgende Tabelle (7) faßt Prätexte und Konstitutionsverfahren zusammen:

- (a) *Sie servieren HipHop Grooves, die den „Fuckin“ 4 zeigen, wo die Socken hängen* („Various Artists“, Leverkusen)
- (b) *Kommerz„punk“kacke a la Sad Religion* („Buch dein eigenes beficktes Leben“, Berlin)
- (c) *Melodic Core im Stile von Bääh Religion, aber durchaus abwechslungs- und einfallsreicher als die Kommerzsäcke* („Plastic Population“, Paderborn)
- (d) *[er] gibt Kommentare ab. Und zwar über [...] PETER KRAUS (aber nicht so blöde wie Unfug Tradition)* („Teenage Keks“, Lippetal)

Tab. 7: Intertextuelle Band- und Fanzinesnamen
(Subst. = Substitution, Konst. = Konstituente, MP = Minimalpaar)

	Bezugsname	Intertextueller Name	Verfahren
(a)	<i>Fanta[stische] Vier</i>	<i>Fuckin' 4</i>	Subst. der 1. Konst.
(b)	<i>Bad Religion</i>	<i>Sad Religion</i>	Subst. der 1. Konst. – MP
(c)	<i>Bad Religion</i>	<i>Bääh Religion</i>	Subst. der 1. Konst. – MP
(d)	<i>Scumfuck Tradition</i>	<i>Unfug Tradition</i>	Subst. der 1. Konst.

Die eindeutig distanzierende Funktion derartiger Wortspiele ist im Einzelfall ethnographisch zu erhellen. Beispielweise ist *Bad Religion* eine amerikanische Band, die in letzter Zeit die Grenze der Kommerzialisierung überschritten hat, was sich unter anderem auch in teuren Eintrittspreisen äußert, und von ihren ursprünglichen Fans abgelehnt wird. Diese Ablehnung äußert sich neben Attributen wie *Kommerzkacke* in (b) und *Kommerzsäcke* in (c) durch die verfremdende Teilmodifikation des Bandnamens. Die erste Konstituente *bad* ‚übel‘ wird in (b) durch *sad* ‚traurig‘ und in (c) durch *bääh*, eine Interjektion des Ekels, ersetzt. Festzustellen ist eine Einheitlichkeit in den formalen Verfahren. Bei allen vier zweiteiligen Namen wird nur die erste Konstituente modifiziert. Zwei Modifikationen, (b) und (c), stehen in Minimalpaar-Verhältnis zum Ausgangswort. In den beiden anderen weisen Prätext und Referenztext Gemeinsamkeiten in der Silbenstruktur auf, nämlich den Anlaut CVC[...] für (a) und den Auslaut [...]VCCVC für (d).

Aus diesem Streifzug durch die intertextuellen Referenzen in Plattenkritiken geht insgesamt hervor, daß jugendliche Schreiber im wesentlichen die allgemein üblichen Konstitutionsverfahren anwenden. Der Hauptunterschied zu Intertextualitäten in der Presse ist der Rückgriff auf gruppenspezifische Prä-

texte und Wissensbestände. Die untersuchten Fanzines sind Bestandteil einer jugendkulturellen Strömung, in der auf musikbezogenes Spezialwissen viel Wert gelegt wird. Diese Kulturform spiegelt sich auch in den intertextuellen Referenzen wider. Eine andere Konstellation liegt im nächsten Typ der Intertextualität vor.

5. Bimediale Einzeltextreferenzen: ‚Falschlogos‘

Die Verfälschung von Logos bekannter Firmen und Marken ist vom Konzept her ein bekanntes, von der gegenwärtigen Ausprägung her jedoch ein neues Phänomen. Vorbilder bzw. Vorreiter kommen aus verschiedenen Zeiten. Bestimmte Logos, z.B. das Markenzeichen der Coca-Cola, werden schon seit Jahrzehnten abgewandelt. Im Bereich der modernen Kunst kennen wir entsprechende Tendenzen aus der Pop-Art der 60er Jahre und aus Collage-Techniken. Zu denken ist auch z.B. an satirische Zeitschriften wie „Titanic“ in Deutschland oder „Harakiri“ in Frankreich, in denen Erste-Seite-Parodien, Parodien von Werbetexten u.ä. öfters zu finden sind bzw. waren. Die Herstellung von Falschlogos hat aber ihren entscheidenden Aufschwung erst mit der Verbreitung des Personal Computer genommen. Elaborierte Grafikprogramme und technologische Entwicklungen wie Scanning haben die Abwandlungsmöglichkeiten gegebener Vorlagen breit zugänglich und leicht durchführbar gemacht. Zugleich ist die Herstellung von Falschlogos eine Sache der Jugendkultur geworden und als solche hat sie auch öffentliche Aufmerksamkeit erregt.²⁸ Bimediale intertextuelle Referenzen haben nunmehr neue Anwendungsbereiche gefunden, und auch ihre Thematik ist viel gezielter und direkter, viel ‚bissiger‘ geworden.

