

Sachwörterbuch
zur deutschen Literatur
Von Volker Meid

Reclam

Sachwörterbuch zur deutschen Literatur

Sachwörterbuch zur deutschen Literatur

Von Volker Meid

Reclam

1999, 2018 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen
Made in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-950509-1
www.reclam.de

Vorwort

Ziel des *Sachwörterbuchs zur deutschen Literatur* ist es, genau und fundiert über die Sachfragen zu informieren, die sich bei der Beschäftigung mit der deutschen Literatur, ihren Institutionen, ihrer Geschichte und den sich ihr widmenden wissenschaftlichen und kritischen Disziplinen ergeben oder ergeben können. Es stellt Methoden vor, erklärt literaturwissenschaftliche, poetologische, rhetorische und metrische Begriffe, beschreibt die Gattungen und ihre Geschichte und gibt komprimierte Darstellungen der literarischen Epochen, Strömungen und Traditionen. Darüber hinaus werden die sozialgeschichtlichen Aspekte der Produktion und Rezeption von Literatur in Artikeln über Autor, Leser, Buch und Buchgeschichte, über literarische Vereinigungen und gesellschaftliche Institutionen einbezogen.

Wenn man so will, handelt es sich bei dem *Sachwörterbuch* um eine – lexikalisch stark verkürzte – Bestandsaufnahme des gegenwärtigen Denkens und Wissens über die deutsche Literatur. Dass es sich dabei nur um eine Zwischenbilanz in einem nicht abgeschlossenen und abschließbaren geschichtlichen Prozess handelt, versteht sich von selbst. In den letzten Jahrzehnten hat sich die Literaturwissenschaft tiefgreifend verändert, ein Vorgang, der sich auch in diesem Lexikon ausdrücken musste. Das gilt für die Stichwortauswahl, die grundsätzlich zwar auf der Basis der traditionellen Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte getroffen wurde, aber für neuere Entwicklungen und Fragestellungen offen blieb, und es gilt selbstverständlich auch für die traditionellen sachbezogenen Artikel, die – soweit bei der angebrachten Kürze möglich – Ergebnisse der neueren wissenschaftlichen Forschung und Diskussion reflektieren und auf Allgemeinplätze geistesgeschichtlicher Herkunft verzichten sollten. Dabei hält Reclams *Sachwörter-*

terbuch ungefähr die Mitte zwischen den Werken, die die Stichwortzahl stark begrenzen, um Raum für eine breitere Darstellung zu schaffen und eine kritische Diskussion zu ermöglichen, und den Sachwörterbüchern, die – auch unter Verzicht auf eine differenziertere Darstellung – vor allem auf die Vielzahl von Stichwörtern aus dem Bereich der gesamten Weltliteratur setzen.

Die Bezeichnung ›deutsche Literatur‹ im Titel des Werkes meint einerseits deutschsprachige Literatur, andererseits Literatur im deutschen Sprachgebiet, denn auch die mittellateinische oder die neulateinische Literatur sind integraler Bestandteil der deutschen Literaturgeschichte. Nun steht die so verstandene deutsche Literatur zwar im Zentrum des Sachwörterbuchs; doch da sich die Entwicklung der deutschen Literatur nicht isoliert, sondern im Kontakt mit anderen Literaturen vollzog und vollzieht, spiegeln die einzelnen Artikel – etwa die über Epochen, Gattungen, Formen und Metrik – selbstverständlich diese Wechselbeziehungen, Einflüsse und Rezeptionsvorgänge; Stichworte wie ›Antikerezeption‹ oder ›Petrarkismus‹ unterstreichen diesen Aspekt. Gleichwohl ist der Bezugspunkt stets die deutsche Literatur. Nur in diesem bewusst beschränkten Rahmen schien es möglich, ein handliches Arbeitsinstrument für den literarisch Interessierten zu schaffen, das einerseits eine Fülle von Definitionen und Informationen über die verschiedensten Sachbegriffe bringt, andererseits aber auch genug Raum für ausführlichere Darstellungen der zentralen Gegenstände der deutschen Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte enthält. In diesem Sinn beantwortet das *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur* die Fragen, die sich dem literarisch Interessierten beim Umgang mit (deutscher) Literatur stellen: kurz bei definitorischen Einzelbegriffen, ausführlich und – hoffentlich – gut lesbar bei den umfassenderen Gegenständen.

Das vorliegende *Sachwörterbuch* stützt sich, wie bei einem derartigen Unternehmen notwendig, auf die Arbeit

vieler anderer Wissenschaftler. Eine Anzahl einschlägiger Kompendien und Standardwerke zu wichtigen Bereichen sind im Anhang aufgeführt. Besonderen Dank schulden Verfasser und Verlag den Autorinnen/Autoren und Herausgebern der großen Literaturlexika, die in den letzten Jahren erschienen sind und deren Beiträge den heutigen Stand der Diskussion dokumentieren.¹

1 Vgl. *Literaturlexikon*, hrsg. von Walther Killy, Bd. 13, 14: Begriffe, Realien, Methoden, hrsg. von Volker Meid, Gütersloh/München 1992–93 (Neuausg. in einem Bd. u. d. T. *Sachlexikon Literatur*, hrsg. von Volker Meid, München 2000); *Fischer Lexikon Literatur*, hrsg. von Ulfert Ricklefs, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1996; *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, hrsg. von Horst Brunner und Rainer Moritz, Berlin 1997; *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Klaus Weimar [u. a.], Berlin / New York 1997 ff.

