

METZLER LITERATUR LEXIKON

Stichwörter zur Weltliteratur

Herausgegeben
von Günther und Irmgard Schweikle

METZLER LITERATUR LEXIKON

Stichwörter zur Weltliteratur

Herausgegeben
von Günther und Irmgard Schweikle

J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
Stuttgart

Mit einem Anhang:
Sachgebiete im Überblick 486
Benutzerhinweise 492
Abkürzungsverzeichnis 493
**Abgekürzt zitierte Werke,
Literatur und Zeitschriften 494**
Literaturhinweise 495

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Metzler-Literatur-Lexikon : Stichwörter zur
Weltliteratur / hrsg. von Günther u. Irmgard
Schweikle. – Stuttgart : Metzler, 1984
ISBN 3-476-00560-7

NE: Schweikle, Günther [Hrsg.]

ISBN 3 476 00560 7

© J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1984
Satz: SCS Schwarz Computersatz, Stuttgart
Druck: Salzer-Ueberreuter, Wien
Printed in Austria

Mitarbeiter

- Dr. Irmgard Ackermann, München (IA)
Prof. Dr. Otto Bantel, Stuttgart (OB)
Prof. Dr. Joachim Bark, Stuttgart (JB)
Dr. Detlef Brüning, Stuttgart (DB)
Dr. Eberhard Däschler, Tübingen (ED)
Prof. Dr. Hansgerd Delbrück,
Wellington/New Zealand (HD)
Dr. Volker Deubel, München (VD)
PD Dr. Reinhard Döhl, Stuttgart (D)
Dr. Wulf-Otto Dreeßen, Stuttgart (WD)
Dr. Hans-Heino Ewers, Köln (HHE)
Prof. Dr. Walter Gebhard, Bayreuth (WG)
Prof. Dr. Hans Vilmar Geppert, Tübingen
(HG)
Prof. Dr. Gunter Grimm, Tübingen (GG)
Prof. Dr. Reinhold R. Grimm, Hannover
(RG)
Dr. Gisela Henckmann, München (GH)
PD Dr. Klaus Harro Hilzinger, Münster (H)
Dr. Peter Hölzle, Stuttgart (PH)
Dr. Klaus Hübner, München (KH)
Prof. Dr. Dieter Janik, Mainz (DJ)
Rolf Kellner, Tübingen (RK)
Dr. Gerhard Köpf, München (GK)
Michael Konitzer, München (MK)
Dr. Jürgen Kühnel, Siegen (K)
Dr. Bernd Lutz, Stuttgart (BL)
PD Dr. Günther Mahal, Knittlingen (GM)
Prof. Dr. Ulrich Müller, Salzburg (UM)
Prof. Dr. Herta-Elisabeth Renk, Eichstätt
(HR)
Gisela Reske, Stuttgart (GR)
Dr. Hans-Friedrich Reske, Stuttgart (HF)
Dr. Thomas Rothschild, Stuttgart (TR)
Dr. Lerke von Saalfeld, Stuttgart (LS)
Dr. Gerhard Schäfer,
Thessaloniki/Griechenland (GS)
Dr. Rose Schäfer-Maulbetsch, Tübingen
(RSM)
PD Dr. Franz Schmidt †, Weimar (FS)
Prof. Dr. Manfred Günther Scholz, Tübingen
(MS)
PD Dr. Rainer Schönhaar, Stuttgart (RS)
Dr. Georg-Michael Schulz, Aachen (GMS)
PD Dr. Helga Schüppert, Stuttgart (SCH)
Prof. Dr. Günther Schweikle, Stuttgart (S)
Irmgard Schweikle, Stuttgart (IS)
Dr. Peter Schwind, München (PS)
Prof. Dr. Harald Steinhagen, Bonn (HS)
Prof. Dr. Hans-Hugo Steinhoff, Paderborn
(HST)
Prof. Dr. Jens Tismar, Stuttgart (JT)
PD Dr. Michael Titzmann, München (MT)
Prof. Karl Trost, Stuttgart (KT)
Dr. Helmut Weidhase, Konstanz (HW)
Dr. Dietmar Wenzelburger, Esslingen (DW)

Vorwort

Auf die Frage, was er tun würde, wenn er Macht hätte, antwortete ein chinesischer Weiser, er ließe die Bedeutung der Wörter festlegen. Dies wird bisweilen auch als Sinn und Zweck eines Lexikons angesehen. Anders dieser Band: den Begriffen der Geistes- und Literaturgeschichte eignet von Natur aus eine beträchtliche Bedeutungsbreite (Ambiguität), Bedeutungskomplexität und damit zusammenhängend Offenheit und Wandelbarkeit, deren Ursachen nicht nur in der semantischen Struktur des Mediums Sprache, sondern im besonderen auch in der Beschaffenheit der Gegenstände liegen, die sich selten genug »schulbladengerecht« dar bieten. Sowohl im historischen Verlauf als auch im synchronen Ensemble ändern und überlagern sich die Phänomene und damit auch die Begriffe mannigfach.

Ein solches Lexikon kann nicht mehr als erste Informationen über literarische **Begriffe, Bezeichnungen, Definitionen** liefern. Es versammelt Stichwörter der Poetik, Rhetorik, Metrik, der Literaturgeschichte, der Literaturwissenschaft und Philologie, teilweise auch der Buch- und Sprachgeschichte. Es ist nicht vordringlich für den jeweiligen Spezialisten gedacht. Es soll Wege weisen für eine Orientierung im Gesamt eines Sach- und Begriffsfeldes und damit dem Benützer helfen, die literarische Nomenklatur kritisch zu überschauen, zu durchschauen und sich in ihr zurechtzufinden.

Im Zentrum des Bandes steht die deutschsprachige Literatur im Rahmen der abendländischen Kulturkreise. Die Literaturen der Neuen Welt, des nahen und fernen Ostens sind berücksichtigt, sofern sie die Kernbereiche berühren. Die Reihe der Stichwörter reicht von der Antike bis zur neuesten Zeit. Hier war es allerdings nicht immer einfach, modische (und deshalb eher zu vernachlässigende) Begriffsschöpfungen von zukunfts-trächtigen zu unterscheiden.

Je nach augenblicklichem Standpunkt, nach bestimmter Interessenlage wird man Stichwörter vermissen, für überflüssig, für zu umfangreich, für zu knapp halten. Solche Einwände sind kaum auszuschließen bei einer nach vielen Seiten hin offenen, sachbedingt schwer abzugrenzenden Arbeit. Wir hoffen

hier auf die Nachsicht der Einsichtigen-, auch für manch andere, uns durchaus bewußte Schwächen, die mit der Geschichte dieses Bandes zusammenhängen.

Er verdankt seine Entstehung den sich über sieben Jahre (1970–1977) hinziehenden Zulieferungen von Sachwortartikeln für Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Umfang und Auswahl der Stichwörter wurden damals im Umlaufverfahren vom Mitarbeiterkreis mitbestimmt. In Meyers Enzyklopädie hat dann allerdings kaum die Hälfte des hier vorliegenden Artikel-Corpus Eingang gefunden. Der schließlichen Zusammenfassung aller Artikel in einem Sonderband stellten sich, v. a. des Umfanges wegen, jahrelang beträchtliche Schwierigkeiten entgegen, die u. a. dazu führten, daß die Herausgeber die Schlußredaktion und die Aktualisierung allein übernehmen mußten. Die notwendigen Kürzungen betrafen vornehmlich die anfangs sehr titelreichen Literaturangaben, einmal, weil Sekundärliteraturlisten meist rascher als die Sachartikel selbst veralten, zum anderen, weil wohl jeder, der sich über das Informationsangebot dieses Bandes hinaus orientieren möchte, ohnedies zu weiterführenden Bibliographien (aufgeführt unter Stichwörtern wie »Bibliographie«) oder umfangreicheren Handbüchern greifen wird. Wo bei der Koordinierung und Kürzung auch Eingriffe in die Artikel (manche waren für den vorgegebenen Raum zu lang) selbst notwendig wurden, ist dies durch ein Sternchen hinter dem Namenssigle vermerkt, damit keiner der Autoren mit einer nicht von ihm autorisierten Bearbeitung belastet sei.

In höchst rühmenswürdiger Weise hat sich schließlich der Metzler-Verlag dieses Projektes angenommen. Ihm und v. a. seinem Lektor, Herrn Dr. Bernd Lutz, gebührt besonderer Dank. Dank aber nicht zuletzt den Mitarbeitern, welche durch ihre Mitwirkung dieses Lexikon erst ermöglichten, und die den langwierigen Entstehungsprozeß mit Verständnis und Geduld ertragen haben. Dank auch Sigrid Noelle, Gudrun Kainz, Gabriele Schäd, Elisabeth Utz und Kurt Rauscher, den Helfern bei der Anfertigung des Typoskripts, neuer Bibliographien und bei den Schlußkorrekturen.

Stuttgart, Februar 1984

G.S./I.S.

Abkürzungen, f. Pl., auch Abbriviationen [zu lat. abbreviare = abkürzen], v. a. paläograph. Bez. für systemat. Abkürzungen in Handschriften und alten Drucken.

ABC-Buch vgl. /Fibel.

Abecedarium, n. [lat. Benennung der Buchstabenreihe nach dem ersten vier Buchstaben des lat. Alphabets]. 1. Elementarbuch, bis etwa 1850 gebräuchl. Bez. der Fibel (vgl. auch lat. *abecedarius* = ABC-Schütze).

2. alphabet. geordnetes Register oder Repertorium (Inhaltsübersicht) röm., röm.-kanon. und dt. Rechtsbücher und ihrer Glossierungen (/Glosse) aus dem 14. und 15. Jh.

3. alphabet. /Akrostichon; jede Strophe, jeder Vers oder jedes Wort eines Gedichts beginnt mit einem neuen Buchstaben des Alphabets. Neben dem einfachen A. finden sich auch doppelt geschlungene Formen (AZBWCW bei Juda Halevi). Nach biblisch-hebr. Vorbild (z. B. Psalm 119, aus 22 achters. Strophen; die 8 Verse der 1. Strophe beginnen mit Aleph, die 8 Verse der 2. Strophe mit Beth usw.) beliebte Form in der jüd. und christl. Liturgie (z. B. die Lamentationes der Karfreitagsliturgie der römisch-kath. Kirche) und religiösen Lyrik (u. a. die hebr. geistl. Gedichte des 6. bis 13. Jhs, die sog. »Pjütim«, lat. und dt. Marien-Abecedarien des Spät-MA.s; Qu. Kuhlmann, »Kühlpalters«, 1684); seltener in der weltl. Dichtung, vor allem des 17. Jhs.

4. Abecedarium Nordmannicum: Runengedicht dän. Ursprungs (überliefert in einer oberdt. Hs. des 9. Jhs.); zugrunde liegt die jüngere nord. Runenreihe (»fupark«; /Runen). Altertüml. Form: jeweils in sich stehende /Kurzeilen (/Stabreimvers). – Das A. Nordmannicum beruht, wie auch das alphabet. Akrostichon in religiösen Gedichten, auf der Verwendung des Alphabets zu mag. Zwecken. K

Abele spelen, n. Pl. [niederländ. = schöne Spiele, abele von lat. habilis = geziemend, gut], älteste niederländ. weltl. Schauspiele, Mitte 14. Jh., *anonym* überliefert in der van Hulthemischen Sammelhandschrift (Brüssel): vier nach mal. höf. Romanstoffen konzipierte Stücke (»Esmoreit«, »Gloriant«, »Lanseloet van Denemarken«; ferner eine Allegorie »Vanden Winter ende vanden Sommer«. Kennzeichnend sind einfache Sprache (Reimpaare) und Handlungsführung, freier Schauplatzwechsel. Den Aufführungen folgte meist eine /Klucht, ein possenhaftes /Nachspiel. – Im 15. Jh. von den Zinnespielen (/Moralitäten) verdrängt.

Roemans, R.: Een abel spel van Lanseloet. Amsterdam 1966. – Stellinga, G.: De abele spelen. Groningen 1955.