Auf der Basis von ca. 60 Falschlogos des Typs [3a]²⁹ habe ich versucht, die Herstellung von Falschlogos als ein intertextuelles Spiel aufzufassen und zu beschreiben.³⁰ Dieser Vorstellung entspricht die Tabelle 8. (siehe nächste Seite), die den Ablauf und die Regeln dieses Spiels veranschaulichen soll. Die Tabelle suggeriert ein 3-Phasen-Schema mit einer Input-, einer Transformations- und einer Output-Phase, das einem Übersetzungsmodell nicht unähnlich aussieht.

Den Ausgangspunkt des Spiels bildet ein Zeichenfeld, das die Summe der bimedialen Zeichen enthält, die verfälscht werden ‚dürfen‘. Es ist eine ex ne-

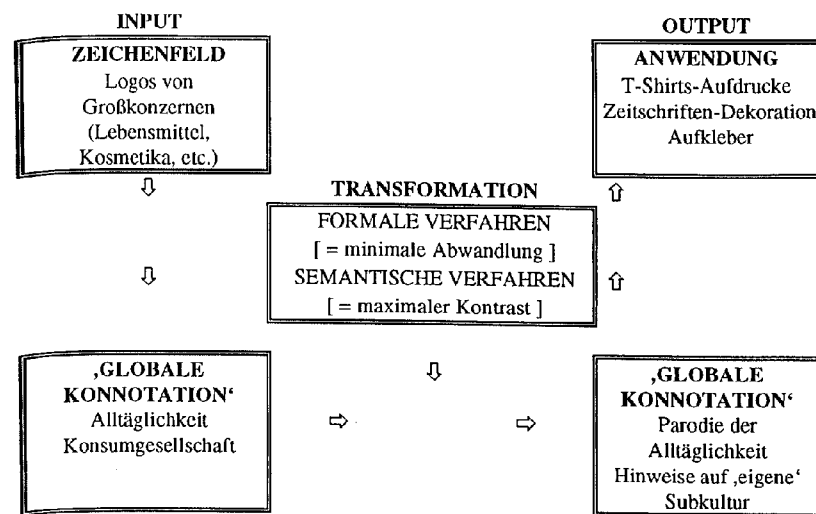
²⁸ Vgl. Zeitmagazin 6 (3.2.1995).

²⁹ Die persuasiven Falschlogos vom Typ [3b] wurden hier ausgeschlossen.

³⁰ Nicht zufällig werden Falschlogos oft von Nachwuchsgrafikern im Alter zwischen 18 und 25 Jahren während der Mittagspause oder am Wochenende angefertigt. (Diese Information verdanke ich der Grafikagentur „WZP“, Heidelberg).

gativo erschließbare, empirische Tatsache, daß offensichtlich nicht alle möglichen Logos als Prätexte geeignet sind. Die Prätexte müssen Logos möglichst bekannter Marken und Großkonzerne sein. Abgewandelt werden vorzugsweise Logos alltäglicher Konsumprodukte: Waschmittel, Schokolade, Kosmetikartikel, Getränke, Snacks usw. Daneben kommen in Frage auch Autos, Öl-Konzerne, Kreditkarten. Diese Einschränkung in der Materialauswahl führt dazu, daß die Prätexte in ihrer Gesamtheit eine ‚globale Konnotation‘ tragen: sie konnotieren den Alltag in einer konsumorientierten, spätkapitalistischen Wohlstandsgesellschaft.

Tab. 8: Die Herstellung von Falschlogos als intertextuelles Spiel

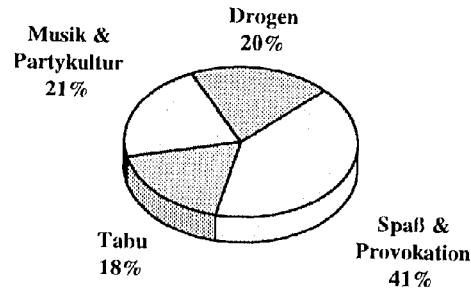


Der Übergang vom Logo zum Falschlogo hat eine formal-strukturelle und eine semantische Dimension. Dem Parodiebegriff folgend läßt sich für jede Dimension eine Maxime (bzw. eine Spielregel) der optimalen Durchführung formulieren. Ein gelungenes Falschlogo, so könnte man sagen, sollte einen maximalen semantischen Kontrast zum Prätext durch eine minimale formale Abwandlung dieses Prätextes erreichen.