Abkürzungen

ahd.	althochdeutsch
altsächs.	altsächsisch
arab.	arabisch
AT	Altes Testament
Bd.	Band
dt.	deutsch
engl.	englisch
entst.	entstanden
frz.	französisch
germ.	germanisch
griech.	griechisch
hebr.	hebräisch
Hrsg.	Herausgeber
ital.	italienisch
Jh.	Jahrhundert
lat.	lateinisch
MA	Mittelalter
mhd.	mittelhochdeutsch
niederl.	niederländisch
NT	Neues Testament
pl.	Plural
provençal.	provençalisch
Ps.	Psalm
reg.	regierte
röm.	römisch
russ.	russisch
span.	spanisch
Tl.	Teil
u. d. T.	unter dem Titel

A

Abecedarium, nach dem Alphabet geordneter oder strukturierter Text. Der Begriff bezeichnet (1) bis ins 19. Jh. alphabetisch geordnete Elementarbücher (ABC-Bücher), (2) alphabetisch geordnete Register spätmittelalterlicher Rechtsbücher, (3) nach dem Alphabet strukturierte Texte in Vers- oder Prosaform. Hier folgen die Anfänge der Strophen oder Absätze dem Alphabet, ein Verfahren, das bereits im hebr. Psalter verwendet (z. B. Ps. 119) und dann in lat. und dt. Texten des MA ausgebaut wurde. Beispiele sind *Das guldein Abc mit vil subtiliteten* des Mönchs von Salzburg (2. Hälfte 14. Jh.) und Marienlieder Heinrich Laufenbergs (1. Hälfte 15. Jh.), Texte, die die Bedeutung der Form des A.s für die mittelalterliche → Mariendichtung belegen. Im Barock fand das A. noch einmal besonderes Interesse, z. B. als alphabetisches → Akrostichon (»Das güldene Auferstehungs ABC«) in Quirinus Kuhlmanns *Kühlpsalter* (1684–1686) oder als publikumswirksame Aufzählung der Teufel nach dem ABC in der Predigt (Abraham a Sancta Clara, *Der klare Sonnen-Schein*, 1684).

Abenteuerroman, Sammelbegriff für Romane, in denen ungewöhnliche, das Alltagsleben sprengende Geschehnisse im Mittelpunkt stehen. In der Regel wird der Begriff auf Romane zwischen dem späten 18. und frühen 20. Jh. eingeschränkt; der Akzent liegt dabei auf der dt. Cooper-Nachfolge. Zu den wichtigsten Kennzeichen des A.s gehören der Gegensatz von gewohnter Ordnung und Sicherheit und einer fremden, möglicherweise gefährlichen Welt. Häufig dient die Reise als bestimmendes strukturelles Moment, um die Reihung von außergewöhnlichen Ereignissen zu organisieren. Der A. schildert die Erlebnisse von Menschen aus einer mittleren gesellschaftlichen Schicht, die aus der zivilisierten Welt ausbrechen bzw. zu ihrem Verlassen gezwun-

gen sind und in fremden Ländern gefährlichen Situationen ausgesetzt werden, aus deren Folge – Kämpfe mit wilden Tieren, Menschen, den Naturgewalten usw. – sich der A. konstituiert. Im Anschluss an James Fenimore Cooper wurde Nordamerika zum beliebtesten Schauplatz der A.e des 19. Jh.s (Charles Sealsfield [d. i. Karl Postl], Friedrich Gerstäcker, Balduin Möllhausen, Karl May u. v. a.). Das Fremde, Geheimnisvolle und Gefährliche konnte freilich auch unter der Oberfläche der geordnet erscheinenden Alltagswelt verborgen sein, wie Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*, 1842–43) und seine Nachfolger demonstrierten. Sozialkritische Akzente setzten die Romane B. Travens. Im Verlauf des 20. Jh.s übernahmen häufig andere Romantypen – → Kriminalroman, → Science Fiction – Funktion und Motivrepertoire des A.s.

Abgesang → Kanzone, → Bar.

Abhandlung, Textform wissenschaftlicher Prosa; im 17. Jh. dt. Bezeichnung für → Akt (Drama).

Absolute Dichtung, Bezeichnung für Literaturwerke (Prosa, Poesie), die bei einer entschiedenen Reduktion der Handlung bzw. des Stofflichen auf eine reine Wortkunst, auf die eigengesetzlichen sprachlichen Prozesse gerichtet sind. Das Konzept der absoluten Dichtung kann sich auf Friedrich Schlegels Forderung eines ›absoluten Romans‹ berufen. Versuche absoluter Prosa sind seit dem 19. Jh. nachweisbar und erreichen Höhepunkte im → Symbolismus (Joris-Karl Huysmans, André Gide, Paul Valéry, Stéphane Mallarmé), bei Carl Einstein (*Bebuquin*, 1912) und Gottfried Benn (*Roman des Phänotyp*, 1949). Auch die experimentelle Prosa von Helmut Heißenbüttel oder Friederike Mayröcker ließe sich hier einordnen. In der Lyrik führt die Linie nach Ansätzen in der → Romantik von Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud zu Mallarmé, dann weiter von August Stramm und dem expressionistischen → Sturmkreis zur sprachexperimentellen Lyrik nach dem Zweiten Weltkrieg.

Absurdes Theater bzw. Theater des Absurden, Bezeichnung für Dramen, in denen die menschliche Existenz als absurd dargestellt wird. Um das Darstellungsziel zu erreichen, werden neue antiillusionistische Ausdrucksformen erprobt. Eine fortschreitende, psychologisch motivierte Handlung findet nicht statt, die Figuren machen keine Entwicklung durch und erscheinen als Automaten oder Marionetten; die Sprache wird bis zum Verstummen reduziert und hat, Ausdruck für die Entfremdung des Menschen und die Sinnleere der Existenz, ihre kommunikative Funktion verloren.

Das absurde Theater ist v. a. ein Phänomen der frz. Dramatik der 50er-Jahre des 20. Jh.s (u. a. Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov, Fernando Arrabal, Boris Vian), hat aber eine längere Vorgeschichte, die mit Alfred Jarrys *Ubu Roi* (1896) beginnt und im → Dadaismus und in experimentellen Theaterstücken der 20er-Jahre (Jean Cocteau, Yvan Goll) fortgesetzt wird. Wichtigster dt. Autor des absurden Theaters ist Wolfgang Hildesheimer.