HSt*

Abenteuerroman, literar. Oberbegriff für Romane, die sich durch Stofffülle und abenteuerl. Spannung auszeichnen und in denen der Held in eine bunte Kette von Ereignissen und Irrfahrten verwickelt wird. Der typ. A. besteht aus einer lockeren Folge relativ selbständiger, um diesen gruppierter Geschichten, meist in volkstüml.-realist. Stil. Sie dienen nicht der Darstellung seiner Entwicklung, sondern der Unterhaltung und allenfalls Belehrung des Lesers: Sie sind z. T. mit dem jeweiligen Populärwissen ihrer Zeit angereichert. – Im MA sind nach diesem Schema die sog. /Spielmannsdichtungen (»Herzog Ernst«) angelegt, ebenso später die /Volksbücher. A.e. begegnen in großer Zahl vom Barock (/Schelmenroman, /Avanturierroman) über die Trivialromane des 18. Jhs. (/Geheimbund, /Schauerromane, E. Grosse, K. G. Cramer, Ch. A. Vulpinus) bis ins 19. Jh. Sie werden (je nach Stoff und Schwerpunkt) und nicht immer deutl. abgrenzbar) als Schelmen-, Lügen-, Reise-, Räuber-, Schauerroman unterschieden. Seit der Antike finden sich aber auch in literar. anspruchsvollen Werken abenteuerl. Erlebnisse der Helden; jedoch sind hier die Episoden nicht Selbstzweck, sondern in die Darstellung integriert: auf solche Werke trifft die Bez. »A.« nur partiell zu. Es sind dies etwa in der Spätantike der »Goldene Esel« des Apuleius, die »Aithiopika« des Heliodor,

im MA die Artusepen, von denen eine Fülle verflachter Nachahmungen abstammen (/Amadisromane, /Ritterromane), zu denen als Gegenbewegung wiederum satir. A.e. entstanden (Cervantes, »Don Quichotte«, 1606; Grimmelshausen, »Simplicissimus«, 1669 /Simpliciadens); Le Sage, »Gil Blas«, 1719). Auch D. Defoes »Robinson« (1719) rief in ganz Europa eine Flut oberflächl. Nachahmungen hervor (/Robinsonaden). Abenteuerl. Lebensläufe schildern auch Voltaire in seinem philos. fundierten »Candide« (1759), S. Richardson in seinen empfindsamen Romanen, ferner H. Fielding in seinem als Protest dagegen entstandenen »Tom Jones« (1749) oder T. G. Smollett (»The Adventures of Roderick Random«, 1748, »... of Peregrine Pickle«, 1751). Die im A. implizierte Spielart des Reiserosman wird bes. im 18. Jh. beliebt (J. A. Musäus, M. A. Thümmel, J. C. Wezel). Die Abenteuer motive in den Werken der Klassik und Romantik (Goethe, »Wilhelm Meister«; J. Eichendorff, »Taugenichts«; Jean Paul, »Flegeljahre«, L. Tieck, E. T. A. Hoffmann) sind zu verstehen als geist. Abenteuer und prägen hinfür /Künstler-, /Bildungs- und /Entwicklungsromane. – Im 19. und 20. Jh. zeichnet sich der A. durch psychol. Vertiefung, z. T. auch Zeitkritik aus (H. Kurz, »Der Sonnenwirt«, 1854, R. L. Stevenson, J. Conrad u. a.). Daneben steht das Interesse an der Ethnographie neu erschlossener Erdteile (Ch. Sealsfield, F. Gerstäcker, J. F. Cooper, K. May) und an der Geschichte, v. a. des MA.s (W. Scott, Ch. de Coster u. a.). Hinzu treten soziale Anliegen (V. Hugo, »Les Misérables«, 1862), auch utop. Zukunftphantasien (J. Verne). Motive des A.s finden sich auch in den Werken A. Dumas, E. Suess, H. Melville, Mark Twains, J. Londons, B. Travens, B. Cendrars, R. Garys, Baroja y Nesis, Sánchez Ferlosios, J. Schaffners und B. Kellermanns. Eine moderne Gestaltungsform des A.s ist der naturnahe /Landstreicherroman (K. Hamsun, H. Hesse, M. Hausmann).

Steinbrink, B.: Abenteuerliteratur des 19. Jhs. in Deutschl. Tüb. 1982. – Klotz, V.: A.e. Mchn. 1979. – Ayrenschmalz, A.: Zum Begriff des A.e. Diss. Tübingen 1962.

GG/S

Abgesang, zweiter Teil der mal. /Stollen-(Kanzonen-, /Meistersang)-Strophe; vom /Aufgesang immer musikal., metr., in der Reimordnung und meist auch syntakt. abgesetzt. Sein Umfang kann von einem Reimpaar oder einer Dreiversgruppe bis zu mehreren Versperioden reichen; er kann auf verschiedene Weise auf den Aufgesang rückbezogen sein, z. B. durch Anreimung. Bez. aus der Meistersingerterminologie. In der prov. und it. Lyrik als /Coda, Cauda bez. S

Abhandlung, f., im 17. Jh. übl. Bez. für den /Akt im Drama.

Abkürzung, A.en von Silben, Wörtern oder Wortfolgen aus Raum- oder Zeitgründen sind so alt wie die Schrift. Die heutige A.stechnik folgt weitgehend antiken Prinzipien, so v. a. der A. durch Suspension (Weglassung: SPQR = Senatus PopulusQue Romanus, AEG = Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft), insbes. dem Verfahren der röm. Juristen, für das der Punkt hinter der A. typ. ist. Man unterscheidet Reduktion auf den ersten Anfangsbuchstaben (u. = und, d. h. = das heißt), auf Anfangs- und einen oder mehrere Folgebuchstaben (Tel. = Telefon), auf Anfangs- und Mittelbuchstaben (Jh. = Jahrhundert), Anfangs-, Mittel- und Endbuchstaben (Slg. = Sammlung), Anfangs- und Endbuchstaben (Nr. = Nummer, No. = lat. numero). Bei A.en von Wortfolgen ergeben oft deren Anfangsbuchstaben oder -silben ein neues Kurzwort (NATO, Bafög). – Systematisiert in spätantiken Kanzleien (bereits A.sverzeichnisse), prägten A.en die mal. Schreibpraxis und (trotz des erschwerten Typenauflandes) die frühen Drucke. Bes. in der Neuzeit schwellen A.en in allen Sprachbereichen stark an (im Dt. heute etwa 50–60 000 A.en) und gelangten oft aus der Schreibradition in die Alltagssprache (okay = o.k.,

2 Abkürzung

ka-o = k.o. = knock out) und Literaturgepflogenheiten (z. B. bei Arno Schmidt).

☐ Koblicsch, H.: A.sbuch. Lpz. 1969. – Grun, P. A.: Schlüssel zu alten u. neuen A.en. Limburg 1966. – Cappelli, A.: Lexicon abbreviatarum, Mailand 1961, Nachdr. 1967; mit Supplement von Felzer, A.: Abréviations latines médiévales. Paris/Löwen 1966. HFR*

Abschwörungsformel vgl. /Taufgelöbnis.

Absolute Dichtung, auch autonome oder reine Dichtung (Prosa, aber auch Verse), die – in Absicht einer reinen Wortkunst (/l'art pour l'art, poésie pure) – ihr Augenmerk auf die Eigengesetzlichkeit der Sprache, auf sprachl. Prozesse richtet. Die Geschichte der *absoluten Prosa*, deren wesentl. Leistungen R. Grimm als »Romane des Phänotyp« subsumiert, geht auf F. Schlegels theoret. Forderung eines »absoluten Romans«, der alle Romane in sich einschließt, zurück, auf die Entdeckung in der nachnormativen Poetik, daß der Roman »die größten Disparaten« zulasse, da er »Poesie in Prosa« (Herder) sei. Die absolute Prosa will bei einem Minimum an Handlung, an Stofflichkeit auf nichts außerhalb ihrer selbst verweisen, sie soll für sich selbst stehen. Absolute Prosa, mehr oder weniger deutl. ausgebildet, ist im ganzen 19. Jh. belegbar. Sie erreicht (Th. Gautiers l'art pour l'art-Formel folgend) im frz. /Symbolismus einen ersten Höhepunkt, v. a. mit J.-K. Huysmans »Roman ohne Handlung, mit nur einer Person, die alles in sich konzentriert«, »A rebours«, mit A. Gides »Paludes«, P. Valérys »Monsieur Teste« und St. Mallarmés Fragment einer Erzählung »Igitur oder Die Narrheit Elbehonns«, das sich »an die Intelligenz des Lesers« wendet, »die selbst die Dinge in Szene setzt« (Motto). Einen zweiten Höhepunkt markiert der (Gide gewidmete) »Bebuquin« C. Einsteins »Der Begriff will zu den Dingen, aber gerade das Umgekehrte will ich«. Auf »Bebuquin« und Gides »Paludes« bezieht sich auch G. Benn, dessen »Roman des Phänotyp« gleichzeitig ein vorläufiges Ende der absoluten Prosa darstellt. Für die *absolute Poesie* kann allgemein gelten, was Einstein bezüglich Mallarmés »Un coup de dés« festhält: die Suche nach dem »schwierigen Punkt, wo die Sprache sich durch Fixiertsein allein rechtfertigen kann, durch den Gegensatz des geschriebenen Schwarz und des unerschlossenen Weiß des Papiers«. Entwicklungsgeschichtl. liegen vor der Lyrik Mallarmés (nach aphorist.-fragmentar. Ansätzen in der dt. /Romantik) v. a. E. A. Poe (»The Raven«), Ch. Baudelaire (»Les fleurs du mal«, »Petits poèmes en prose«) und A. Rimbaud. Wie die a. Prosa spielt auch die a. Poesie nach dem Symbolismus noch einmal in der /Wortkunst des /Sturmkreises um H. Walden eine (auch theoret.) Rolle bei A. Stramm und (mit Übergängen zur /akust. bzw. /visuellen Dichtung) bei R. Blümner bzw. O. Nebel. Für die Literatur nach 1945 könnte man außer bei H. Heissenbüttel auch bei Franz Mon u. a. von neuen »Versuchen »absoluter« Poesie und Prosa« in Richtung auf eine /konkrete Dichtung sprechen.

☐ Böschstein, B.: Studien z. Dichtung des Absoluten. Zürich/Freibg. 1968. – Grimm, R.: Romane des Phänotyp. In: R. G.: Strukturen. Essays zur dt. Lit. Gött. 1963. – Landmann, M.: Die a. D. Stuttg. 1963.

Abstrakte Dichtung, oft mißverstandene Bez. für eine gegen die Symbol- und Bildersprache des Erlebnisgedichts und damit gegen ein traditionelles Literaturverständnis gerichtete Auffassung von literar. Ausdrucksmöglichkeiten und den in ihrem Zusammenhang ausgebildeten literar. Redeweisen seit der sog. /Literatur-, bzw. Kulturrevolution (ital. u. russ. /Futurismus, /Dadaismus, /Sturmkreis). Daneben gibt es eine Vielzahl z. T. sich überlagernder Bez. (meist parallel zu Bez. entsprechender Tendenzen in der bildenden Kunst) wie absolute, elementare, konsequente, experimentelle, materiale und v. a. auch /konkrete Dichtung (Poesie, Literatur). – *Definitionsansätze* finden sich schon im Umkreis des Dadaismus, u. a. bei K.

Schwitters (/Merzdichtung). Analog zur Entwicklung in der bildenden Kunst entwickelt die a. D. einen bes. Typus des /reduzierten Textes (bes. bei A. Stramm, T. Tzara, H. Arp, K. Schwitters): als Ausprägung einer primär /akust. Dichtung mit Grenzüberschreitungen zur Musik (Schwitters »Ursonate«), als Ausprägung einer primär /visuellen Dichtung mit Grenzüberschreitungen zur bildenden Kunst, zur Typographie (Schwitters »Gesetztes Bildgedicht«). Die a. D. versucht jegl. metaphor. (= bildl.) Ungefahr zu vermeiden; sie zieht sich zurück auf das Material der Sprache (Wörter, Silben, Buchstaben) und auf das Spiel mit diesem Material. Sie betont den Modell-, den Demonstrationscharakter des sprachl. Gebildes. »In einem Gedicht von Goethe wird der Leser poet. belehrt, daß der Mensch sterben und werden müsse. Kandinsky hingegen stellt den Leser vor ein sterbendes und werdendes Wortbild, vor eine sterbende und werdende Wortfolge« (H. Arp.). Wie in der bildenden Kunst die Organisation von Farbe und Form anstelle des traditionellen Gegenstandes als mögl. neuer Bild-Inhalt verstanden werden muß, läßt sich in der Literatur (z. B. in Schwitters' »i-Gedicht«) noch das kleine i der dt. Schrift als Inhalt auffassen, insofern als der zugeordnete Merkwert aus dem Grundschulunterricht, »dem Leser schockartig deutl. werden« läßt, »daß Sinn und Bedeutung, die einem geschriebenen oder gedruckten Text beigelegt werden, im Grunde in einer teils konventionellen, teils subjektiven Assoziationstätigkeit bestehen, die mit der Materialität dieser Schriftzeichen nur fragwürdig verbunden sind« (Heissenbüttel). Diesem extremen Infragestellen der Verbindlichkeit des dichter. Wortes (und allem. der Sprache) entspricht die umgekehrte Tendenz der a. D., überhaupt noch Sagbares sagbar zu machen. A. D. en nach 1945 sind etwa die (visuellen) /Konstellationen E. Gomrings, die (akust.) /Artikulationen F. Mons, die »Textbücher« H. Heissenbüttels, die »Sprechgedichte« E. Jandis, die »engagierenden« und »Figurengedichte« C. Bremers, die /»Permutationen« L. Harigs, z. T. die Versuche der /Wiener Gruppe (v. a. G. Rühm, F. Achleitner) und der /Stuttgarter Schule. Poetolog. Bestandsaufnahmen der a. D. versuchen Heissenbüttels Frkt. Vorlesungen über Poetik (1963) und die Texttheorie M. Benses.