Hinsichtlich der semantischen Dimension stellt sich die Frage nach den Konzepten, die der ‚globalen Konnotation‘ des Alltags und des Konsums entgegengesetzt werden. Offensichtlich werden die Referenztexte nicht zufällig ausgewählt. Sie orientieren sich vielmehr nach einer zweiten ‚globalen Konnotation‘, die empirisch ermittelt werden kann, indem man die lexikalische

Bedeutung der Referenztexte und ihr semantisches Verhältnis zum Prätext untersucht. Das nachfolgende Kuchendiagramm (s. nächste Seite) und die Tabelle 9 veranschaulichen die festgestellte semantische Einteilung der Referenztexte, die Abb. 8 (siehe Anhang) zeigt je ein bimediales Beispiel.

Diagr. 1: „Globale Konnotation“ der Falschlogos – thematische Einteilung der Referenztexte in % (N=56)



Tab. 9: Thematische Einteilung der Referenztexte (Beispiele)

Musik & Partykultur	<i>Bären Marke > House Marke</i> <i>Landrover > Landraver</i>	<i>Hoover > Groover</i> <i>Idgermeister > Ravermeister</i>
Drogen	<i>Adidas > Adlhash</i> <i>Dash > Hash</i>	<i>Tipp Ex > Trip-Ex</i> <i>Milka > Mdma</i>
Tabu	<i>Bahlsen > Blasen</i> <i>Aral > Anal</i>	<i>Die Weissen > Nie Scheissen</i> <i>Langnese > Leck Mich</i>
Spaß & Provokation	<i>Fiat > Mafia</i> <i>Brandt > Skorbut</i>	<i>Bi-Fi Roll > Mi-Fi Proll</i> <i>Shell > Hell</i>

Die quantitativ größere Gruppe „Spaß und Provokation“ enthält Referenztexte mit lustigen über absurden und krassen bis hin zu polemischen semantischen Kontrasten zum ursprünglichen Warennamen bzw. zum Weltwissen, das diese Ware repräsentiert. Der Prätext-Symbolik wird hier ein völlig anderer Erfahrungsbereich gegenübergestellt. Es wird angestrebt, (verdeckte?) Verbindungen zwischen zwei verschiedenen Wissensrahmen herzustellen, oder aber ‚harmlose‘ Alltagsprodukte werden mit Ekelhaftem assoziiert.

Davon heben sich mit jeweils ca. 20% des Materials drei Untergruppen von Referenztexten ab, die in gewissem Sinne die subkulturelle Lebensmaxime „Sex, Drugs & Rock’n’Roll“ darstellen. Wiederkehrende Lexeme in Referenztexten der Gruppe „Musik und Partykultur“ z.B. sind *Rave/Raver* in der Bedeutung ‚Techno-Party, Techno-Fan‘ und *Groove/Groover* in der Bedeutung ‚Rhythmus‘. Die Referenztexte der Gruppe „Drogen“ sind Drogenbezeichnungen oder Bezeichnungen für Drogeneffekte, diejenigen der Gruppe „Tabu“ sind Vulgarismen mit Bezug auf den Sexualakt oder auf Körperfunktionen.

Diese Daten lassen darauf schließen, daß die Parodierung der konsumorientierten Alltagskultur und ihre Kontrastierung mit Konsumgütern und Riten der ‚eigenen‘ jugendlichen Subkultur die wichtigsten Richtlinien für die semantische Gestaltung der Falschlogos darstellen. Es ist jedoch darauf hinzuweisen, daß die meisten Falschlogos keinen direkten Angriff ihres spezifischen Prätextes darstellen. Die Prätexte werden als Exemplare aus der Masse der Konsumprodukte herausgezogen, und die Verspottung wendet sich vielmehr gegen die Masse und nicht gegen das spezifische Exemplar. Nur in wenigen Fällen liegt ein direkter Angriff des Prätextes vor, so in den beiden nachfolgenden Beispielen (vgl. auch Abb. 6 unten):

- (12) *Keine Macht den Drogen* > *Keine Macht den Doofen*
> *Keine Nacht ohne Drogen*
- (13) *Ich bin stolz, ein Deutscher zu sein* > [...] *stolz, bei Aldi zu kaufen*

Nicht zufällig sind diese beiden Prätexte keine Logos von Konsumprodukten, sondern sozial-ideologisch geprägte Slogans, die aus dem Rahmen der dominanten Kultur (Anti-Drogen-Kampagne) bzw. einer feindlichen Subkultur (Neo-Nazis) stammen.