Abvers → Langzeile.

Adoneus, Adonius oder Adonischer Vers, Versmaß griech. Herkunft, verwendet u. a. als Schlussvers der Sapphischen → Odenstrophe und als Bauelement umfangreicherer Versmaße, z. B. des Hexameters (→ Zäsur). Formel:
- ∪ ∪ - ∪.

Aemulatio → Imitatio.

Ästhetik, philosophische Disziplin, die in mehr oder weniger systematischer Form grundsätzliche Fragen der Kunst und des Schönen reflektiert. Entsprechende Fragestellungen reichen bis in die Antike zurück (Platon); als eigenständige philosophische Teildisziplin wurde die Ä. von Alexander Gottlieb Baumgarten begründet, der ihr auch den Namen gab (*Aesthetica*, 1750–58). Baumgarten, Schüler Christian Wolffs, stellte die Ä. als zweite, eigenständige Erkenntnisart, als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis, neben die Logik. Poetisches Denken erscheint als Analogon der Vernunft, »Schöndenken« (»pulchre cogitare«) steht dem

logischen Denken als komplementäre Möglichkeit der Welt-erkenntnis zur Seite.

Baumgarten blieb Bezugspunkt der weiteren Entfaltung der Disziplin. Kant allerdings (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) lehnte die Vorstellung Baumgartens ab, dass das Schöne wissenschaftlicher Begrifflichkeit zugänglich sei; es gefällt »ohne Begriff«. Das ästhetische Urteil ist ein »Geschmacksurteil«. Das Schöne lässt sich nicht auf einen äußeren Zweck beziehen, es ist Gegenstand eines interesselosen Wohlgefallens, beansprucht Autonomie. Kants formaler Begriff der Schönheit und seine Vorstellung von ästhetischer Autonomie wirkten über den russischen → Formalismus und den tschechischen → Strukturalismus bis in die Gegenwart. Wie nach ihm Schiller analysierte Kant auch das → Erhabene als eigene ästhetische Wertqualität. Schiller seinerseits baute seine an Kant anknüpfenden ästhetischen Überlegungen zu einem geschichtsphilosophischen Erziehungsprogramm aus (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795).

Während Kant und Schiller Natur- und Kunstschönes auf eine Stufe stellten, wird bei Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Hegel die Ä. auf die Kunst, auf das Kunstwerk eingeschränkt. Hegel hält in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835) gegen den Kantschen »Formalismus« dafür, dass das (Kunst-)Schöne als Werk menschlicher Arbeit durchaus in philosophische Begriffe übersetzbar sei. Schönheit ist für ihn »die absolute Idee in ihrer sich selbst gemäßen Erscheinung«, sie ist – da Ausdruck des Menschen – der Geschichte unterworfen. Geht Hegel von einer Überlegenheit der Philosophie aus – in der Moderne habe die Kunst aufgehört, »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein« –, so argumentiert Friedrich Nietzsche gerade umgekehrt für die Überlegenheit der Kunst über die begriffliche Wahrheit.

Nietzsches Überlegungen setzten eine Entwicklung in Gang, die über Walter Benjamin und Theodor W. Adorno bis in die poststrukturalistische Diskussion (→ Poststrukturalismus) führt und als Ästhetisierung der Philosophie

bezeichnet werden kann: Das Interesse gilt nicht mehr einer systematischen philosophischen Ä., die sich die Kunst unterwirft, sondern diese neue Ä. lässt sich auf die Kunst ein und erhält so wesentliche Impulse für die philosophische Reflexion. In diesem Sinn bezeichnete Adorno Kant und Hegel als die letzten, die eine »große Ästhetik schreiben konnten, ohne etwas von Kunst zu verstehen«. Die Kritik zielt dabei auf die nachidealistischen Ästhetiker, die im Rahmen ihrer jeweiligen philosophischen Schulen weiterhin große Ästhetiken schrieben (Georg Lukács, Lucien Goldman: marxistische Ä.; Max Scheler, Nicolai Hartmann: phänomenologische Ä.; Benedetto Croce: nominalistische Ä. usw.). Adorno selbst vereinigt in seiner *Ästhetischen Theorie* (1970) Ansätze Kants und Hegels, wenn er vom »Doppelcharakter der Kunst« spricht, von ihrer Nicht-Begrifflichkeit und Autonomie auf der einen und von ihrem Wahrheitsgehalt und ihrer gesellschaftskritischen Dimension auf der anderen Seite.

Im Übrigen führte die fortschreitende wissenschaftliche Spezialisierung und Arbeitsteilung im 20. Jh. zu einem Bedeutungsverlust der philosophischen Ä.; die Fachwissenschaften – Kunstgeschichte und -soziologie, Literatur- und Musikwissenschaft, Semiotik u. a. – treten an ihre Stelle. Zu den neueren Versuchen fachwissenschaftlich fundierter Ästhetiken gehören Max Benses mathematisch-informations-theoretische *Aesthetica* (1965), Umberto Eco's *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen* (21991) und – als vorwiegend literarische Ä. – die von Hans Robert Jauss begründete Rezeptionsästhetik (→ Rezeption).

Ästhetizismus, europäische Bewegung zwischen der frz. Julirevolution 1830 und der Jahrhundertwende, die Schönheit und Kunst zum höchsten Wert erklärte und das Prinzip der Autonomie der Kunst (»l'art pour l'art«) einer utilitaristischen Kunstauffassung entgegensetzte. Programmatisch heißt es im Vorwort zu Théophile Gautiers Roman *Made-moiselle de Maupin* (1835) gegen die materialistische und

sozialreformerische Fortschrittsideologie der Zeit: »Es gibt nichts wahrhaft Schönes außer dem Zweckfreien; alles Nützliche ist häßlich.« Die Befreiung von den Zwängen der sozialen Wirklichkeit und der Natur einte die europäischen Vertreter eines konsequenten *L'art pour l'art* wie Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Joris-Karl Huysmans oder Oscar Wilde. In der dt. Literatur fungierte – vorbereitet durch Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche und Richard Wagners Vorstellungen einer »Kunstreligion« – v. a. Stefan George als Vermittler dieser Tendenzen, die auch dekadente Varianten umfasste (→ *Décadence*). Die Wiener Moderne (→ Jung-Wien) nahm die Vorstellungen auf, wobei Hugo von Hofmannsthal zugleich die Unzulänglichkeit einer ästhetizistischen Weltauffassung hervorhob. Ästhetizistische Tendenzen zeigt auch das Frühwerk Heinrich und Thomas Manns. Gottfried Benns »artistische« Kunstauffassung trug den Ä. weit ins 20. Jh. hinein.