☐ Maier, Rudolf Nikolaus: Paradies der Weltlosigkeit. Unters. zur a. n. D. seit 1909. Stuttg. 1964; /konkrete Dichtung. D*

Absurdes Theater, Versuch einer Abkehr vom Wirklichkeits- und gesellschaftsabbildenden (»bürgerl.«) Theater. Von A. Jarry (»Ubu Roi«, 1896) führt die Entwicklung über die /Surrealisten, bes. den Dramatiker G. Apollinaire, zu den nach dem 2. Weltkrieg in Paris produzierenden E. Ionesco, A. Adamov, S. Beckett, J. Tardieu u. a. Erst durch sie rückte das absurde Th. als neue Ausdrucksform ins Bewußtsein des Publikums. – Geistiger Impuls des a. n. Ths ist die Entdeckung der Welt als metaph. Niemandland. In zwei Weisen demonstriert es die daraus resultierende Verkümmern und Destruktion des Menschen: parabelhaft, abstrakt, gesellschafts- und geschichtsentrückt (z. B. Beckett) oder in der Darstellung der sich dämpf in ihre sinnentleerte Alltagswelt einmauernden Bürger, die die Sinnfrage durch verhärtete Gewohnheiten und Terror ersetzen (Ionesco). – Merkmale der Form: keine überschaubare, psycholog. motivierte Handlung; statt Personen Demonstrationsfiguren für Gedankenspiele und Gedankenqualen der Autoren; konsequenter Bruch mit der herkömml. Dramensprache. Die Sprache erfüllt dennoch eine Hauptfunktion: ihre Reduktion, Sinnentleerung und ihr Verstummen zeigt einmal die totale Entfremdung des Menschen von der Umwelt, den Mitmenschen und sich selbst (Beckett); der systemat. und leidenschaftl. Gebrauch der banalsten Alltagssprache durch Ionesco deckt andererseits den Verlust echter Kommunikation, die Verdummung und Entmenschlichung durch den Gemeinplatz auf. Die Stücke sind auf

Grund ihrer parabelhaften Konstruktion relativ kurz. Statt einer gegliederten Handlung gibt es nur Geschehensrhythmen: sich steigernde, zum Höhepunkt treibende Vorgänge (Ionesco), kreisende Rituale oder sich immer weiter reduzierende Abläufe (Beckett). Ernst ist verbunden mit groteskem Humor, Wirklichkeit und Schein liegen in einer Dimension. Neben der frz. Literatur haben poln. Autoren eine ähnl. Wendung zum absurden Th. vollzogen (St. J. Witkiewicz »Die da!«, 1920, W. Gombrowicz, S. Mrozek). Daneben auch verwandte Erscheinungen in England (H. Pinter), USA (E. Albee), nach unbedeutenderen Versuchen in Deutschland (G. Grass, W. Hildesheimer) erhielt das a. Th. neue Impulse durch P. Handke. Bedeutsam sind auch die Werke des frz. schreibenden Spaniers F. Arrabal.

□ Daus, R.: Das Theater des Absurden in Frankr., Stuttg. 1977. - Büttner, G.: A. Th. und Bewußtseinswandel. Bln. 1968. - Esslin, M.: Das Theater des Absurden. Dt. Übers. Frkt. 1967.

DJ
Abundanz, f., [lat. abundantia = Überfluß], Stilbegriff (schon bei Quintilian, Inst. orat. XII, 1, 20), bez. eine Überfülle sprachl. Ausdrucksformen, die denselben Gedanken mehrmals wiedergeben. RSM

Abvers, zweiter Teil einer /Langzeile oder eines /Reimpaars, auch Schlußvers eines /Stollens; Ggs. /Anvers.

Accumulatio, f. [lat. = Häufung], /rhetor. Figur, syndet. oder asyndet. Häufung von Wörtern, nicht als Wiederholung verschiedener Wörter für dieselbe Sache (Synonymie), sondern einen übergeordneten Begriff detaillierend: »Ist was, das nicht durch Krieg, Schwert, Flamm und Spieß zerstört« (Gryphus). Dieser Kollektivbegriff kann vor- oder nachgestellt sein, aber auch fehlen (z. B. »Dem Schnee, dem Regen, dem Wind [= der winterl. Natur] entgegen«, Goethe). Die Abfolge kann sich steigern (entweder durch längere, vollklingendere Wörter oder Wortgruppen oder durch den Wortinhalt: »Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer, ein Flammenwurf, ein Sternenstrich«, G. Benn, vgl. /Klimax). Die A. kann syntakt. subordiniert sein (z. B. A. von Adverbien oder Objekten zu Verben, oder von Attributen zu Substantiven usw.): »Ernst, milde, träumerische, unergründl. süße Nacht«, Lenau), oder syntakt. koordiniert sein; folgen dabei die Wörter unmittelbar aufeinander, spricht man von *Enumeratio*, sind die Glieder der A. durch zwischengeschobene andere Satzglieder getrennt, spricht man von *Distributio*. – Die A. ist ein Mittel der /Amplificatio; sie dient der Veranschaulichung, Verlebendigung, Bildhaftigkeit und Intensivierung; beliebt in pathet. Dichtung (z. B. im Barock). – Zur Reihung von Wortgruppen vgl. /Adiunctio. S

Acta, n. Pl. [lat. = Taten, zu agere = tun], ursprüngl. Aufzeichnungen von Amtshandlungen der röm. Verwaltung (a. publica, a. senatus), dann auch Mitteilungen von öffentl. Interesse, eine Art antiker Zeitung (a. diurna oder urbana, 55. v. Chr. von Caesar gegründet), später Bez. für Publikationen allgemeiner Bedeutung: A. apostolorum (Apostelgeschichte), A. martyrorum (Martyrergeschichte), A. sanctorum (Quellenwerk zur Heiligengeschichte, begr. von den Bollandisten, 17. Jh.). A. eruditorum (1682–1782, erste wissenschaftl. Zeitschrift, hrsg. v. O. Mencke); noch heute Titel von Zeitschriften (z. B. A. philologica Scandinavica) oder Sammelwerken. /Institutionen, /Analekten (Analecta). S

Adaptation (**Adaptation**), f. [von lat. (ad-)aptus bzw. adaptatus = angepaßt], Umarbeitung eines literar. Werkes, um es den strukturellen Bedingtheiten einer anderen Gattung oder eines anderen Kommunikationsmittels anzupassen, ohne daß der Gehalt wesentl. verändert wird. Bes. häufig ist die A. von Erzählwerken für Bühne (Schauspiel, Oper usw.), Funk, Film und Fernsehen. Die A. kann (anders als die /Bearbeitung) durch den Autor selbst erfolgen (/Fassung) oder durch einen Adaptor. Beispiele: P. Tschajkowskij's A. von Schillers »Jungfrau von Orleans« für die

Oper; H. v. Hofmannsthal's A. von E. T. A. Hoffmann's Novelle »Die Bergwerke zu Falun« für die Bühne (zunächst Einakter, später Tragödie in 5 Akten); M. Frisch's A. en seines Hörspiels »Herr Biedermann und die Brandstifter« für das Fernsehen und die Bühne; J. Osbornes A. von H. Fieldings »Tom Jones« für den Film. – Vgl. /Bühnenbearbeitung, /Dramatisierung. RSM

Adeppota, n. Pl. [gr. adespotos = herrenlos]. Bez. f. Schriften, deren Verfasser nicht bekannt sind. /anonym.
Adiunctio, f. [lat. = Anschluß, Zusatz], /rhetor. Figur: von einem Satzglied abhängige koordinierte Reihung bedeutungsveränderter Wortgruppen (meist vom Prädikat abhäng. Objektsätze), wobei ein übergeordneter Gedanke eine differenzierte Ausprägung gewinnen soll: »... er ... wird Euch aus diesem Neste ziehen, Eure Treu in einem höhern Posten glänzen lassen« (Schiller, »Wallensteins Tod«, IV, 7). Vgl. auch /Accumulatio. S

Adonius, Adonius, m. [gr.-lat. = adon. Vers], fünfgliedr. antiker Versfuß der Form – u – u – –; gilt als anaklast. Variante des /Dochmius (Umstellung der ersten beiden Längen und Kürzen), metr. ident. mit dem Schluß des daktyl. Hexameters nach der bukol. Dihärese, daher auch als katalekt. daktyl. Dipodie gedeutet (im Dt. mit /Daktylus + /Trochäus nachgebildet). Bez. nach dem Klageruf O ton Adonin in griech. Totenklagen um Adonis. Wegen seiner abschließenden Wirkung auch als Schluß-, Kurzvers verwendet, z. B. in der Sapph. Strophe (/Odenmaße, z. B. Horaz, Carm. I, 2, F. G. Klopstock »Der Frohsinn«); sich selten (z. B. G. Greflinger, »An seine Gesellschaft«). HS*
ad spectatores [lat. = an die Zuschauer], vgl. /Beiseite (sprechen).

Ad usum delphini, auch: in usum d. [lat. = zum Gebrauch des Dauphin], die Wendung bezieht sich ursprüngl. auf die in moral. und polit. Hinsicht gereinigten (und kommentierten) Ausgaben antiker Klassiker, die auf Veranlassung Ludwigs XIV. von J.-B. Bossuet und P. D. Huet in den Jahren 1674–1730 für den Unterricht des Dauphins (des frz. Thronfolgers) zusammengestellt wurden. Sie wird später allgem. bezogen auf Bearbeitungen literar. Werke für die Jugend (D. Defoe, »Robinson Crusoe«, J. Swift, »Gullivers Reisen«, u. a.). GG*

Adventspiel, aus dem protestant. Schulspiel und städt. Brauchum Mitteleuropas entstandenes /geistl. (Umzugs-)spiel, ursprüngl. szen.-mim. Gestaltung der Einkehr Christi in Bethlehem und Katechisierung der Kinder. Im Umzug gehen neben Christus (als Kind oder Erwachsener) Maria, Josef, Engeln, Heiligen usw. auch Rauhnhautgestalten mit (Knecht Ruprecht, Hans Pflern usw.). – Anfangs Schülerbrauch (1. Bezeugung als Schülerumzug Ende 16. Jh.), geht das A. über auf Bauern und Bergleute; eigentl. Entfaltung seit Mitte 17. Jh.s (um diese Zeit entstehen unabhängig eigenständige Formen im kath. Ost-Mitteldeutschland): Der mitteleurop. Kernbereich ist Ausstrahlungszentrum für umfangreiche Spielwanderungen, bes. nach dem weiteren Osten sowie nach SO-Europa, dabei Ausweitung zu großen Christfahrten, wobei weitere Teile der Weihnachtsspielerlieferung (Hirtenszenen u. a.) übernommen werden. Bes. im Erzgebirge bis ins 19. Jh. weit verbreitet.

□ Karasek-Langer, A.: Herkunft u. Entwicklung der A.e. Bayer. Jb. f. Volkskunde 1963, S. 144–165. RSM

Adynaton, n. [gr. = das Unmögliche], /Tropus: emphat. Umschreibung (/Periphrase) des Begriffes *niemals* durch Berufung auf das Eintreten eines unmöglichen (Natur-)ereignisses: »So gewiß Kirschen auf diesen Eichen wachsen und diese Tannen Pflirsiche tragen, ...« (Schiller, »Räuber« II, 3). GG*

Accumulatio, f. [lat. = Nacheiferung], wetteiferndes Nachahmen und Überbieten eines Vorbildes; nach antiker und mal. Kunstauffassung kein Gegensatz zur Originalität (vgl. Horaz, Ars poetica V. 119 ff.), z. B. die Bewertung Vergils

oder Hartmanns von Aue im Vergleich zu ihren Vorbildern Homer bzw. Chrestien de Troyes. /Imitation, /Poetik.