Im Hinblick auf die formal-strukturelle Dimension stellte sich die Frage, ob und auf welche Weise die Maxime der minimalen formalen Distanz zwischen Prätext und Referenztext verfolgt wird. Grundsätzliches Merkmal der Falschlogos ist, daß die visuelle Komponente des bimedialen Zeichens unverändert bleibt und als Erkennungskonstante fungiert. Nur in wenigen Fällen kommen Eingriffe in die visuelle Komponente vor. Sie beschränken sich dabei auf Einzelheiten, die den semantisch hergestellten Kontrast begleiten oder ergänzen. In den Logos von *Fruit of the Loom* und *American Express* (vgl. Abb. 4) werden Haschischzigaretten eingebaut, die Substitution von *Brandt* durch *Skorbut* (vgl. Abb. 8) wird von Zähnelücken begleitet, das Blumenmuster des Originallogos *Ellen Betrix* wird durch eine lachende Fratze im Falschlogo *Ellen Be-Trips* ersetzt (vgl. Abb. 8).

Die visuelle Konstante schränkt auch die Modifikationsmöglichkeiten der verbalen Komponente ein. Fast immer ist die gleiche Anzahl von Graphemen erforderlich und visuell relevante Grapheme, d.h. Anfangs- und Endbuchstaben werden möglichst unverändert gehalten. Auch bestehen die meisten mit-spielenden Logos aus nur einem sprachlichen Zeichen. Bei Logos mit mehr-gliedrigen Namen wird in der Mehrheit nur eine Konstituente modifiziert. Typische Beispiele sind: *Fruit Of The Loom* > [...] *Doom*, *Keine Macht den Drogen* > [...] *Doofen*, *United Colors of Benneton* > *Divided* [...]. Relativ selten, aber dafür umso auffälliger sind Prätexte aus Namen und Slogan, bei denen beide Bestandteile modifiziert werden. Beispiele für diese mehrfache Abwandlung sind:

- 14) *Dr. Oetker / Galetta / ohne Kochen*
Dr. Oester / Ravetta / ohne Knochen
- 15) *Schwäbisch Hall - Auf diese Steine können Sie bauen*
Chemisch Prall - Diese Steine können Sie rauchen
- 16) *Milka / Vollmilchschokolade / Alpenmilch*
Mdma / Vollgasschokolade / Ravermilch

Strukturell gesehen bilden die Abwandlungen ein Kontinuum von größtmöglicher Übereinstimmung (z.B. *Aral* > *Oral*) bis zur Substitution durch ein völlig unterschiedliches Lexem (z.B. *Coca-Cola* > *Germany*). Beim Versuch einer Gruppenbildung bin ich zu einer Einteilung in fünf Gruppen gekommen, die in der Tabelle 10 (s. nächste Seite) zusammen mit Beispielen dargestellt werden. Die Gruppe (1) umfaßt Referenztexte, die durch Addition, Subtraktion und Umstellung von Graphemen entstehen; Gruppe (2) umfaßt Minimalpaare im engeren Sinne,³¹ Gruppe (3) umfaßt ‚Quasi-Minimalpaare‘, d.h. sogenannte ‚Phonoid-Kontraste‘ zwischen mehr als einem Phonem bzw. Graphem.³² Zur Gruppe (4) gehören sowohl einfache Lexeme als auch Komposita. Bei den ersteren werden graphematische Merkmale des Prätextes (Graphienzahl, Anfangs- und Endbuchstabe bzw. ihre visuellen Konturen) konstant gehalten, bei Komposita und Suffixbildungen dient die Wortbildungsstruktur als Konstante. Als ‚lose‘ Substitutionen (Gruppe 5) habe ich Referenztexte mit neuen Lexemen oder Konstituenten von Komposita eingestuft, die keine deutliche wortinterne strukturelle Gemeinsamkeit zum Prätext aufweisen.

³¹ Diese Minimalpaare sind phonetisch, müssen aber nicht immer zugleich graphematisch sein. Dies ist der Fall bei *die weissen* > *nie scheissen* oder *Betrix* > *B-Trips*.

³² Vgl. dazu Orunann (1981: IX, XI).

Tab. 10: Formale Verfahren der Herstellung von Falschlogos

(1) Addition, Subtraktion, Umstellung			
	Addition	<i>Bi-Fi Roll</i> > <i>Mi-Fi Proll</i>	<i>Tipp-Ex</i> > <i>Trip Ex</i>
	Subtraktion	<i>Lego</i> > <i>Ego</i>	<i>Shell</i> > <i>Hell</i>
	Addition & Subtraktion	<i>Fiat</i> > <i>Mafia</i>	
	Umstellung	<i>Bahlsen</i> > <i>Blasen</i>	<i>Schiesser</i> > <i>Scheisser</i>
	Umstellung & Subtraktion	<i>Nivea</i> > <i>Naiv</i>	
(2) Minimalpaare			
	wortinitial	<i>Aral</i> > <i>Oral</i>	<i>Jever</i> > <i>Never</i>
	wortmedial	<i>Aral</i> > <i>Anal</i>	<i>American Express</i> > <i>American Erpress</i>
	wortfinal	<i>Ellen Betrix</i> > <i>Ellen B-Trips</i>	
(3) Quasi-Minimalpaare			
		<i>American Express</i> > <i>American Excess</i>	<i>Snickers</i> > <i>Suckers</i>
(4) „enge“ Substitutionen			
	Graphienzahl & -position	<i>Ford</i> > <i>Fuck</i>	<i>Milka</i> > <i>Mdma</i>
	Wort- & Silbenstruktur	<i>Jägermeister</i> > <i>Ravermeister</i>	<i>Fisherman's Friend</i> > <i>Raverman's Friend</i>
(5) „lose“ Substitutionen			
		<i>Coca Cola</i> > <i>Straight-Edge</i>	<i>After Eight</i> > <i>After Hour</i>