Äternisten → Aktionskreis.

Affektenlehre, Lehre von den Gemütsbewegungen, zentraler Bereich der rhetorischen Theorie (→ Rhetorik). In der Antike konkurrierten verschiedene Auffassungen der Affekte. Aristoteles behandelte sie in der *Rhetorik* wie in der *Poetik* (→ Katharsis) und sah in ihnen – wie die ihm folgende peripatetische Tradition – ethisch durchaus wertvolle Bewegungen der Seele, sofern das rechte Maß gewahrt bliebe. Dagegen waren für die Stoiker Affekte widervernünftige, widernatürliche und schädliche Seelenregungen, die es zu unterdrücken bzw. auszutilgen galt (Apathie). Die einflussreichste mittelalterliche A. formulierte Thomas v. Aquin im Anschluss an Aristoteles und seine Nachfolger.

In der frühen Neuzeit wurden die verschiedenen antiken Traditionsstränge wieder aufgenommen. Die A. spielte angesichts der rhetorischen Fundierung der Künste für die Literatur, aber auch für die Musik eine bedeutende Rolle. Die Dichter führten in durchaus mechanistischer Weise Entstehung, Steigerung und Widerstreit der Affekte vor, deut-

lich gemacht durch entsprechend eingesetzten rhetorischen → Ornatus und Schilderungen der mit den verschiedenen Affekten verbundenen körperlichen Reaktionen. Die Wertungen fielen unterschiedlich aus, eher negativ etwa bei Andreas Gryphius, positiver bei Daniel Casper v. Lohenstein.

Fragen der Affekterregung prägten auch noch im 18. Jh. verschiedene Bereiche der poetologischen, ästhetischen und psychologischen Diskussion (Katharsislehre [→ Katharsis], Diskussion des → Erhabenen), bis mit der wachsenden Bedeutung der Kategorie des Gefühls in der Literatur die barocke A. auf immer stärkere Ablehnung stieß (Kant, Goethe).

Agitprop, aus *Agitation* und *Propaganda* gebildete Bezeichnung für eine auf die Verbreitung der marxistisch-leninistischen Lehre zielende und damit zugleich zu konkreten politischen Aktionen auffordernde Kunst. Die dt. Agitpropbewegung entstand in der Weimarer Republik; der Akzent lag auf dem Agitproptheater, obwohl grundsätzlich alle Kunst- oder Literaturformen in den Dienst der propagandistischen und agitatorischen Arbeit gestellt werden konnten. Agitproptheater war episches, nicht-illusionistisches Theater (→ Episches Theater), die Darsteller waren proletarische Laienspieler. Damals bekannte Gruppen waren ›Das rote Sprachrohr‹ oder ›Die blauen Blusen‹. Gespielt wurde auf Parteiveranstaltungen der KPD und auf öffentlichen Plätzen. Improvisation, Einbeziehung der Zuschauer, plakative Einfachheit trugen zur Massenwirksamkeit bei, die schon vor 1933 zu Polizeiverboten führte. Brecht nannte die Agitpropkunst »eine Fundgrube neuartiger künstlerischer Mittel und Ausdrucksarten«. Beziehungen zur Agitpropkunst zeigen sich im politischen Theater von Peter Weiss und dem Straßentheater der 68er-Bewegung.

Akrostichon, ein Wort, Vers, Satz oder eine andere sinnvolle Buchstabenfolge, gebildet aus den Anfangsbuchstaben (-silben, -wörtern) der Verse oder Strophen eines Textes.

Beginnen die Verse oder Strophen der Reihe nach mit den Buchstaben des Alphabets, spricht man von einem → Abecedarium. Man vermutet magische oder religiöse Ursprünge. Später diente das A. u. a. zum Schutz gegen Veränderungen bzw. Auslassungen, zur Verschlüsselung von Namen- und Zeitangaben, zur Gedächtnisstütze oder zum Schmuck. Das Verfahren, seit der Antike verwendet, findet sich in der dt. Literatur insbesondere im MA und der frühen Neuzeit.

Von einem Mesostichon spricht man, wenn die mittleren Buchstaben eines Verstextes, von einem Telestichon, wenn die letzten Buchstaben von oben nach unten gelesen einen Sinn ergeben. Bei einem Akroteleuton handelt es sich um eine Verbindung von Akrostichon und Telestichon (die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, ergeben den gleichen Wortlaut wie die Endbuchstaben, von unten nach oben gelesen).

Akroteleuton → Akrostichon.

Akt, größerer Handlungsabschnitt eines Dramas; ältere dt. Bezeichnungen sind ›Handlung‹, ›Abhandlung‹ und – bis ins 19. Jh. hinein – ›Aufzug‹. Daneben wurde die lat. Form ›Actus‹ bis ins 18. Jh. verwendet. Im klassischen antiken Drama trennten Chorgesänge die Handlungsteile voneinander; im Verlauf der weiteren Entwicklung ergab sich daraus in der Praxis häufig eine Fünfteiligkeit (Menander, Seneca), die auch Horaz in seiner *Ars poetica* forderte. In Deutschland setzte sich die im MA unbekannteste Akteinteilung im Humanismus durch. Johannes Reuchlin nutzte sie als erster in seiner neulat. Komödie *Henno* (1497). Für die Tragödie, die im Barock nach dem Vorbild Senecas auch Zwischenchöre (→ Reyen) verwendete, blieben bis ins 19. Jh. fünf A.e die Regel, während in der Komödie, der größere Freiheiten eingeräumt wurden, drei A.e häufig sind. Seltener als Dramen in drei oder fünf A.en sind → Einakter, von den anderen Möglichkeiten ganz zu schweigen. Recht erratische Akteinteilungen haben freilich die volkssprach-

lichen Stücke des 16. Jh.s (z. B. Hans Sachs: drei bis zehn A.e).