UM*

Aesthetik, f. [gr. *aisthetikós* = wahrnehmend], Lehre von den sinnl. Wahrnehmungen, im engeren Sinne die philosoph. Disziplin, die sich mit prinzipiellen Problemen der Kunst und des Schönen befaßt. Das Wort »Ae.« wurde im 18. Jh. nach gr. *aisthetiké* (techné) gebildet (vgl. A. G. Baumgarten, »Aesthetica«, 1750–58). Die philosoph. Ae. hat durch Platon, Aristoteles, Plotin, Thomas von Aquino, dann I. Kant, F. W. Schelling, G. W. F. Hegel, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, N. Hartmann auch das nicht-philosoph. Denken über Kunst und Schönheit nachhaltig beeinflusst. Seit dem 19. Jh. sind im Rahmen der Ae. psychologische (K. Lange, J. Volkelt), biolog. (H. Spencer, W. Jerusalem), soziolog. (H. Taine, J. M. Guyau), klassenkampfgeschichtl. (Marx, Engels, Lenin), völkerypsycholog. (W. Wundt) und sexualpsycholog. (S. Freud) Betrachtungsweise angewandt worden. Aesthet. Gebilde führen in der Vorstellung zu Aktualisierungen der von diesen symbolisierten, mehr oder weniger realitätsorientierten, bisweilen surrealen oder phantast. Ausschnitten oder Surrogaten der erlebten Welt, ohne daß es unmittelbar zu prakt., auf eine Handlung abzielenden Reaktionen käme (Kant: »interesseloses Wohlgefallen«). Die Leugnung aller, auch mittelbarer prakt. Reaktionen führt zum /'art pour l'art, die Leugnung der Mittelbarkeit von prakt. Reaktionen zur Aufhebung der begrenzten Autonomie des Aesthetischen. Die moderne informationstheoret. Ae. hält sich dagegen überwiegend an die »ästhet. Zustände« der materiellen Zeichenträger, die sie als eine mathemat. zu beschreibende Quelle von Informationen betrachtet. Mit der exakten Beschreibung eines materiellen ästhet. Zustandes soll dann zugleich eine bestimmte, den Zeichenträger einschließende Subjekt-Objekt-Relation »fixiert« sein, wobei Werte als Zeichen von Zeichen gelten (M. Bense). Außerhalb und mehr oder weniger unabhängig von der Philosophie befassen sich die /Poetik und für die bildenden Künste die Kunsttheorie mit Problemen der Ae., z. B. mit Fragen der Nachahmung, des Idealen, des Tragischen, des Komischen, des Konkreten und Abstrakten, der Eignung gewisser Stoffe und Formen für bestimmte Kunstarten. Die Poetik wird Ae., wenn sie bildende Künste einbezieht (G. E. Lessings »Laokoon«, 1766). Nach F. Schiller, dem bedeutendsten Aesthetiker unter den dt. Dichtern, soll sich der sinnl. Stofftrieb mit dem überzeitl. Formtrieb im Spieltrieb vereinigen, der damit (unkantisch) die Welt des Werdens mit dem absoluten Sein in der lebenden Gestalt, dem Schönen, verbindet (»Über die aesthet. Erziehung des Menschen«, 1793/95). Schillers Ideal der »Freiheit in der Erscheinung« wird bei Goethe zum »Gesetz in der Erscheinung«; die Künste gehen auf das Vernünftige zurück, wonach die Natur selbst handelt, haben aber auch ihre eigene Schönheit in sich selbst (»Maximen und Reflexionen«). Für F. Hölderlin vollzieht sich im histor.-poet. Mythos die doppelte, wechselseitig steigende Vereinigung des Vergangenen-Einzelnen mit dem Gegenwartig-Unendlichen und des geistig-gestaltenden Künstler-Propheeten mit der chaot. Natur (»Aesth. Fragmente«, »Grund zum Empedokles«). Bei Jean Paul sind es die innere und die äußere, die ewige und die zeitl. Welt, die sich im Werk des künstler. Genius zu einem harmon. schönen Ganzen zusammenschließen (»Vorschule der Ae.«, 1804, § 14). Auch nach Novalis hat die Poesie die universale Sympathie des Endlichen und Unendlichen darzustellen; sie wird dadurch schlechthin symbol. (»Fragmente«, Nr. 1871, 1875, 1910). – Den Dichtern liegt, wenn sie über Wesen, Arten und Mittel der Künste schreiben, mehr an Selbstauslegung als an Erkenntnis; sie pflegen daher rasch zur Poetik einer bestimmten Dichtungsgattung überzugehen. Äußerungen, Entwürfe, Schiften zur Ae. gibt es außer von den genannten Dichtern u. a. noch von G. A. Bürger,

G. E. Lessing, K. Ph. Moritz, H. Heine, F. Hebbel, G. Keller, W. Raabe; von S. T. Coleridge, P. B. Shelley, E. A. Poe, O. Wilde, von Voltaire, J. J. Rousseau, D. Diderot, Madame G. de Staël, V. Hugo, H. de Balzac, J. P. Sartre. Sophokles, Dante, Shakespeare haben explizite keine Ae. entworfen, aber Werkstrukturen geschaffen, deren Begriffe, auf Kunstwerke überhaupt bezogen, zur Stoff-Form-Thematik der Ae., soweit sie eine allgemeine strukturalist. Kunstwissenschaft ist, gehören.

□ Henckmann, W. (Hrsg.): Ae. Darmst. 1979. – Adorno, Th. W.: Aesthet. Theorie. Ges. Schr. Bd. 7. Frkf. 1970. – Bense, M.: Einf. in die informationstheoret. Ae. Reinbek 1969. – Assunto, R.: Die Theorie des Schönen im MA. Köln 1963. – Grassi, E.: Die Theorie d. Schönen in d. Antike. Köln 1962. – Bayer, R.: L'esthétique mondiale au 20e siècle. Paris 1961. – Cassirer, E.: Freiheit u. Form (1917). Darmst. 1961. – Heidegger, M.: Der Ursprung des Kunstwerkes. Stuttg. 1960. – Moles, A. A.: Théorie de l'information et perception esthétique. Paris 1958. – Lukács, G.: Beitr. zur Gesch. der Ae. Bln. 1956. – Fechner, G. Th.: Vorschule der Ae. 2 Teile. Lpz. 1925. – Dilthey, W.: Die Epochen der mod. Ae. Ges. Schr. Bd. 6. Lpz. 1924. – Dessior, M.: Ae. und allgem. Kunstwissensch. Stuttg. 1923. – Lotze, H.: Gesch. der Ae. in Deutschland (1868). Nachdr. Lpz. 1913. FS

Aeternisten, m. Pl. [zu lat. *aeternus* = ewig], von St. Wronski (Pseudonym für F. Hardekopf) proklamierte Bez. für die Gruppe der engeren literar. Mitarbeiter der Zeitschrift »Die Aktion« (1911–32), deren Arbeiten der Herausgeber F. Pfemfert seine Bedeutung über die Zeit hinaus zumab (P. Raabe). Die Autoren der 10 erschienenen »Aktionsbücher der Ae.« (1916–21) – v. a. Hardekopf, C. Einstein, F. Jung, H. Schäfer, G. Benn – stellen zusammen mit W. Klemm, K. Otten und L. Rubiner (/Aktivismus) gleichzeitig den engeren /Aktionskreis dar. D

Agitprop-Theater (Kurzwort aus *Agitation* und *Propaganda*), in den 20er Jahren von Laienspielergruppen kommunist. (Jugend)verbände praktizierte Form polit. Theaters. Es sollte der Verbreitung marxist.-leninist. Lehre dienen (Propaganda) und zugleich, ausgehend von aktuellen Problemen, zu konkreten polit. Aktionen aufrufen (Agitation). Diesem Ziel entsprechend sind die Stücke kurz, die Probleme sinnfällig vereinfacht, Songs und Sprechchöre, oft mit Hörerbeteiligung, erklären die Konsequenzen des Gezeigten. Die Aufführungen, oft als /Straßen-theater, sind bewußt antikünstlerisch, von primitiver Ausstattung und intensivem, stark gestischen Darstellungsstil. – Entwicklung im Rahmen der sowjetruss. /Proletkult-Bewegung, erreicht das A. seinen Höhepunkt in Deutschland 1929–1933 (ca. 200 organisierte Spieltruppen); wichtigste Quelle ist die Sammlung »Das rote Sprachrohr« (1929, hg. vom Kommunist. Jugendverband Deutschland). Die Annäherung an die Gebrauchsform des A. ist eine der wesentl. Tendenzen des sozialist. bestimmten dt. Theaters der Gegenwart (z. B. P. Weiss, »Viet Nam Diskurs«, »Gesang vom lusitan. Popanz«).

□ Laschen, G. (Hrsg.): A. Dokumentation zur Funktion u. Geschichte. Frkf. 1974. /Arbeiterliteratur. H*

Agon, m. [gr. = Wettkampf, Wettstreit], 1. sportl. und mus. Wettkämpfe in der Antike, bes. bei den griech. Festspielen; auch Aufführungen von Tragödien und Komödien waren als A. organisiert, bei dem einer der Dichter den 1. Preis erhielt. –

2. /Streitgedicht oder -gespräch, Hauptbestandteil der att. Komödie (z. B. A. zwischen Euripides und Aischylos in den »Fröschen« des Aristophanes), auch in der Tragödie (Euripides), im Epos und als selbständ. Werk (»A. Homers und Hesiods«). – Vgl. in der dt. Dichtung v. a. die barocken Trauerspiele (A. Gryphius, »Leo Armenius« I, 4). HS
Agrariane, m. Pl. [a]grarianz; engl. = Agrarier, Landwirt(e)] /Fugitives.

Aitiologisch [griech. aition = Ursache, logos = Erzählung, Lehre], nähere Kennzeichnung von Sagen, Legenden, Märcen und Mythen (*Aitien*), die Ursprung und Eigenart bestimmter Phänomene zu erklären versuchen, etwa Naturerscheinungen (Mann im Mond, Stürme als Wotans Heer), Kultformen (antike Mythen, Heiligenlegenden), techn. Errungenschaften (Feuer, erfunden von Prometheus), Namen (Ägäisches Meer nach Aigeus, sagenh. griech. König; Watzmann-Massiv). – Bes. frühen und einfachen Kulturstufen eigentümlich, aber bereits im Hellenismus dichter ausgebildet (Kallimachos, »Aitia«, 3. Jh. v. Chr.), aus der Neuzeit z. B. die Sage von der Loreley (C. Brentano, H. Heine).

Akademie, f., ursprüngl. Name der von Platon zwischen 387 und 361 v. Chr. bei Athen (in der Nähe eines Heiligtums des altatt. Heros Akademos) gegründeten Philosophenschule, die 529 n. Chr. durch Justinian geschlossen wurde. Heute Bez. für gelehrte Wissenschaften (meist vom Staat unterstützte Körperschaften des öffentl. Rechts, mit gewählten Mitgliedern) zur Pflege, Förderung und Organisation der Wissenschaften (z. B. Herausgabe wissenschaftl. Standardwerke und Gesamtausgaben, Preisausgaben, -verleihungen, vgl. ¹Literaturpreis, u. a.). A. n können nur einer Wissenschaft gewidmet sein oder verschiedene Disziplinen umfassen; sie sind dann meist unterteilt in eine mathemat.-naturwissenschaftl. und eine philosoph.-histor. Klasse, jeweils mit mehreren Sektionen. A. n, bzw. Sektionen für Dichtung und Sprache (deren Mitglieder vorwiegend Schriftsteller und Geisteswissenschaftler sind) werden auch als *Dichter-A. n* bez. Die ersten A. n dieser Art entstanden in der Renaissance, die damit an die antike Tradition anknüpfte. Bedeutende, z. T. weitreichende Entwicklungen anstoßende A. n waren: die *Accademia Platonica* in Florenz, gegründet 1459 von Cosimo I. de Medici, die zum Zentrum des *italien. Humanismus* wurde (Mitglieder u. a. M. Ficino, A. Poliziano, G. Pico della Mirandola, C. Landino); sie bestand bis 1522. Vorbildhaft bes. für die sprachpflger. Bestrebungen in vielen europ. Ländern wurde die *Accademia della Crusca* (= Kleie; d. h. A., die die Spreu vom Weizen, das Wertlose vom Wertvollen trennen will), gegründet 1582 in Florenz, die sich (bis heute) der Revision und *Pflege der italien. Sprache* widmet. 1612 ff. gab sie mit dem »Vocabolario degli Accademici della Crusca« das erste Wörterbuch der italien. Literatursprache heraus; seit 1955 ist ein großes histor. Wörterbuch der italien. Sprache im Werden. Die *Accademia dell'Arcadia*, gegründet 1690 in Rom (bald mit »Kolonien« in vielen Städten), bekämpfte v. a. formalist. Literatur, insbes. den Marinismus, und propagierte (als vermeintl. Rückbesinnung auf antike »arkad. Natürlichkeit) die *anakreont. (Schäfer-)Dichtung*, der sie im 18. Jh. zu weitreichender Resonanz verhalf (P. Rolli, C. J. Frugoni, P. Metastasio); sie leistete aber auch Beiträge zur Ästhetik und Literaturgeschichtsschreibung (L. A. Muratori); als »Accademia letteraria italiana dell'Arcadia« (so seit 1925) besteht sie bis heute. – Nach dem Vorbild der Accademia della Crusca entstand die bedeutendste A. Frankreichs, die *Académie française*, 1629 zunächst als privater Literatenzirkel in Paris um V. Conrart gegründet, seit 1635 durch Richelieu institutionalisiert (40 auf Lebenszeit gewählte Mitglieder, die »Unsterblichen«) zur *Pflege von Sprache und Literatur*. Während der franz. Revolution 1793 aufgelöst, als Abteilung des »Institut de France« (einer Körperschaft von [heute] 5 A. n zur Pflege der Wissenschaften und Künste) 1803 wieder etabliert. Sie gab u. a. 1694 ff. das normsetzende »Dictionnaire de l'Académie« heraus (1932 ff.); 1932 eine seit 3. Jh. en intendierte histor. Grammatik; sie übte, nicht zuletzt durch ihre *Literaturpreise* (Grand prix de littérature, Grand prix du roman), einen bedeutenden Einfluß auf die franz. Literatur aus. Den bedeutendsten franz. Literaturpreis für ein modernes franz. Prosawerk verleiht seit 1903 jährl. die *Académie Goncourt*,