Quantitativ gesehen ist die Erstellung einer Minimalpaar-Beziehung (Gruppe 2) das beliebteste Verfahren. Aus einer Summe von 65 abgewandelten Zeichen³³ folgen 17 Zeichen (bzw. ca. 25%) diesem Verfahren. Ebenfalls verhältnismäßig häufig mit 10 aus 65 Zeichen sind die ‚Quasi-Minimalpaare‘ (Gruppe 3). Die Verfahren der Addition, Subtraktion und Umstellung von Graphemen (Gruppe 1) liegen insgesamt nur 9 aus 65 abgewandelten Zeichen zugrunde. 15 Zeichen lassen sich als ‚enge‘, 14 als ‚lose‘ Substitutionen einstufen. Insgesamt machen die minimalen Abwandlungen der Gruppen (1) bis (3) etwas mehr als die Hälfte der untersuchten Zeichen aus.

Das Ende des intertextuellen Spiels ist die Anwendung der parodistischen Falschlogos als T-Shirt-Aufdrucke, Aufkleber oder ‚Dekoration‘ von Fanzi-nes und anderen subkulturellen Medien. Das ‚Output‘ des Spiels findet also eine nur gruppenspezifische Diffusion und Verwendung und stellt insofern den Gegenpol zur Ausgangskonstellation dar.

³³ Bei mehrfachen Abwandlungen wurde hier jeder Bestandteil getrennt berechnet.

Aus der Untersuchung geht insgesamt hervor, daß die Herstellung von Falschlogos von erkennbaren Tendenzen geleitet wird. Der Symbolisierung der subversiven Jugendsubkultur, die auf semantischer Ebene angestrebt wird, entspricht auf formaler Ebene das Prinzip der Parodie, indem minimale Abwandlungen der Prätexte eindeutig vorgezogen werden.

Die Herstellung von Falschlogos ist ein Verfahren, das rasch Nachahmer gefunden hat. Während in der Anfangsphase (1991/92) T-Shirts mit Falschlogos illegal hergestellt und nur in einigen Szene-Läden zu finden waren, waren sie dann zunehmend über Vertriebskataloge erhältlich. Schließlich tauchten 1995 Falschlogos in Form von Aufklebern als Beilage von kommerziellen Jugendzeitschriften wie „Bravo-Girl“ auf. Bezeichnenderweise sind dort die beiden provokativsten semantischen Untergruppen, nämlich „Drogen“ und „Spaß und Provokation“, vollkommen abwesend. Diese Verharmlosung geht zugleich mit einer öffentlichen Legitimierung der Falschlogos einher. Insofern scheinen Falschlogos dem Lebenszyklus jugendlicher Subkulturen „von der Entstehung [...] über ihre Diffusion bis zu ihrer schließlichen Inkorporation durch kulturelle und kommerzielle Träger“ (Lindner 1981:189) zu folgen. Ihr subversives Potential der Anfangsphase läßt mit zunehmender Popularisierung nach und überläßt seinen Platz einer neuen Mode.

6. Schlußbemerkungen

Das intertextuelle Spielfeld der Jugendkultur besteht einerseits aus massenmedialen Ressourcen (Werbung und Konsumprodukte), andererseits aus jugendkulturspezifischen Ressourcen (Musik). Intertextualität in jugendkulturellen Textsorten wird als Mittel der gruppen- und subkulturspezifischen Distinktion eingesetzt. Diese Distinktion wird auf zweifache Weise angestrebt. Zum einen wird Spezialwissen verarbeitet. Dies geschieht, wie gesehen, im traditionellen Spielfeld der Intertextualität (geschriebene Texte) und mit traditionellen Verfahren intertextueller Referenz. Zum anderen wird allgemeines Wissen verarbeitet, und zwar auf eine Art und Weise, die einen Konflikt zwischen Wertesystemen anzeigt. Diese zweite Spielart, die die Distinktion viel spektakulärer zum Vorschein bringt, wird mit innovativen Verfahren intertextueller Referenz erreicht.