Mit der Shakespearerezeption bereitete sich die Auflösung der strengen Aktgliederung vor, und seit dem Ende des 19. Jh.s entwickelten sich Dramentypen, die anstelle der hierarchischen Gliederung in A.e und Szenen die Abfolge gleichwertiger Teile setzten. Dazu gehören das → Stationendrama (August Strindberg) und das → epische Theater. Seit den → Dramentheorien des Humanismus gibt es Versuche, die Einteilung in drei oder fünf A.e mit der inneren Gliederung der dramatischen Handlung, wie sie etwa Aristoteles, Aelius Donatus und Horaz beschreiben, zu verbinden.

Aktionskreis, Bezeichnung für den Mitarbeiterkreis der von Franz Pfemfert herausgegebenen Zeitschrift *Die Aktion* (1911–32), die für den politisch engagierten literarischen und künstlerischen Expressionismus steht. Zu den Mitarbeitern zählten u. a. Hugo Ball, Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Albert Ehrenstein, Carl Einstein, Yvan Goll, Jakob van Hoddis, Hermann Kasack, Alfred Lichtenstein, René Schickele, Ernst Stadler, Franz Werfel und Alfred Wolfenstein. Für die engeren Mitarbeiter, denen der Herausgeber überzeitliche Bedeutung zumaß, wurde die Bezeichnung ›Äternisten‹ geprägt (Benn, Einstein, Franz Jung u. a.).

Aktivismus, Gegenströmung zum → Expressionismus, die sich in den Jahrbüchern *Das Ziel* (1916–20) artikulierte, Literatur als Mittel zum Zweck verstand und sozialrevolutionäre, pazifistische Ziele vertrat. Programmatische Bedeutung hatte Heinrich Manns Essay *Geist und Tat* (1910). Die führenden ›Aktivisten‹ waren Kurt Hiller und Ludwig Rubiner.

Akustische Dichtung, Dichtung, die vom Wort als Bedeutungsträger absieht und durch die Verbindung von Buchstaben, Lauten oder Lautgruppen phonetische Texte, ›Lautgedichte‹, ›Hörtex-te‹ komponiert. Spielerische Versuche gibt es seit Ende des 19. Jh.s; Bedeutung gewinnt sie v. a. im

Expressionismus (→ Sturmkreis) und → Dadaismus (Hugo Ball, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters) und dann wieder im Kontext der → konkreten Dichtung seit den 50er-Jahren. Publikationsformen sind Schallplatte und Tonband; zugleich üben die technischen Möglichkeiten wesentlichen Einfluss auf die akustische Poesie und ihre Entwicklung aus.

Akzent, Hervorhebung einer Silbe im Wort oder eines Wortes in einer Wortgruppe durch Erhöhung der Tonstärke (dynamischer A.) bzw. durch Veränderung von Tonhöhe (musikalischer A.) oder Tondauer (quantitierender A.). Das Wort A. geht auf lat. *accentus* zurück, eine Übersetzung von griech. *prosodia* (›Zugesang‹). In der Regel dominiert in einer Sprache eine bestimmte Form der Betonung, wenn auch im lebendigen Sprachgebrauch alle Momente eine Rolle spielen können. Entsprechend der Prosodie haben sich verschiedene metrische Systeme entwickelt (→ Metrik).

Akzentuierende Metrik → Metrik.

Alamodeliteratur, abwertende Bezeichnung für literarische Werke des 17. Jh.s, denen die modische Nachahmung frz. und anderer ausländischer kultureller und sprachlicher Erscheinungen vorgeworfen wurde. Vor allem der Gebrauch von Fremdwörtern und ausländischen Redewendungen wurde im Zug der Sprach- und Literaturreform des 17. Jh.s kritisiert. Die satirische Auseinandersetzung mit der A. nahmen u. a. Johann Michael Moscherosch, Friedrich v. Logau, Johann Lauremberg und Grimmelshausen auf.

Aleatorische Dichtung, Bezeichnung für Literatur, bei deren Zustandekommen der Zufall als Kompositionsprinzip bestimmend ist (von lat. *alea* ›Würfeln‹). Ansätze gab es bereits in der → Romantik (Novalis); als assoziatives Verfahren spielte die aleatorische Dichtung dann im → Futurismus, → Dadaismus und → Surrealismus (›écriture automatique‹) eine Rolle. Zufallstechniken wurden nach dem Zweiten Weltkrieg in der experimentellen Dichtung und der Computerlyrik weiterentwickelt.