von E. H. de Goncourt 1896 testamentar. gegründete A. von 10 Schriftstellern, die nicht der Académie française angehören sollen. Die wichtigsten A. n Deutschlands sind die ebenfalls an die Accademia della Crusca anknüpfenden ¹*Sprachgesellschaften*, ferner die 1700 auf Vorschlag G. W. Leibniz von Kurfürst Friedrich III. in Berlin gegründete »Kurfürstl. Brandenburg. Societät der Wissenschaften« (deren 1. Präsident Leibniz wurde), die als erste A. mehrere Wissenschaftszweige zusammenfaßte, seit 1711 als *Preuß. A. der Wissenschaften* (W. von und A. von Humboldt, Schleiermacher u. v. a.), seit 1946 als *Dt. A. der Wissenschaften zu Berlin (Ost)*, seit 1972 als *A. der Wissenschaften der DDR* fortbestehend (mit heute 6 Klassen; Kl. 5: Sprachen, Literatur und Kunst). Weitere A. n entstanden 1751 in Göttingen (1. Präsident A. v. Haller), 1759 in München (Bayer. A. der Wissenschaften), 1846 in Leipzig (Sächs. A. der Wiss.), 1847 in Wien (Österreich. A. der Wiss.), 1909 in Heidelberg, 1949 in Mainz (A. der Wiss. und der Lit.) und Hamburg (Freie A. der Künste), 1970 in Düsseldorf (Rhein.-Westfäl. A. der Wiss.). Hervorzuheben sind noch die aus der *Preuß. A. der Künste* hervorgegangenen *Institutionen*: 1. die als westdt. Weiterführung der Sektion für Dichtkunst (1926–45) 1949 eröffnete *Dt. A. für Sprache und Dichtung Darmstadt*, die im Rahmen der Förderung, Pflege und Vermittlung der dt. Sprache und Literatur jährl. den Georg-Büchner-Preis für ein literar. (Gesamt-)werk verleiht, ferner *Preise für Germanistik* im Ausland, Übersetzer-tätigkeit, literar. Kritik (Johann-Heinrich-Merck-Preis), wissenschaftl. Prosa (Sigmund-Freud-Preis) und Essayistik (Karl-Hillebrand-Preis); 2. die in der DDR 1950 als Nachfolgeorganisation eingerichtete *Dt. A. der Künste Berlin (Ost)* mit 4 Sektionen (Sektion 3: Dichtkunst und Sprachpflege; Mitglieder B. Brecht, J. R. Becher, A. Seghers, A. Zweig), die zum *zentralen Gremium der DDR für kulturelle Belange* wurde; sie verleiht den *Heinrich-Mann-Preis*. Einige der A. n schlossen sich zur *Betreuung langfrist. wissenschaftl. Unternehmen* zusammen, so zur Förderung der »Monumenta Germaniae historica« und des »Thesaurus Linguae Latinae« seit 1893 die A. n Göttingen, Leipzig, München, Wien, dazu 1905 Berlin, 1911 Heidelberg, heute auch Mainz; oder zur Erarbeitung des Goethe-Wörterbuchs seit 1951 die A. n Berlin (Ost), Heidelberg, Göttingen. – Seit 1901 existiert ein internat. Zusammenschluß der A. n (Union Académique Internationale, Sitz Brüssel).

☐ **Vademecum** Dt. Lehr- u. Forschungsstätten. Hrsg. v. Stifterverband f. die dt. Wissenschaft. Düsseld. 1973. – Erkelenz, P.: *Der A.-gedanke im Wandel der Zeiten*. Bonn 1968. IS

Akatalaktisch, Adj. [gr. = nicht (vorher) aufgehört], in der antiken Metrik Bez. für Verse, deren letzter Versfuß vollständig ausgefüllt ist; vgl. dagegen ¹katalektisch, ¹hyperkatalektisch.

Akephal, Adj. [gr. = kopflos], 1. Bez. der antiken Metrik: ein am Anfang um die erste Silbe verkürzter Vers wird a. genannt; 2. Kennzeichnung eines literar. Werkes, dessen Anfang nicht oder nur verstümmelt erhalten ist (z. B. Hartmann von Aue, »Erec«). HS

Akmeismus, m. [russ. zu gr. akmé = Gipfel, Höhepunkt], russ. literar. Gegenbewegung gegen den russ. Symbolismus, deren Vertreter Gegenständlichkeit, Wirklichkeitsnähe und v. a. formale Klarheit (daher auch als ¹Klarsmus bez.) der Dichtung forderten. Entstand um 1910 um N. St. Gumiljow und S. M. Gorodetzki und die Zeitschrift »Apollon« (1909–17); Hauptvertreter waren außerdem M. A. Kusmin, A. A. Achmatowa, O. E. Mandelstam (»Der Morgen des A.«, 1912, veröff. 1919), W. J. Narbut, M. A. Senkewitsch. Bestand etwa bis 1920. IS

Akrostichon, n. [gr. akron = Spitze, stichos = Vers: erster Buchstabe eines Verses], Wort, Name oder Satz, gebildet aus den ersten Buchstaben (Silben, Wörtern) aufeinanderfolgender Verse oder Strophen. Ursprüngl. eignete

dem A. wohl mag. Funktion, später verweist es auf Autor oder Empfänger oder dient als Schutz gegen Interpolationen und Auslassungen. Frühestes Vorkommen des A.s in babylon. Gebeten, in hellenist. Zeit bei Aratos, Philostephanos, Nikander und in der Techné des Eudoxos, sehr gut belegt in der geistl. Dichtung von Byzanz, in antiker lat. Dichtung u. a. bei Ennius (3./2. Jh. v. Chr.), in der »Ilias Latina«, (1. Jh.), den »Instructiones« Commodians (4. Jh.) und den Argumenta zu Plautus (2. Jh.); auch in jüd. Dichtung. Beliebt dann in lat. und dt. Dichtung des M.A.s (Otfried von Weißburg, Gottfried von Straßburg, Rudolf von Ems) und im Barock (M. Opitz, J. Ch. Günther, F. Gerhardt, »Befiehl du deine Wege«, Ph. Nicolai), seltener in der neueren Dichtung (J. Weinheber). Eine bes. in der semit. Dichtung beliebte Spielart des A.s ist das einfache (ABCD) oder das doppelt geschlungene (AXBY) /Abecedarium. Selten ist das *versetzte A.*: hier ergibt sich das Wort aus dem 1. Buchstaben des ersten Verses, dem 2. Buchstaben des 2. Verses usw. z. B. A. »Hölderlin« bei Stefan George: »Hier schließt das tor...« (Stern des Bundes, III 19). /Akroteleuton, /Mesostichon, /Telestichon. GG

Akroteleuton, n. fgr. = äußerstes Ende, Verbindung von /Akrostichon und /Telestichon: die Anfangsbuchstaben der Verse oder Zeilen eines Gedichtes oder Abschnittes ergeben von oben nach unten gelesen, die Endbuchstaben von unten nach oben gelesen das gleiche Wort oder den gleichen Satz. GG

Akt, m. [lat. actus = Vorgang, Handlung], größerer, in sich geschlossener Handlungsabschnitt eines Dramas. Die Verwendung der lat. Bez. *actus* findet sich im dt.-sprach. Drama nach humanist. Vorbild zuerst 1527 gleichzeitig bei B. Waldis (»De parabell vum verlor Sohzn, 2 Actus«) und H. Sachs (»Lucretia, 1 Actus«); seit dem 17. Jh. daneben dt. Bez. wie »Abhand(e)lung« (A. Gryphius, D. C. Lohenstein), »Handlung« (J. Ch. Gottsched), »Aufzug« (so allg. seit dem 18. Jh.: J. E. Schlegel, G. E. Lessing). Das klass. griech. Drama und die altröm. Komödie kennen keine feste A.einteilung; die A.gliederungen in den Ausgaben sind Zutaten humanist. Editoren. Das spätantike Drama und das Drama der Neuzeit seit der Renaissance bevorzugen im Anschluß an die antike Poetik die Gliederung in 3 oder 5 Akte, bzw. Stufen des Handlungsablaufs. Die *Dreiteilung* basiert auf Aristoteles (Poetik 7, 3) und Donat (Terenzkommentar, 4. Jh.); sie findet sich v. a. im italien. u. span. Drama; nach italien. Vorbild seit dem 17. Jh. auch häufig in der frz. und dt. Komödie (/Dreiaakter). – Die *Fünfteilung* ist im Anschluß an Horaz (Ars poetica, v. 189f.) zuerst bei Seneca durchgeführt; daran knüpfen nach der Edition durch Celtis (1487) v. a. die Dramentheorie J. C. Scaligers (1561; 1. /Protasis; 2.3. /Epitasis; Steigerung der Handlung bis zum Höhepunkt der /Krisis; 4. /Katastasis, Ausgangspunkt der /Peripetie; 5. /Katastrophe, vgl. /Fünfaakter), das lat. /Humanistendrama des 16. Jh.s, das dt. /Reformationsdrama des 16. und 17. Jh.s, das /schles. Kunst drama ugd die frz. /haute tragédie. – Die *A.grenzen* werden bei Seneca und seinen Nachahmern durch den kommentierenden /Chor (Gryphius, Lohenstein: »/Rey(h)ene«), seit dem 17. Jh. durch den Vorhang markiert. – Die *A.gliederungen* im volkstüml. dt. Drama des 16. Jh.s sind oft unbeholfen und nur äußerlich den traditionellen Dramenformen wie dem geistl. /Volkschauspiel (Luzerner Passionsspiel, 1583) aufgesetzt; die Anzahl der A.e ist dabei variabel (H. Sachs, »Der hürnen Wefried«, 1557; 7 Actus). Im klassizist. dt. Drama seit Gottsched (»Sterbender Cato«, 1731) und in der dt. Klassik ist der fünfst. Aufbau nach frz. Vorbild die Norm (Ausnahme: »Faust I.«). Seltener sind /Einakter (Lessing, »Philotas«, 1759; H. v. Kleist, »Der zerbrochene Krug«, 1808; H. v. Hofmannsthal; A. Schnitzler) und Vierakter (H. Sudermann; seltener bei G. Hauptmann). Größere A.zahlen begegnen, vom dt. Drama des 16. Jh.s abgesehen, nur im

außereuropäischen Drama (altind. Kunstdrama: 5 bis 10 A.e). Seit dem Drama des /Sturm und Drang (Goethe, »Götze von Berlichingen«, 1773; J. M. R. Lenz, »Die Soldaten«, 1776) macht sich, zunächst unter dem Einfluß Shakespeares (A.einteilung erst durch die Herausgeber), zunehmend die Auflösung der strengen A.gliederung (die äußerlich jedoch häufig beibehalten wird) zugunsten einer ep. lockeren Aneinanderreihung einzelner Bilder und Szenen bemerkbar: A. von Armin (»Halle und Jerusalem«, 1811), Ch. D. Grabbe, G. Büchner (»Dantons Tod«, 1835), F. Wedekind (»Frühlings Erwachen«, 1891); erster Höhepunkt im /Expressionismus, z. T. im Anschluß an A. Strindberg (»Traumspiel«, 1902); B. Brechts /episches Theater: W. Borchert (»Draußen vor der Tür«, 1947; Dokumentarspiel). Daneben begegnen bis in die Gegenwart Dramen mit in sich geschlossenen A.en (R. Hochhuth, »Soldaten«, 1968; G. Grass, »Davor«, 1969). K

Aktionskreis, im soziolog. Sinne keine Gruppe, sondern – in paralleler Wortbildung zu /Sturmkreis – Sammelbegriff für die Mitarbeiter der von F. Pfemfert hrsg. Wochenschrift »Die Aktion« (1911–1932); er gilt v. a. für die erste polit.-literar. (1911–13) und die zweite (auch infolge der Kriegszensur) fast ausschließl. künstler.-literar. Phase (1914–18); die Bez. wird zudem meist nur für die künstler. oder sogar nur literar. Mitarbeiter (F. Hardekopf, C. Einstein, F. Jung, W. Klemm, K. Otten, L. Rubiner, H. Schäfer) gebraucht. »Die Aktion« wurde die Aktion einer Dichtung, die ihr bestes in der Gemeinschaft leistete, deren Kollektiv stärker war als der einzelne« (P. Raabe, vgl. auch /Aeternisten). Der Sammelbegriff A. deckt die z. f. aktiv. Tendenzen (/Aktivismus) der ersten Jahre ebensowenig wie die fast ausschließl. polit.-linksradikalen, undogm. kommunist. Beiträge seit 1920, obwohl die (z. T. politische) erste und die (fast ausschließl. polit.) dritte Phase der Wochenschrift auch als polit.-weltanschaul. Rahmen des A.s verstanden werden müssen.

□ Raabe, P. (Hrsg.): Die Aktion. Bd. 1: Einf. und Kommentar. Stuttg. 1961. D

Aktivismus, m., geist.-polit. Bewegung innerhalb der sog. /Literatur- oder Kulturrevolution, die parallel zum literar. /Expressionismus und im Ggs. zu ihm die Literatur als Mittel zum Zweck, den Literaten als »Verwirklichter« betont. Obwohl es auch einen »rechten« A. (W. Rothe) gab, versteht man unter A. v. a. die in den 5 Jahrzehnten »Das Ziel« (1916–24, hg. v. K. Hiller) vertretenen sozial-revolutionären, pazifist. Thesen und Programme. Als Aktivisten im engeren Sinne gelten K. Hiller (Initiator des »Bundes zum Ziel«, 1917) und L. Rubiner, die schon 1911–13 an F. Pfemferts »Aktion« mitgearbeitet hatten; im weiteren Sinne zählen zum A. A. Kerr, M. Brod, W. Benjamin, H. Blüher, R. Leonhard, G. Wyneken, Mitarbeiter der »Ziel«-Jahrbücher. Blütezeit des A. waren die Jahre 1915–1920. Von Einfluß war u. a. Nietzsches, programm. Bedeutung hatte H. Manns Essay »Geist und Tat« (1910), dessen Titel in bezeichnenden Variationen aufgegriffen wird, z. B. als »Geist u. Praxis«, »tätiger Geist«, »Literat und Satz« (Hiller). 1918 erfolgte die Gründung eines (erfolglosen) »Polit. Rats geist. Arbeiter«. Das Ende des A. zeichnete sich ab mit der Selbstbeschränkung auf eine nur noch »kulturpolit. Bewegung« (Aktivisten-Kongreß 1919 Berlin); ledigl. Hiller war in zahlreichen Schriften dem erklärten »Ziel« einer konkreten Utopie des durch den Literaten befreiten Menschen in einer veränderten Welt treu geblieben.