Trotzdem stellen diese Verfahren keine exklusive Domäne jugendkultureller Textsorten dar. Sie sind zwar sicherlich die Spitze, aber immerhin ein Bestandteil einer absehbaren, nachvollziehbaren Tendenz, die mit dem Gebrauch der Intertextualität als stilistisches Werkzeug in der Postmoderne zu

zunehmender Knappheit und Abstraktion der intertextuellen Referenz, ihre Bewegung hin zum Visuellen und Multimedialen, die verstärkte Ausnutzung von Textsortenmustern an der Stelle konkreter Prätexte und, *last but not least*, die Integration der Intertextualität in den Alltag und in die Alltagskultur.

7. Verzeichnis der zitierten Literatur

- Androutsopoulos, J. K. (1997): *Jugendsprache und Textsorten der Jugendkultur*. Diss. Univ. Heidelberg.
- Broich, U. (1985): „Formen der Markierung von Intertextualität“; in Broich / Pfister (Hgg.), 31-47.
- Broich, U. / M. Pfister (Hgg.) (1985): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen [Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 35]
- de Beaugrande, R. A. / W. U. Dressler (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen [Konzepte d. Sprach- u. Lit/wiss.; 28].
- Griese, H.M. (1986): „Zur Situation der Jugend (und der Jugendforschung). Ein sozialwissenschaftlicher Beitrag zum Zusammenhang von sozialem Wandel, Wertewandel und ‚Jugendprotest‘.“ in: Ermert, K. (Hg.): *Sprüche – Sprachen – Sprachlosigkeit? Ursachen und Folgen subkultureller Formen der Kommunikation am Beispiel der Jugendsprache*. Loccum, [Loccumer Protokolle 17/1984, 2. Auflage], 29-65.
- Heibert, F. (1993): *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce*. Tübingen. [Kodikas, Code: Supplement; 20]
- Heinemann, M. (1990b): „Varietäten und Textsorten – eine Annäherung.“ in: Mackeldey, R. (Hg.): *Textsorten / Textmuster in der Sprech- und Schriftkommunikation. Festschrift zum 65. Geburtstag von Wolfgang Heinemann*. Leipzig, 54-60.
- Hess - Lüttich, E.W.B. (1984): *Kommunikation als ästhetisches Problem*. Tübingen.
- Holthuis, S. (1993): *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen. [Stauffenberg-Colloquium; Bd. 28].
- Kopperschmidt, J. (1987): „‚Lieber theorielos als leblos‘. Anmerkungen zur Sprüchekultur.“ in: *Muttersprache* 97, 129-144.
- Kreuzer, P. (1986): *Das Graffiti-Lexikon. Wand-Kunst von A bis Z*. München [Heyne-Szene 18/40].

- Lau, T. (1992): *Die heiligen Narren. Punk 1976-1986*. Berlin; New York. [Materialien Soziologie; TB 1].
- Lindner, R. (1981): „Jugendkultur und Subkultur als soziologische Konzepte.“ Nachwort zu Brake, M. (1981): *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt a.M., 172-193.
- Ortmann, W. D. (1981): *Minimalpaare im Deutschen*. München. [Goethe-Institut – Arbeitsstelle für wissenschaftliche Didaktik, Projekt Phonothek].
- Rolf, E. (1993): *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*. Berlin; New York. [Grundlagen der Kommunikation und Kognition].
- Sandig, B. (1989): „Stilistische Mustermischungen in der Gebrauchssprache“; in: *Zeitschrift für Germanistik 10*, 133-150.
- Schlobinski, P. (1989): „Frau Meier hat Aids, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen Sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils“. in: *OBST 41*, 1-34.
- ders. / G. Kohl / I. Ludewigt (1993): *Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit*. Opladen.
- Schulte-Middlich, B. (1985): „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, in Broich / Pfister (Hgg.), 197-242.
- Spillner, B. (1995): „Stilseniotik“, in: Stickel, G. (Hg.): *Stilfragen. IdS-Jahrbuch 1994*, Berlin, New York, 62-93.
- Wilss, W. (1989): *Anspielungen: zur Manifestation von Kreativität und Routine in der Sprachverwendung*. Tübingen.
- Zeitmagazin (Die Zeit, 6/3.2.1995): „Ein Saubermann geht fremd. Moderne Piraten klauen und verfremden die Logos bekannter Firmen und Marken.“

8. Anhang

- Abb. 1 Mustertextreferenz / eigenständige Referenztexte
- Abb. 2 Bimediale Einzeltextreferenz / Erste-Seite-Parodie
- Abb. 3 Bimediale Einzeltextreferenz / Erste-Seite-Parodie
- Abb. 4 Bimediale Einzeltextreferenz / Parodistische Falschlogos
- Abb. 5 Bimediale Einzeltextreferenz / Persuasive Falschlogos
[unten] Bimediale Mustertextreferenz.
- Abb. 6 [oben] Einzeltextreferenz auf visuelle Prätexte
[unten] Ideologisch motivierte, parodistische Falschlogos.
- Abb. 7 Topologie intertextueller Referenzen in Plattenkritiken.
- Abb. 8 Parodistische Falschlogos nach semantischen Bereichen

Abb. 1

BRILLENTRÄGER RAUS!