Alexandriner, im 16. Jh. aus der frz. Literatur übernommenes Versmaß. Der frz. A. ist ein 12- oder 13-silbiger Vers (je nach männlichem oder weiblichem Schluss) mit einer Zäsur nach der 6. und festen Akzenten auf der 6. und 12. Silbe. Der Name bezieht sich auf den altfrz. *Alexanderroman* (um 1180), der Vers selbst ist seit Anfang des 12. Jh.s nachweisbar. In der Renaissancedichtung des 16. Jh.s kam der A. zu neuer Geltung. Die ersten dt. Nachahmungen entstanden im Zusammenhang mit Übersetzung von Dichtungen des Niederländers Jan van Noot (Balthasar Froe, 1572) und des Hugenottenpsalters (Ambrosius Lobwasser, 1573). Nach den Versuchen Georg Rodolf Weckherlins, der sich der frz. Prosodie (→ Metrik) anschloss, wurde der A. in der von Martin Opitz definierten Form zum beherrschenden Vers der dt. Barockdichtung: ein sechshebiger Jambus mit einer Zäsur nach der 3. Hebung und männlicher oder weiblicher Kadenz (»Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt ihre Fahn«, Andreas Gryphius). Je nach Reimstellung unterscheidet man zwischen »heroischem A.« (aabb) und »elegischem A.« (abab), wobei sich in beiden Fällen männliche und weibliche Schlüsse abwechseln. Zunächst noch bei Gottsched und anderen Aufklärern häufig verwendet, verlor der A. in der Folgezeit rasch an Bedeutung. Goethe gebrauchte ihn noch in frühen Komödien und später zitathaft in *Faust II*. Ausgangspunkt der Kritik am A., die zu seinem fast völligen Verschwinden aus der dt. Dichtung führte, war die durch seine »zweischenklige Natur« (Schiller) begünstigte Neigung zu Gedanklichkeit und antithetischer Darstellung, damit aber auch zu Starrheit und Monotonie.

Alkäische Strophe → Odenstrophen.

Allegorese, Verfahren der Textauslegung, das auf hinter dem Wortsinn verborgene Bedeutungen abzielt. Es wurde in der Antike zunächst auf die Homerinterpretation, dann auch auf die Auslegung des AT angewandt. Im Zug der Bibelerklärung entwickelten sich seit dem frühen Christentum verschiedene Systeme der A., die von einem zweiglied-

rigen Schema (*sensus litteralis* – *sensus spiritualis*) zur Lehre vom vierfachen Schriftsinn fortschreiten. Bei dieser Methode wird der spirituelle Schriftsinn weiter unterteilt in ein allegorisches, ein moralisches bzw. tropologisches und ein anagogisches Verständnis. Ein populärer Merkvers des 13. Jh.s fasst dies so zusammen: »Littera gesta docet, quid credas allegoria. / Moralis quid agas, quo tendas anagogia« (»Der Buchstabe lehrt das Geschehene; was man glauben soll, die Allegorie, was man tun soll, der moralische Sinn, wohin du streben sollst, die Anagogie«). Beispiel ist etwa die Bedeutung von Jerusalem als (1) reale Stadt, (2) christliche Kirche, (3) menschliche Seele, (4) himmlische Stadt Gottes. In den allegorischen Schriftsinn wird seit der Patristik die exegetische Methode der → Typologie eingeschlossen.

Von der Spätantike bis in die frühe Neuzeit nahm die A. eine zentrale Stellung bei der Kommentierung und Exegese der Bibel und in der Predigtliteratur ein. Sie begegnet darüber hinaus in anderen Bereichen der geistlichen Literatur (Traktate, Bibeldichtung, Visionsliteratur), wurde aber ebenso auf die Interpretation nichtchristlicher Literatur (Vergil, Ovid), auf die heidnische Mythologie und den Bereich der Naturkunde (*Physiologus*, älteste dt. Übersetzung um 1070) angewandt. Aber auch in der weltlichen Dichtung des MA und der frühen Neuzeit (→ höfischer Roman, → Lehrdichtung, Emblematik [→ Emblem], → Pikaroroman [Grimmelshausen] u. a.) spielt die A. eine bedeutende Rolle. Dem Schriftsteller und Prediger standen zahlreiche Nachschlagewerke mit einem umfangreichen Repertoire allegorischer Bedeutungen und Bezüge zur Verfügung.

Allegorie, als rhetorischer Begriff Bezeichnung für eine »doppelsinnige Schreibart« (Johann Jakob Bodmer), bei der die auf der sichtbaren Ebene präsentierte Darstellung auf eine parallel verlaufende, verborgene zweite Ebene verweist, die die eigentliche, übergeordnete Bedeutung enthält. Die rhetorische Theorie erläuterte die A. als fortgesetzte

→ Metapher. Ein Beispiel dafür ist die Erweiterung der traditionellen Schifffahrtsmetapher zur A. des menschlichen Lebens in Andreas Gryphius' Sonett *An die Welt*.

Die durchgehende Anwendung des allegorischen Verfahrens auf ganze Texte oder abgeschlossene Textsegmente konstituiert die Gattung der A. Dabei spricht man von expliziter A., wenn der Autor die Auslegung durchgängig mitgibt, von impliziter A., wenn sie zwar einen klaren Hinweis auf die Entschlüsselung enthält, es jedoch dem Leser überlässt, sie im Einzelnen nachzuvollziehen. Im MA erscheint die A. vorwiegend als → Minneallegorie und in Darstellungen der sozialen Hierarchie (→ Schachbuch) und der Tugend- und Lastersysteme. In Renaissance und Barock werden die verfestigten Bedeutungen in allegorischen und emblematischen Wörterbüchern (→ Emblem) verzeichnet; zugleich behält die A. ihre Bedeutung in der didaktischen und erbaulichen Literatur und spielt eine signifikante Rolle in Lyrik, Roman (beispielsweise in den ›Einlagen‹ des *Simplicissimus* von Grimmelshausen) und Theater (z. B. in den → ›Reyen‹ des barocken Trauerspiels, in allegorischen Opern und Balletten, in moralitätenähnlichen Schauspielen). Goethes *Faust II* enthält allegorische Maskenzüge, Hugo v. Hofmannsthals *Jedermann* sucht die allegorische → Moralität zu erneuern. Große Bedeutung hat die A. v. a. in der Erzählkunst des 20. Jh.s als konstruktives, strukturelles Element großer Romane (Alfred Döblin, Thomas Mann, Hermann Kasack, Günter Grass, Heinrich Böll u. a.).

Die allegorische Auslegung vorgegebener Texte wird mit dem Begriff der → Allegorese bezeichnet. Von der Gattung A. ist die → Personifikation zu unterscheiden. In ihr wird ein abstraktes Konzept (z. B. Gewissen, Gerechtigkeit) in die Rolle einer handelnden Person überführt; Personifikationen können aber die Grundlage eines allegorischen Textes bilden.