□ Der A. 1915–1920. Hrsg. v. W. Rothe. Mchn. 1969. D

Akustische Dichtung, neben der /visuellen Dichtung wesentlichste Spielart der internationalen /konkreten Dichtung, die auf das Wort als Bedeutungsträger verzichtet und in der method. oder zufälligen Reihung bzw. Komposition von Buchstaben, Lauten, Lautfolgen, Lautgruppen sog. »Verse ohne Worte«, »Lautgedichte«, »Poèmes phonétiques«, »text-sound compositions«, »Hörtex« u. a.

herstellt. Oft auch als abstrakte, /elementare, /konsequente, /absolute, materiale Dichtung (Literatur, Texte) bezeichnet. Seit Ende des 19. Jh. zunächst in z. T. spielerischen Einzelbeispielen bei St. George, E. Lasker-Schüler, P. Scheerbar, Ch. Morgenstern (z. T. als /Unsinnspoesie zu verstehen). Seit der /Literaturrevolution v. a. im russ. /Futurismus (A. Krucenyek), /Dadaismus (H. Ball, R. Hausmann, K. Schwitters), /Sturmkreis (R. Blümmner, O. Nebel), /Letrismus (I. Isou) und in einem internationalen Neuanatz seit ca. 1950 (H. Chopin, B. Cobbing, F. Duffrè, B. Heidsieck, F. Kriwet, L. Novak u. a.) in zunehmendem Maße als eine neben dem »Sextext« der /visuellen Dichtung zweite grundsätzl. Möglichkeit literarischer Äußerung verstanden. Die Grenzen zur /onomatopoeit. Dichtung sind ebenso fließend wie zum /reduzierten Text. Grenzüberschreitungen zur Musik sind möglich (/Mischformen). Theoret. Begründungen seit der Literaturrevolution v. a. bei Ball, Hausmann, Schwitters, im Sturmkreis und bei Isou. Als ideale Publikationsform der a. n. D. gelten Schallplatte und Tonband, deren techn. Möglichkeiten die Geschichte einer a. n. D. mitbestimmt haben. /konkrete Dichtung. D

Akyrologie, f. [gr. akryos = uneigentlich], uneigentl. Wortgebrauch, Verwendung von Tropen und Bildern (/Tropus, /Bild).

Akzent, m. (lat. accentus, Lehnübersetzung für griech. prosodia = Tongebung), Hervorhebung einer Silbe im Wort (Worta.), eines Wortes im Satz (Satz.) durch größere Schallfülle (dynam. oder expirator. A., Drucka., Intensitätsa.) oder durch höhere Tonlage (musikal. A.); in der Regel verfügt eine Sprache über dynam. und musikal. A., wobei eine der beiden A.arten dominiert. Der Worta. liegt in manchen Sprachen auf einer bestimmten Silbe des Wortes (fester A.), in anderen Sprachen kann er grundsätzl. auf verschiedenen Silben des Wortes liegen (freier A.); Wort- und Satz-A. als feste Bestandteile von Wort und Satz (objektiver A.) können emphatisch (/Emphase) verändert werden (subjektiver A.). Der *altgriech.* A. war vorwiegend musikal.; etwa zu Beginn der Zeitrechnung gewann jedoch der dynam. A. die Oberhand. Der *allat.* A. war vorwiegend dynam. und in vorliterar. Zeit auf der ersten Silbe des Wortes festgelegt (Initiala.), später in Abhängigkeit von der Quantität der vorletzten Silbe des Wortes (Paenultima) bedingt frei; der *A. der klass. lat. Literatursprache* war, vermul. unter griech. Einfluß, überwiegend musikal.; in nachklass. Zeit setzte sich der in der Volkssprache nie ganz verdrängte dynam. A. wieder durch. – Der *A. der german. Sprachen* ist überwiegend dynam. und in der Regel als Initiala. auf der ersten Silbe des Wortes festgelegt; Ausnahmen sind sprachgeschichtl. erklärbar (Verbalkomposita und daraus abgeleitete Nomina: er-läuben, daraus Er-läubnis gegen Ur-laub als altem Nominalkompositum; Fremdwörter). – Die *rhythm. Behandlung der Sprache* richtet sich in der *klass. griech. und lat. Poesie* zur Zeit des musikal. A.s nach der Quantität der Silben (/quantitierendes Versprinzip); der Worta. der Prosasprache bleibt dabei unberücksichtigt; er setzt sich jedoch in nachklass. Zeit unter dem wachsenden Einfluß des dynam. A.s, der zugleich den Verfall der festen Quantitäten und damit der quantitierenden Metrik bedingt, als rhythm. Prinzip durch (/akkzentuierendes Versprinzip). In der Dichtung der germ. Völker richtet sich die metr. Behandlung der Wörter grundsätzl. nach dem (dynam.) Worta.; Worta. und Versikts stimmen im allgemeinen überein; die Quantitäten der Tonsilben werden, bis zu ihrer *Nivellierung* durch die Beseitigung der kurzen offenen Tonsilben im Spät-MA., bedingt berücksichtigt (/Hebungsspaltung; /beschwerte Hebung). Während sich der *altgerm. /Stabreimvers*, nach Ausweis der Stabsetzung, darüber hinaus auch an den objektiven Satz-A. hält, kommt es später, bei wachsender Tendenz zur Alternation (/alternierende Versmaße) zu einer bedingten Unterordnung des

Worta.s unter die Versbetonung (/akkzentuierendes Versprinzip). – Die *Bez. prosodia und accentus* meinen, ihrer griech.-lat. Herkunft gemäß, zunächst nur den musikal. A.; mlat. accentus bezeichnet darüber hinaus das Rezitieren mit der Gesangsstimme (im Ggs. zur entfaltetten Melodie des concertus); die Übertragung der Begriffe auf den dynam. A. setzt sich endgültig erst im 18. Jh. (Gottsched) durch. Entsprechend dienen die *A. zeichen* zunächst nur der Wiedergabe des musikal. A.s; / lat. (accentus) acutus für griech. (prosodia) oxeia = Hochtön, steigender Ton; / lat. (accentus) gravis, für griech. (prosodia) bareia = Tieftön, fallender Ton; / lat. (accentus) circumflexus für griech. (prosodia) perispomene = steigend-fallender Ton. Eine Weiterentwicklung der musikal. A. zeichen stellen die *Neumen* dar. K

Akkzentuierendes Versprinzip, rhythm. Gliederung der Sprache durch den (freien oder geregelten) Wechsel druckstärker und druckschwacher Silben; das a. v. setzt damit einen dynam. /Akzent voraus, nach dem sich die metr. Behandlung der Wörter richtet; der Wortakzent wird zum Träger des metr. /Iktus. Im Ggs. dazu beruht das /quantitierendes Versprinzip auf dem Wechsel prosod. langer und kurzer Silben, das /silbenzählende Versprinzip auf der Regelung der Silbenzahl rhythm. Reiten. – Die *klass. gr. und lat. Verkunst* ist quantitierend; auf Grund der sprachgeschichtl. Entwicklung setzen sich jedoch in nachklass. Zeit das akzentuierende und das silbenzählende Versprinzip durch. Der Dichtung der *german. Völker* liegt das a. v. zugrunde; im germanischen /Stabreimvers richtet sich dabei die metr. Behandlung der Sprache nicht nur nach dem Wortakzent, sondern auch nach dem objektiven Satzakzent; die unterschiedl. dynam. Auszeichnung der Satzglieder und damit der Wortarten im Satz (Nomina druckstärker als Verba, von zwei Nomina das untergeordnete druckschwächer) wird in der ags. und altsächs. Stabreimepik (»Beowulf«, »Heliand«) genau beachtet. Neben dem Wortakzent werden in der Dichtung der *german. Völker* die Quantitäten der Tonsilben bis zu ihrer Nivellierung durch die Beseitigung der kurzen offenen Tonsilben im Spät-MA. bedingt berücksichtigt (/beschwerte Hebung; /Hebungsspaltung); dies gilt namentl. in der /Kadenz des /Reimverses. Die wachsende Tendenz des dt. Verses seit Otfried von Weifenburg zur Alternation führt zu einer bedingten Unterordnung des Wort- und Satzakkzents unter die Versbetonung. Wort- und Satzakkzente werden stilisiert (auch sprachl. schwach betonte oder unbetonte Silben können im Vers dynam. ausgezeichnet werden: »Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr« (Hölderlin), »Empedokles«); umgekehrt kann es, etwa bei Reihung starktoniger Silben, zur Unterdrückung von Wortakkzents kommen: »Gott schöff, erzucht, trägt, speist, trinkt, läßt, stärkt, nährt, erquickt« (Logau). Zu Durchbrechungen des akzentuierenden v.s in der dt. Dichtung kommt es seit dem späten MA. im /Meistersang im 16. und 17. Jh. in der Gelehrtendichtung nach roman. und antiken Vorbildern (Silbenzählung bei Vernachlässigung des Wortakkzents zugunsten strenger Alternation nach Versikts im Meistersingervers und wohl auch im strengen /Knittelvers, bei G. Weckerlin u. a.): »Als män aber (erwöhlet . . . « [A. Puschmann], Quantitierung bei den Humanisten: »O vatter unser, der dü dyn ewige wönung . . . « [K. Gesner]). Die *Wiedereinsetzung* des akzentuierenden v.s ist, von einzelnen Vorgängern im 16. Jh. abgesehen (P. Rebhun), das Verdienst M. Opitz' (»Buch von der Deutschen Poeterey«, 1624; Cap. 7); Opitz gestattet zunächst jedoch nur /alternierende Versmaße; die adäquate Nachbildung nichtalternierender antiker Versmaße unter Beachtung des alternierenden v.s gelang zuerst J. Ch. Gottsched (/Hexameter) und F. G. Klopstock (/Odenmaße) (antike Länge durch druckstarke, antike Kürze durch druckschwache Silbe wiedergegeben; der /Spondeus als /Trochäus behandelt). Nicht im Wider-

sie reicht bis ins Barock, die theolog. A. bis ins 19. Jh. / Allegorie, / Hermeneutik.

□ Freytag, H.: Die Theorie der allegor. Schriftdeutung und die Allegorie in dt. Texten bes. des 11. u. 12. Jhs. Bern/Mchn. 1982. – Christiansen, I.: D. Technik d. allegor. Auslegungswissenschaft b. Philon v. Alexandrien. Tbg. 1969. – Heinemann, I.: Altjüd. Allegoristik. Breslau 1936. – Wehrli, F.: Z. Gesch. d. allegor. Deutung Homers im Altertum. Basel 1928. S

Allegorie, f. [gr. allo agoreuein = etwas anderes sagen], Veranschaulichung 1. eines Begriffes durch ein rational faßbares Bild: *Begriffs-A.* (stat.), z. B. »Justitia: als blinde Frau (/Personifikation), Staat als Schiff; 2. eines abstrakten Vorstellungskomplexes oder Begriffsfeldes durch eine Bild- und Handlungsfolge: *Geschehens-A.*, z. B. Widerstreit zw. positiven und negativen Eigenschaften (Tugenden und Laster) als ep. ausgeführter Kampf menschl. oder tier. Gestalten. Im Ggs. zur /Metapher ist die Beziehung zw. Bild und Bedeutung willkürl. gewähl., verlangt daher nach »rationaler Erklärung; damit ist aber eine Gleichsetzung bis ins Detail mögl. Zu unterscheiden sind zwei Grundfunktionen der A.:

1. als Methode der Exegese (/Allegorese) eines vorhandenen, für sich bestehenden Textes, dem ein anderer Sinngehalt übergeordnet wird (sensus litteralis oder historicus – sensus allegoricus oder spiritualis). Verwandt damit ist die bibl. /Typologie, die histor. Gestalten (Typus – Antitypus) zueinander in einen über sie hinaus- (auf die Heilsgeschichte) weisenden Sinnbezug versetzt.