Es reicht! Täglich fallen sie in unsere Städte ein, klauen, belästigen unsere Frauen und nehmen uns die Sitzeplätze im Bus weg: Die Brillenträger!

- Sie blockieren Wohnungen, während wir auf der Straße sitzen
- Sie nehmen uns die Arbeitsplätze weg
- Sie überfluten unser Land und überfordern uns mit ihrer "Kultur"
- Sie kassieren schamlos Arbeitslosgeld und Sozialhilfe - von unseren Steuern!

Wo man hinschaut, überall sind die Brillenträger, wie selbstverständlich. Sie haben alle Rechte im Auspruch wie wir.

So geht das nicht weiter!

Wir rufen alle arbeitslosen Bürger auf, sich das eben länger gefallen zu lassen. Die Brillenträger dürfen sich nicht weiterhin schleichend in den gesellschaftlichen Bewusstsein verankern. Sie müssen endlich in die Hände und zwar sofort, sonst haben uns die Brillenträger bald alle verschlungen!

Deshalb fordern wir auch SIE auf:
Sagen Sie klar und deutlich "NEIN" zu Brillenträgern. Unterstützen Sie unsere Forderungen nach sofortiger und rücksichtsloser Abschreibung aller straffällig gewordener Brillenträger.

Bürgerinitiative für Brillenträger-Stopp!

Erlöst in Frieden.

Nach kurzen und sinnlosen Kampf gegen einen mächtigeren Gegner, ist für immer von uns gegangen:

DIE IP

In stiller Trauer:
GAGS & CORE und alle, die Cover-Artwork geil finden und/oder nicht ganz so viel Kohle haben, um 40,-Mark für eine CD zu bezahlen.

Die Aufnahme findet bis ca. Ende '92 in wenigen Plattenläden statt, die immer noch so heißen, obwohl sie bald genauso Platten verkaufen, wie Drogen-Drogen.

Abb. 2

SKANDAL
Saboteure vertauschten DJ-Platten!

Frankfurt. In der Nacht zum Samstag (13. Sept.) wurde ein DJ-Set von Saboteuren vertauscht. Die Platten waren von einem DJ, der sich als Saboteur bezeichnet, ausgetauscht worden. Die Veranstaltung wurde dadurch unterbrochen. Die Saboteure sind noch auf der Suche nach den Verantwortlichen.

Aug./Sept. 1994 ... 60 Pf

Grind
ellen doof

NIESCHIESSEN

NACHRICHTEN

Was ist die Sache mit dem Grind? ...

Chemisch Prall

Das "Wies" Liass Ge...

LOVEPARADE UNGULTIG!!
-TEILNEHMER GEDOPT!

Vordreht sich dumm und hässlich. Lehmvorläufer auf den Kühdarm.

Ravende Gesellschaft auf dem Vormarsch

Deutschland kurz vor dem Bürgerkrieg!!

Kein Tanga in Tanger!

Kein Tanga in Tanger! ...

Erster "Groupie de Luxe"-Award

Manch dieses...

MC-Kontest lockte 100.000 auf den Ku-Damm!

Der MC-Kontest lockte 100.000 Fans auf den Ku-Damm...

Abb. 3

ABOLITION ENLARVT!

MO, AHRE HABEN WIR AUF DIESE MELDUNG GEWARTET!

SATANISTEN - OKKULTISTEN - KULTURISTEN

ROZEPHAE REGS - NIUR ROCH

AD - OORTUITS!

BUCH ALLE TOT!

HUII HOLZHAMMER!! GH SAKANG

MEBAYE LUTPREDIGER!!

BERND BOHRZAM - WILLE DIE KIZ

DESMETREAN

Nr. 419

Nr. 420

Scantime über Pazime-stimmop!

Ungel Abses-Abses-Abses

ZAP

DEUTSCHLAND - BRENNT!

HARDGORE PENNT?

NICHT WIMMER ABER WIMMER ÖFTER?

GG ALL IN

Neuer Bundeskanzler? Die ses Vorkommnissen falls verdächtig

PUBLIC ENEM Security Service für Flüchtlinge im Osten der BRD

HIP ZINKER

Sollten wir uns nicht von einem Österrichter was erzählen lassen?

BOLSHAKOV

Bohnen sind dem Schil...