Alliteration, Übereinstimmung von Wörtern im Anlaut. Dabei ist zu unterscheiden zwischen der A. als metrischem,

verskonstituierendem Prinzip (→ Stabreim) und der A. als Stil- und Klangmittel. Als stilistisches Mittel der Prosa lässt sich die A. von Johann Fischart bis in die Gegenwart nachweisen. Sie dient nicht zuletzt der Pointierung und wird in diesem Sinn seit dem 19. Jh. vielfach auch in Titeln und Werbetexten verwendet. Daneben haben sich alliterierende Zwillingsformeln der älteren Rechtssprache erhalten, die auch – wie die Verwendung der A. im Sprichwort – auf ihre mnemotechnische Funktion verweist. Als Klangmittel spielt die A. eine bedeutende Rolle v. a. in der Dichtung des Barock, der Romantik und des 19. Jh.s.

Almanach, jährlich erscheinende Buchveröffentlichung, die neben Texten verschiedenster Art in der Regel auch ein Kalendarium enthält. Das Wort A. stammt aus dem Arabischen und wurde bereits im MA in der Bedeutung → »Kalendar« in die europäischen Sprachen übernommen. Die ersten gedruckten A.e des 15. Jh.s waren im wesentlichen kalendarische und astronomische Datensammlungen in Tabellenform; seit dem 16. Jh. wurden neben dem Kalendarium belehrende und unterhaltende Texte aufgenommen (praktische Ratschläge, Anekdoten, Prophezeiungen, sensationelle Nachrichten usw.). Im letzten Drittel des 18. Jh.s bildete sich eine schöngeistige Almanachkultur heraus, die eine bedeutende Rolle im literarischen Leben spielte (Musenalmanach).

Vorbild war der Pariser *Almanac des Muses* (1765 ff.); mit dem von Christian Heinrich Boie und Friedrich Wilhelm Gotter begründeten *Göttinger Musenalmanach* (1770–1804) begann die Reihe der dt. schöngeistigen A.e (mit oder ohne Kalendarium). Bis etwa 1860 erschienen rund 2000 Titel. Zahlreiche Unternehmungen waren nur kurzlebig. Zu den bedeutenderen A.en der letzten Jahrzehnte des 18. Jh.s gehörten der *Wiener Musenalmanach* (1777–96), der von Johann Heinrich Voß herausgegebene *Hamburger Musenalmanach* (1776–98, 1800) und der von Schiller in Zusammenarbeit mit Goethe besorgte *Musenalmanach* (1796–

1800). In der Romantik und im Biedermeier folgten zahlreiche weitere Musenalmanache und ›Taschenbücher‹, u. a. August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks *Musenalmanach für das Jahr 1802*, Justinus Kerners *Poetischer Almanach* (1812), Nikolaus Lenaus *Frühlingsalmanach* (1835–1836) und Gustav Schwabs, Adelbert v. Chamisso und Franz v. Gaudys *Deutscher Musenalmanach* (1833–39).

Die A.e, unter ihnen zahlreiche landschaftlich gebundene, enthielten vorwiegend lyrische und kürzere epische Texte, seltener dramatische Szenen. Vor allem als Distributionsmedium für die Lyrik kam den A.en eine große Bedeutung zu. Ein wesentlicher Teil der Poesie des → Göttinger Hains, der Klassik und Romantik sowie des Biedermeier und Vormärz wurde hier zuerst gedruckt. Da die Herausgeber gleichzeitig die Leser zur Mitarbeit einluden, ergab sich im Rahmen einer literarisch-geselligen Kommunikation eine eigentümliche Verbindung von Dilettantismus und Dichtkunst.

Alternation, Begriff der → Metrik für den regelmäßigen Wechsel von je einsilbiger Hebung und Senkung. Die entsprechenden Verse sind der → Jambus (∪ – ∪ – ∪ usw.) oder der → Trochäus (– ∪ – ∪ – usw.).

Althochdeutsche Literatur, sprachgeschichtlich begründete Bezeichnung für die erste Epoche der dt. Literaturgeschichte. Sie umfasst den Zeitraum von der Mitte des 8. Jh.s bis zur Mitte des 11. Jh.s und ist eng mit der karolingischen Kultur- und Kirchenpolitik verbunden. Die ahd. Literatur entstand in der Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Lateinischen. Das erste dt. Buch ist die Übersetzung eines lat. Synonymenlexikons (*Abrogans*, um 750). Im Übrigen bestimmten Glossierungen lat. Texte (→ Glosse [1]), die sich zu vollständigen Übersetzungen ausweiten konnten (→ Interlinearversionen), die Anfänge der ahd. Literatur. Zu den bedeutendsten Texten gehört der im Kloster Fulda entstandene *Ahd. Tatian* (um 830), die Übersetzung einer → Evangelienharmonie des 2. Jh.s. Eine Ausnahmeleistung stellt der *Ahd. Isidor* (um 790–800) dar, dessen sprachliche

Präzision erst gegen Ende der Epoche wieder erreicht wurde (Notker III. von St. Gallen). Um die elementaren Lehren des christlichen Glaubens zu vermitteln, wurden – angespornt durch entsprechende Vorschriften – zahlreiche ahd. Übersetzungen des *Credo* und des *Paternoster* sowie von Taufgelöbnissen und Beichtformeln angefertigt.

Von der vorchristlichen mündlichen Überlieferung wurde nur wenig aufgeschrieben: die *Merseburger Zaubersprüche* (→ Zauberspruch) und das *Hildebrandslied*, das einzige Zeugnis germ. → Heldendichtung. Auch die christliche Dichtung verwandte z. T. noch den germ. → Stabreimvers (*Wessobrunner Gebet*, *Muspilli*); die Zukunft gehörte jedoch dem Endreimvers, entstanden in Anlehnung an die christliche Hymnendichtung. Das *Evangelienbuch* (um 863–71) Otrfrids v. Weissenburg ist die bedeutendste Endreimdichtung der Zeit; ein weltliches Beispiel bietet das Preislied auf den westfränkischen König Ludwig III. anlässlich eines Sieges über die Normannen (*Ludwigslied*, 881–82).