2. als Mittel poet. Darstellung in einem von vornherein als A. geschaffenen, geradezu konstruierten Text – entweder als *allegoria tota* (in sich geschlossene, für sich stehende A.), deren Deutung evtl. in einer geordneten Textfolge nachgeliefert wird (Extremform: Rätsel; wenn das Gemeinte nur schwer zu entschlüsseln ist) oder als *allegoria permixta* (gemischte A.), die schon im Kontext Hinweise für die Lösung enthält. Zweck der A. ist im Unterschied zur Metapher die gewollte, intendierte Anregung zur Reflexion. Sie wurde in der antiken Rhetorik als uneigentlich. Redeweise unter die /Tropen eingereiht (Gedankentropus). A.n finden sich seit der Antike in Lit. und Kunst. Viele Begriffs-A.n wurden durch häuf. Verwendung mit der Zeit auch ohne Aufschlüsselung verständl., z. B. Glaube, Liebe, Hoffnung, Fortuna als Frauen mit bestimmten Attributen, das Glücksrad usw. Traditionsbildend waren bes. als Geschehens-A. angelegte moral. didakt., philosoph. oder polit. Werke, z. B. von Prudentius (»Psychomachia«), Boëthius (»Trost der Philosophie«), Martianus Capella (»Vermählung d. Philologie mit Merkur«). Das MA. mit seiner Vorliebe für allegorisierende Interpretationen (/Allegorese) brachte in Literatur und Kunst durch freie Kombination immer neue A.n und allegor. Werke hervor oder unterlegte anderen Werken einen allegor. Sinn, vgl. /Lapidarien, /Bestiarien (»Physiologus«), /Schachbücher, v.a. /Minne-, Jagd-, Traum-A.n. Der »Renner« Hugos v. Trimberg enthält mit didakt. Zielsetzung eine Fülle im MA. gängiger A.n, ebenso die Werke Dantes und Petrarcas, die spätmal. Jedermannspiele, der »Teuerdank«, in England E. Spencers »Faerie Queene« (1590). Bes. beliebt sind beiderlei A.n auch im Barock: vgl. das /Jesuitentheater, die Trauerspiele von A. Gryphius oder etwa »The Pilgrim's Progress« von J. Bunyan. A.n begegnen auch noch in den /Fabeln und /Parabeln Lessings, in Goethes Spätwerk (Festspiele, »Faust II«, z. B. Frau Sorge), bei E. T. A. Hoffmann (»Prinzessin Brambilla«), bei J. v. Eichendorff (»Das Marmorbild«). Als allegor.-symbol. Mischform wird Novalis' »blaue Blume« (inte. pretiert. Auch in der modernen Dichtung finden sich Elemente, z. T. durch den /Symbolismus beeinflusst, die als A.n verstanden werden können (vgl. die Dramen P. Claudels). Der Begriff A. ist aber für die vielschichtige moderne Dichtung nur noch bedingt angewend-

bar, da die verschiedenen Formen des übertragene und verschlüsselten Darstellens sich in ihnen z. T. überschneiden. Am ehesten noch kann die indirekte Behandlung polit. u. gesellschaftl. Probleme am Beispiel vergleichbarer histor. Situationen als allegorisch (Geschichts-A.) aufgefaßt werden (vgl. histor. Roman u. Drama, z. B. W. Bergengruen: »Der Großtyrann und das Gericht«, G. Orwell, »Animal Farm«, A. Miller, »Hexenjagd«); auch /Symbol, /Gleichnis.

□ Freytag, H.: Theorie d. allegor. Schriftdeutung und die A. in dt. Texten. Bern 1982. – Haug, W. (Hrsg.): Formen u. Funktionen der A. Stuttg. 1979 (mit Bibliographie). – Calin, V.: Auferstehung der A. Weltlit. im Wandel. Von Homer bis Beckett. Wien/Zürich/Mchn. 1975. S

Alliteration, f., gleicher Anlaut aufeinanderfolgender Wörter. Die Bez. (lat. *alliteratio*), eine Prägung des it. Humanisten G. Pontano († 1503, im Dialog »Actius«, veröff. 1556) in Anlehnung an die Bez. *anominatio*, setzt sich erst im 18. Jh. gegenüber den bei den Rhetorikern gebräuchl. griech. Bez. *Parechesis* (/Paronomasie), /Homoioprophon, /Paromoion durch. Der Ursprung der A. liegt vermutl. im mag.-relig. Bereich der Beschwörungs- und Gebetsformeln (/Carmen, /Carmenstil), wo sie aus den älteren Figuren der Paronomasie und des /Polyptoton erwachsen ist (vgl. 2. Merseburger Zauberspruch: »ben zi bena, bluot zi bluoda, lid zi gefidena«). Die Verwendung der A. als eines verkonstituierenden Prinzips (neben anderen) in der ältesten italischen, ir. und in der altgerman. Dichtung (einschließl. rhythm. gestalteter Sprichwörter und der feierl. Rechtsrede) beruht auf dem starken Initialakzent dieser Sprachen (/Akzent). In der west- und nordgerman. Epik und in der norweg.-isländ. /Skaldendichtung hat die A. dabei die spezif. Form des /Stabreims mit seinen festen Stellungenregeln angenommen (/Stabreimvers). – Die griech. und lat. Poesie und Kunstprosa kennt seit den Anfängen (Homer) die A. (Homoioprophon) als ein die Klangintensität steigendes Kunstmittel; in der rhetor. Tradition gilt sie, sofern sie gehäuft auftritt (Ennius: »O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti«) als gediehdeter Solb-zismus. Die neuhochdt. Dichtung kennt die A., abgesehen von den Versuchen Fouqués, R. Wagners, W. Jordans, F. Dahns, den german. Stabreimvers zu erneuern, ebenfalls nur als Klangfigur. Eine Anzahl der der german. Rechtsrede entstammenden alliterierenden /Zwillingsformeln haben sich in der dt. Umgangssprache erhalten (*Land und Leute, Haus und Hof, Kind und Kegel*). – Die A. als Klangfigur hat doppelte Funktion: sie wirkt gruppierend, indem sie z. B. koordinierte Begriffe hervorhebt: »hirze oder hinden/kunde im wënic engân« (Nibelungenlied, Str. 937) »... und möge droben/ in Licht und Luft zerrinnen mir Lieb und Leid« (Hölderlin, »Abendphantasie«) oder einem Substantiv das zugehörige typisierende Epitheton fest zordnet: »diu münchliche meit« (Nib.lied), »heiliges Herz« (Hölderlin) u. a.; in den meisten Fällen aber hat sie lautmalere, oder sprachmusikal. Bedeutung: »Komm Kühle, komm küsse den Kummer, / süß säuselnd von sinnender Stim ...« (C. Brentano). H/K

Alliterationsvers, vgl. /Stabreimvers.

Allyonym, n. [gr. allos = der andere, onoma = Name], Form des /Pseudonyms: Verwendung des Namens einer prominenten Persönlichkeit aus Verehrung, z. B. Pablo Neruda für Neftali Ricardo Reyes Basualto (nach dem tschech. Dichter Jan Neruda) oder zur Erfolgssicherung (oft an der Grenze des Legalen), z. B. Heinrich Heine für Wolfgang Müller von Königswinter für sein Versepos »Höllenfahrt«, 1856. Das Motiv des Zusammentreffens von echtem und falschem Namensträger gestaltet Jean Paul in »Dr. Katzenbergers Badereise«. /Pseudepigraphen, /literar. Fälschung. S

Almanach, m. [mlat. almanachus = Kalender, Herkunft unsicher], ursprüngl. im Orient verwendete astronom.

Tafeln zur Angabe der Planetenörter. In Europa ist der Ausdruck A. seit 1267 als Synonym für *„Kalender nachweisbar“* (Roger Bacon, Op. Tert. 9, 36). Die ersten *gedruckten A.e.* von G. v. Peurbach (Wien 1460, lat.) und J. Regiomontanus (Nürnberg 1475–1531, lat. und dt.) informieren über kalendar-*astronom.* Daten (Einteilung des Jahres, Beschreibung der Sonnen- und Mondbahn, Sternkunde). Im 16., 17. und 18. Jh. werden neben den Angaben zur Zeitrechnung in ständig zunehmendem Maß auch anspruchsvolle-*beliehende* und unterhaltende Themen in die A.e. aufgenommen, z. B.: Prophezeiungen, Liebesgeschichten, Anekdoten, Gedichte, Modeberichte, Hofklatsch, amtliche Mitteilungen, Stammtafeln der Fürstenhäuser und *medizin.* Ratschläge (*„Almanach de Liège“*, Lüttich 1625 ff., *„Vox Stellarum“*, später *„Old Moores Almanach“*, London 1770 ff.). Neben diesem alle Zeitströmungen vereinigenden Typus finden sich schon im 17., dann v. a. im 18. und 19. Jh. A.e., die auf einen Stand, einen Beruf, eine Landschaft oder ein Sachgebiet ausgerichtet sind, z. B. der prachtvoll ausgestattete *„Almanach Royal“* (Paris 1700 ff.), dann bes. die im 18. Jh. vorherrschenden belletrist. A.e. (*„Musenalmanach“* und *„Taschenbuch“*) und die Theateralmanache des 19. Jh.s (Gothaischer Theateralmanach). Das 20. Jh. kennt als neuen Typus den Verlags-A. (*„Insel-Almanach“*, Leipzig 1900, 1906 ff.), einen zu besonderen Anlässen oder aus Werbegründen veröffentlichten Querschnitt aus der Jahresproduktion eines Verlags.

□ Lanckorońska, M. Gfm./Rümann, A.: *Gesch. d. dt. Tbb. u. A.e.* aus der klass.-romant. Zeit. Mchn. 1954. – Bibliogr. der A.e., Kalender u. Tbb. f. die Zeit v. ca. 1750–1860. Bearb. u. hg. v. H. Köhring. Hamb. 1929. PH

Alphabet, n. [gr.], aus den ersten beiden griech. Buchstaben (alpha, beta) gebildete Bez. für die Buchstabenreihe eines Schriftsystems. *„Schrift“*, *„Abecedarium“*.

Alercigio, f. [lat. = Wortwechsel], aus der antiken Gerichtspraxis entwickelte rhetor. Form der Wechselrede (z. B. Platon, *„Apologie“*, 24 C, *„Eristik“*); dann auch Bez. für literar. *„Streitgespräche“* und *„Streitgedichte“*, z. B. *„A. Phyllidis et Florae“* (wohl Ende 12. Jh., Minnethema).

UM

Alternierende Versmaße, [lat. *alternare* = wechseln], beruhen bei *„akzentuierendem Versprinzip“* auf dem regelmäß. Wechsel druckstarker und druckschwacher, bei *„quantitierendem Versprinzip“* auf dem regelmäß. Wechsel langer und kurzer Silben. Man unterscheidet steigend-alternierend (*„Jambus“*) und fallend-alternierend (*„Trochäus“*). Nichtalternierend sind im Ggs. dazu außer daktyl. und anapäst. Versen u. a. der german. *„Stabreimvers“* mit seiner freien Füllung, die *„freien Rhythmen“* F. G. Klopstocks, F. Hölderlins, des jungen Goethe, H. Heines u. a., und der freie *„Knittelvers“*. – Strenge Alternation kann in der antiken Metrik durch die Auflösung einer Länge in zwei Kürzen aufgelockert werden. Der altdt. Vers zeigt seit Otfried von Weissenburg eine Tendenz zur Alternation, die sich im Verlauf der 2. Hälfte des 12. Jh.s verstärkt. Durchbrechungen des alternierenden Prinzips sind jedoch allenthalben häufig (*„Hebungspaltung“*, *„Senkungspaltung“*, *„beschwerte Hebung“*). In den Versen der Meistersinger, im strengen Knittelvers und in der frühen Gelehrtendichtung nach frz. Vorbild (G. Weckherlin) ist die Alternation bei gleichzeit. Silbenzählung (*„silbenzählendes Versprinzip“*) streng durchgeführt, oft allerdings auf Kosten des Wortakzents; erst M. Opitz stellt die Einheit von Wortakzent und Versknoten wieder her (*„Buch von der Deutschen Poeterey“*, 1624); er forderte die ausschließl. Verwendung alternierender V., seine Versreform ermöglichte jedoch zugleich die Verwendung nichtalternierender Versmaße unter Wahrung des *„akzentuierenden Versprinzips“*, die in der Generation nach ihm einsetzt (S. v. Birken, G. Ph. v. Harsdörffer, J. Klaj). K