INSTRUMENTAL

1994

Oktober 1992 Nr. 57 • DM 12,95 • ERF 23 0855 - 6

Stempelfür (60 stempelndeinmalige Spezialöffnungs)



Abb. 6

Abb. 7

INTERTEXTUELLE REFERENZEN IN & UM REVIEWS

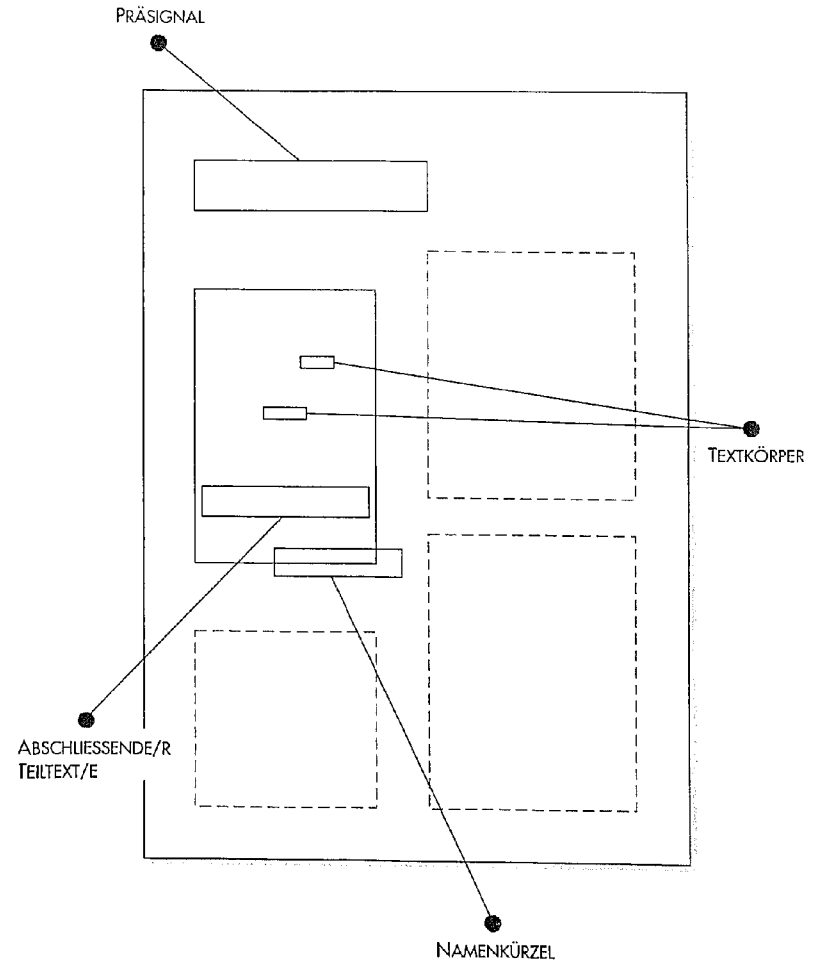




Abb. 8

Margot Heinemann (Zittau/Leipzig)

Graffiti und Losungen – eine intertextuelle Korrelation?

Ein Beitrag zur Intertextualität von Textsorten

1. Intertextualität durch Textmusterwissen
2. Potenzen von Textsorten zur Intertextualität
 - 2.1 Losungen
 - 2.2 Demo-Losungen
 - 2.3 Graffiti
3. Intertextuelle Korrelationen
4. Textsorten-Matrix
5. Verzeichnis der zitierten Literatur

1. Intertextualität durch Textmusterwissen

Fragen der Intertextualität wecken seit dem Beginn der 80er Jahre immer wieder sowohl das literaturwissenschaftliche wie auch das textlinguistische Interesse. Dabei konzentrieren sich die literaturtheoretischen Untersuchungen auf zwei Problemkreise:

- die Intertextualität konkreter (literarischer) Texte
- die Intertextualität als gattungsspezifisches Phänomen

Bei intertextuellen Beziehungen konkreter Texte handelt es sich vorrangig um wörtliches oder modifiziertes Zitieren aus anderen Texten, also um mehr oder weniger präzise Übertragung von Oberflächenstrukturen.

Dagegen ist Intertextualität als gattungsspezifische Textbeziehung nur vage bestimmbar, da es für die Kennzeichnung unterschiedlicher (literarischer) Textmuster noch keine exakten Kriterien gibt, so daß auch das „Intertextuelle“ vor allem auf der Basis von Auffälligkeitskriterien interpretiert wurde.

Linguistische Untersuchungen zur Intertextualität haben darüber hinaus darauf aufmerksam gemacht, daß das Erfassen von Intertextualität in nicht geringem Maße vom Textmustervorwissen des Rezipienten abhängig ist, da er ohne diese Vorkenntnisse und entsprechende Erfahrungen mit der Textmuster-Rezeption (die ja nicht in jedem Fall erfolgreich verlaufen sein müßten) ein entsprechendes Textangebot weder auf der sententiellen noch auf der Textmusterebene als „intertextuell“ verstehen würde. Wirkungen von Intertextualitätsphänomenen sind daher letztlich nur bei Berücksichtigung aller