Amadisroman, nach dem berühmtesten und populärsten

Werk der Gattung bezeichneter Typus des (Prosa) – *„Ritterromans“* des 16. Jh.s. Er verbindet Strukturen des antiken Romans (phantast., vielsträngige Liebes-, Intrigen- und Abenteuerhandlung; Heliodor, Tatios) mit mal. (kelt.-breton.) Sagengut (bes. nach den nordfrz. Artusepen – *„matière de Bretagne“*) und heroisch-ritterl. Ethos zur Verherrlichung eines idealen Rittertums. Der Held, Amadis de Gaula (d. h. *„von Wales“*) besteht, nach seiner Geburt ausgesetzt, zahllose Abenteuer auf exot. Schauplätzen (von Irland bis Konstantinopel), bis er endl. mit seiner Geliebten Oriana vereint wird. Eine erste Ausformung erfuhr der Amadisstoff bereits um 1370 in einem heute verschollenen (portugies.?, span.?) dreibänd. Roman. Die *erste erhaltene Fassung* des A. erschien 1508 in Spanien: eine Bearbeitung der *Urfassung* von G. R. de Montalvo, vermehrt um ein 4. Buch, das den Stoff zum Abschluß bringt (Vermählung des Helden) und ihn einem polit. Ziel (der Wiederbelebung heroischer Rittertugend vor dem Hintergrund der Reconquista, der christl. Rückeroberung Spaniens) dienl. zu machen versucht. Die stilist. Eleganz, psycholog. Motivierung und kunstreiche Gliederung des beliebten Stoffes sicherte dem A. ungeheuren Erfolg und veranlaßte Montalvo bereits 1510 zu einem weiteren (5.) Buch (Taten des Amadis-Sohnes). Bis 1602 wuchs der A. durch immer neue Erweiterungen und Fortsetzungen vieler Nachahmer auf 24 Bänden an, wobei nicht nur eine Fülle neuer Stoffe angelagert (immer weitere Häufung immer absurderer Heldentaten, auch stilist. meist in abnehmender Qualität), sondern auch neue literar. Tendenzen verarbeitet (Sentimentalisierung, Einfluß der *„Schäferdichtung“* u. a.), das Personal neuen gesellschaftl. Idealen (z. B. der *„courtoisie galante“*) angepaßt wurde. Daneben entstand eine Fülle neuer Gruppierungen oder Modifizierungen des Stoffes um andere Helden (z. B. seit 1511 um Palmerin de Oliva, sog. Palmerinromane). Der letzte Ritterroman dieses Typus war die *„Historia de Don Policisne de Beocia“* (1602) von J. de Silva y Toledo. Der A. wurde etwa 100 Jahre lang zum bevorzugten Lesestoff der aristokrat. Gesellschaft der Renaissance und galt geradezu als Handbuch höf. Kultur. Seit Mitte des 16. Jh.s begann der Siegeslauf des A.s in ganz Europa, ausgehend von Frankreich: auf Geheiß Franz' I. wurden 1540–48 acht Bücher des A.s übersetzt (von N. d'Herberay des Essart u. a.); es folgten Übersetzungen, z. T. selbständ. Erweiterungen und Nachahmungen in Italien seit 1560 (durch Bernardo Tasso), in England seit 1567, in Deutschland seit 1569 (nach frz. Vorlagen; aber auch dt. Erweiterungen wurden wieder ins Franz. übersetzt). Bis 1583 lagen auf deutsch 13 Bücher, 1594 alle 24 Bücher und zahlreiche Zusatzbände vor (1572 übersetzte z. B. auch J. Fischart ein Buch [Buch 6] des A.s). Bis 1617 erschienen Nachdrucke, Auszüge, Sammlungen von Reden, Gesprächen, Sendbriefen aus dem A. Dann begann die Phase des barocken *„heroisch-galanten Romans“*, für den der A. (neben Heliodor und dem Schäferroman *„L'Astrée“*, 1607 ff. von H. d'Urfé) die wichtigste Grundlage wurde. Der A. beeinflusste nicht nur die gesamte Literatur seiner Zeit (u. a. G. Vioente, L. Ariosto, B. Castiglione, T. Tasso, M. de Cervantes – der mit seiner Parodie *„Don Quichote“*, 1605 und 1615, das Ende der Gattung signalisiert), sondern auch die des 17. und noch des 18. Jh.s (vgl. z. B. G. F. Händels Oper *„Amadigi“*, 1715, Ch. M. Wieland, Goethe u. a.).

□ Costa Marques, F.: *Amadis de Gaula*. Lissabon 1960. – Thomas, H.: *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid 1952. – Mulerit, W.: *Studien zu den letzten Büchern des A.s*. Halle 1923. JS

Ambiguität, f. [lat. *ambiguitas* = Zweideutigkeit, Doppelsinn, gr. = Amphibolie].

1. allgemein Bez. für die Mehrdeutigkeit von Wörtern, Werten, Motiven, Charakteren und Sachverhalten.

2. Bez. der *„Rhetorik“* für lexikal. (z. B. durch Homonyme; Bank = Sitzgelegenheit und Geldinstitut) oder syntakt.

(z. B. durch ungeschickte Anordnung: in culto loco = auf bebautem Gelände inculto loco = auf unbebautem Gelände; er gab ihm sein Buch) Mehrdeutigkeit (Quintilian, Inst. VII, 9, 1-15). Unfreiwillige A. wird in der Rhetorik und Stilistik als Fehler, beabsichtigte A. wegen ihres Effektes als rhetor. Figur gewertet. Der satir., iron., humorist. obszöne Stil und viele, oft subtilere Kleinformen (Witz, Rätsel, Orakel, Scherzgedicht, Wortspiel) leben von der A. - A. im weiteren Sinne ist konstitutiv für jede Art dichter. Darstellung, welche die Komplexität und Ambivalenz des Seienden erfassen will.

Ambivalenz, f. [lat. Doppelwertigkeit], vom Psychologen E. Bleuler geprägt und von S. Freud weiterentwickelter Begriff zur Bez. für das Schwanken zwischen (zwei) Werten bei konträrer Entscheidung von Bewußtsein und Unterbewußtsein. Fand als Generationserfahrung unter psychol.-philos. Ausweitung Aufnahme in die Thematik der modernen Literatur, z. T. auch als Gestaltungsprinzip (z. B. bei R. Musil, G. Benn). - Der Begriff A. wurde von der Literatur- und Sprachwissenschaft aufgenommen zur Bez. (oft auch nur scheinbar) in sich widersprüchl. Phänomene, z. B. geistesgeschichtl. A.: Nebeneinander verschiedener geist. Strömungen innerhalb einer Epoche; laul. A.: verschiedene Möglichkeiten der phonet. Realisierung eines Buchstabens; Wort-A.: Mehrdeutigkeit oder Vielschichtigkeit von Wörtern. / Ambiguität.

Amolgalion, n. [gr. = das Abwechselnde], lyr.-jamb. Wechselgesang zwischen Schauspielern oder Chor und Schauspieler(n) in der griech. / Tragödie (z. B. Sophokles, «König Ödipus», V, 2), meist nach dem / Stasimon eingefügt.

Amphibolie, f. [gr. = Doppeldeutigkeit, / Ambiguität]. **Amphibrachys**, m. [gr. = beidseitig kurz], dreisilbiger antiker Versfuß: ˘ ˘ ˘ (nicht als selbständiges Versmaß belegt); vielfach schwer zu entscheiden, ob amphibrach. Verse nicht als / Anapäste mit / akephalem (um eine Silbe verkürzten, also jambischem) Anfang zu deuten sind. - Dt. Nachbildungen finden sich erstmals im 17. Jh. häufiger als Versuch, auch nicht / alternierende Versmaße nachzubilden, vgl. »Die Söhne mit Wörne den Tageswachs mindert« (J. Klaj), »Vorzug des Herbstes«; in späterer Zeit nur noch selten, z. B. »Lied der Parzen« in Goethes »Iphigenie« IV; C. F. Meyer, »Chor der Toten«. - Eine sog. Amphibrachien-schaukel entsteht im daktyl. / Hexameter bei einer Zäsur post quartum trochaicum, durch die die übliche daktyl. Struktur des Verschlusses verändert wird: im griech. Vers verpönt, im lat. erlaubt, s. auch Goethe, »Reineke Fuchs«: »Pflingsten, das liebliche Fest, war gekommen; es grünten und blühten« (˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘).

Amphitheatron, n. [gr. amphí = rings, ringsum], Form des antiken Theaters: um eine runde (ovale) Arena (lat. = Sandplatz; gr. / Orchestra) stufenweise ansteigende Sitzreihen unter freiem Himmel. In Griechenland meist in natürl. Gelände eingefügt (oder Erdaufschüttungen) und die Arena zu zwei Dritteln umfassend (/ Skene, / Proskenion). Im röm. Theater auch freistehende Bauten (Sitzreihen nur Halbkreis), zunächst aus Holz zum Wiederabbruch, dann steinerne Konstruktionen (Rundbogen). - Die berühmten, die Arena rings umschließenden A. wurden nur für sportl. Wettkämpfe, Tierhetzen, Gladiatorenkämpfe etc. benutzt (vgl. Kolosseum in Rom, 60 n. Chr., 50.000 Plätze u. a.). Viele A. werden heute noch bespielt (Arles, Verona).

Amplificatio, f. [lat. = Erweiterung, gr. Auxesis = Wachstum, Zunahme], kunstvolle Aufschwellung einer Aussage über das zur unmittelbaren Verständigung Nötige hinaus. In der antiken / Rhetorik (Cicero) diente die A. der Wirkungssteigerung der Rede; als Mittel empfahl sie v. a. / Variation (Gedankenvariation und verschiedene Figuren der Häufung wie / Accumulatio, Enumeratio, Distributio, Synonymie usw.), / Periphrase, Verneinerlich und Beschrei-

bung (Descriptio). In der mal. Rhetorik (Galfred, Johannes de Garlandia) diente die A. dagegen der systemat. Vergrößerung des Umfangs eines Textes als Selbstzweck; entsprechend erweiterte sie die »modi amplificacionis« um / Apostrophe (mit Exclamatio, Dubitatio, Interiectio), / Personifikation, / Exkurs (Digressio) und Figuren wie / Litotes und / Oppositio; zugleich stellte sie jeweils einen Formelschatz (Topoi) bereit. A. kennzeichnet auch die spätere manierist. und pathet. Dichtung.

Anachronismus, m. [gr. anachronizein = in eine andere Zeit verlegen], falsche zeitl. Einordnung von Vorstellungen, Sachen oder Personen, entweder *naiv* (antike oder german. Sagengestalten als höf. Ritter in mhd. Epn), antike Helden mit Allonge-Perücken im barocken Theater) oder *versehentlich* (z. B. der im 17. Jh. aufgekommene Weihnachtsbaum in J. V. von Scheffels »Ekkehard«, der im 10. Jh. spielt; schlagende Uhren, erfunden im 14. Jh., in Shakespeares »Julius Caesar«, II, 1; Kanonen in der Textfassung der Hundeshagenschen Handschrift des »Nibelungenliedes« u. a.) oder *absichtlich*, entweder zur Erzielung kom. Wirkungen, so meist in / Travestien (z. B. J. A. Blumauers »Aeneas«, 1783) oder zur Betonung überzeitl. Aktualität in Inszenierungen histor. Geschehnisse, so bes. im 20. Jh. »Hamlet« im Frack, Schillers »Räuber« in modernen Uniformen).

Anadiplose, f. [gr. anadiplosis = Wiederholung, UM/SDoppelung, auch: Epanadiplosis, Epanastrophe, lat. Reduplicatio], rhetor. Figur, Sonderform der / Gemination: Wiederholung des letzten Wortes oder der letzten Wortgruppe eines Verses oder Satzes am Anfang des folgenden Verses oder Satzes zur seniert. oder klangl. Intensivierung, z. B. »Ha! wie will ich dann dich höhnen! Höhnen? Gott bewahre mich!« (Schiller, »An Minna«).

Anagnorisis, f. [gr. = Erkennen, Wiedererkennen], in der antiken Tragödie Umschlag von Unwissenheit in Erkenntnis: plötzliches Durchschauen eines Tatbestandes; nach Aristoteles (Poetik II) eines der drei entscheidenden Momente einer dram. Fabel (neben / Peripetie und / Katastrophe). Am häufigsten ist das Erkennen von Verwandten und Freunden (vgl. Sophokles, »König Ödipus«, »Elektra«, F. Schiller, »Braut von Messina«, F. Grillparzer, »Die Ahnfrau«). Die A. kann einen Konflikt lösen (vgl. Goethe, »Iphigenie«) oder die Tragik der Katastrophe vertiefen, bes. wirkungsvoll, wenn A. und Peripetie zusammenfallen (Camus, »Das Mißverständnis«).

Anagramm, n. [gr. anagrammatizein (-tismós) = Buchstaben umstellen; neulat. Wortbildung: anagramma, 16. Jh.] Umstellung der Buchstaben (Namens oder einer Wortgruppe) zu einer neuen, sinnvollen Lautfolge. Als Erfinder wird Lykophron von Chalkis (3. Jh. v. Chr.) genannt, doch gilt als eigentl. Heimat der Orient, wo das A. durch religiöse Geheimschriften, bes. der jüd. Kabbalisten, weite Verbreitung fand. Auch im MA. suchte man mit dem A. vor allem symbol. Bezüge aufzudecken, z. B. »Ave - Eva« oder man fand in der Pilatusfrage (Joh. 18, 38) »Quid est veritas?« anagrammat. die Antwort: »Est vir qui adest«. Das A. wird bes. beliebt im 16. u. 17. Jh. (Frankreich, Pléiade), z. B. auch für / Anspielungen in Briefen und für Büchertitel. Im 17. Jh. dient das A. auch zur Verschleierung und vorläufigen Geheimhaltung wissenschaftl. Entdeckungen (z. B. von Galilei). Am häufigsten wird das A. als / Pseudonym verwendet, etwa von François Rabelais (Alcofrybas Nasier), Logau (Golaw), Christoffel von Grimmelshausen (zwei seiner 7 A.e sind: Germart Schleifheim von Sulsfort, Melchior Sternfels von Fuchshaim), Kaspar Stieler (Peilkarastes), Arouet (le) j(eune) (Voltaire), Paul Verlaine (le Pauvre Lélian). Eine strenge Form stellt das *rickläufige A.* dar: »Roma - Amore«, vgl. / ananym, / Palindrom. Daneben finden sich auch *weniger exakte Kombinationen*, so das berühmte gewordene »Rose de Pindare« aus Pierre de Ronsard. Sammlungen lat., griech. und dt. A.e