Altsächsische Literatur, die Literatur in altniederdt. Sprache im 9. Jh. Die Abgrenzung gegenüber der ahd. Literatur gründet allein auf sprachlichen Kriterien. Ahd. und altsächs. Literatur gehören in denselben historischen und kulturellen Kontext. Die Bezeichnung altsächs., obwohl sprachwissenschaftlich problematisch, ergibt sich aus der engen Verwandtschaft der erhaltenen literarischen Zeugnisse mit der angelsächsischen Stabreimdichtung (→ Stabreim). Die altsächs. Literatur wird, sieht man von einigen kleineren Zaubersprüchen und kirchlichen Texten ab, durch zwei Stabreimdichtungen aus dem 9. Jh. repräsentiert: das Bruchstück einer Genesisdichtung (*Altsächs. Genesis*) und den *Heliand*, eine rund 6000 → Langzeilen umfassende Erzählung des Lebens Jesu. Ihr Verfasser nutzte dafür die vertraute Form der Heldendichtung und arbeitete mit Begriffen der germ. Vorstellungswelt, um Gehör für die christliche Botschaft bei den erst vor kurzem bekehrten Sachsen zu finden.

Ambiguität, wörtlich Zweideutigkeit, heute allgemein als Mehrdeutigkeit, Vieldeutigkeit verstanden. In der antiken → Rhetorik gilt unfreiwillige A., entstanden etwa durch lexikalische oder syntaktische Mehrdeutigkeit, als Fehler. Andererseits stellt die A. ein verbreitetes Mittel satirischen, ironischen, witzigen oder obszönen Sprechens dar und erweist sich v. a. in der Literatur des 20. Jh.s, je mehr das Postulat der → Mimesis in den Hintergrund tritt, als grundlegendes Merkmal der Dichtung überhaupt.

Amphibolie → Wortspiel.

Amplificatio, Bezeichnung der → Rhetorik für die Vergrößerung oder Steigerung des Redegegenstandes, wobei im Stadium der Inventio die Sachen (*res*) und im Stadium der Elocutio der sprachliche Ausdruck (*verba*) betroffen sind. Als Mittel zur affektsteigernden A. nennt Quintilian Steigerung (*incrementum*, *gradatio*, → Klimax), → Vergleich (*comparatio*), Schlussfolgerung [des Publikums aus einer ihm vorgetragenen amplifizierten Sache] (*ratiocinatio*) und → Häufung von Synonymen (*congeries*).

Anagramm, Wort oder Wortfolge, aus der Umstellung der Buchstaben eines Wortes oder mehrerer Wörter entstanden. Die im 17. Jh. gebräuchliche dt. Bezeichnung ›Letterwechsel‹ hat sich nicht durchgesetzt. Verwendet wurden A.e zunächst im Kontext sprachmagischer und religiöser Vorstellungen (Kabbala) und zur Aufdeckung symbolischer Bezüge (›Ave‹ – ›Eva‹). Seit der frühen Neuzeit dienen A.e v. a. zur Verschlüsselung von Namen und als Gesellschaftsspiel (auch im Hinblick auf das Verfertigen von Gelegenheitsgedichten).

Anakoluth, Bruch in der Satzkonstruktion, z. B. das grammatisch nicht ganz korrekte Weiterführen eines Satzes nach einem Einschub (Nebensatz, Parenthese) oder der Neuanfang nach einem Abbruch mitten im Satz. Der A. wird in der klassischen → Rhetorik als Fehler gewertet, erscheint aber in der Literatur häufig als Stilmittel emotionalen Sprechens oder sozialer Charakteristik. Eine Sonderform des A.s ist

die Prolepsis, die Voranstellung eines sinnbetonten Wortes oder Satzteils.

Anakreonteen → Anakreontik.

Anakreontik, ein sich auf den griech. Dichter Anakreon beziehender Typus gesellig-scherzhafter Lyrik. Ausgangspunkt der europäischen Wirkung Anakreons bzw. der ihm später zugeschriebenen Texte war die Sammlung von etwa 60 griech. Liedern, die Henri Estienne (Henricus Stephanus) 1554 mit lat. Übersetzungen herausgegeben hatte (*Anakreonteen*). Ihre Kennzeichen sind eine sinnfrohe, diessseitige Lebenshaltung mit einem um Liebe, Wein, Geselligkeit kreisenden, eher stereotypen Motiv- und Bildrepertoire, stilistische Leichtigkeit und (reimlose) kurze Verse (jambischer Dimeter bzw. vierhebige → Jamben). Bei den Übertragungen in die Volkssprachen (frz. Übersetzung von Rémy Belleau 1556) wurde die reimlose anakreontische → Ode mit der Form des gereimten strophischen Liedes verbunden.

In Deutschland blieb die Wirkung der anakreontischen Lyrik zunächst auf die → neulat. Literatur beschränkt. Seit Martin Opitz wurden entsprechende Versuche in dt. Sprache unternommen, die mit ihrer Diesseitigkeit und Sinnenfreude einen Kontrapunkt zum Ernst der religiösen Vanitasdichtung bildeten. Doch erst im 18. Jh., zwischen 1740 und 1770, kam es zu einer breiten, den Charakter einer literarischen Strömung annehmenden Rezeption und Adaption der anakreontischen Lyrik in Deutschland, deren Nachwirkungen noch im Biedermeier zu spüren waren. Friedrich v. Hagedorn gab mit seiner *Sammlung Neuer Oden und Lieder* (1742 ff.) den Anstoß; es folgten u. a. Johann Wilhelm Ludwig Gleim, der seinen *Versuch in Scherzhaften Liedern* (1744–45) mit dem programmatischen Gedicht *Anakreon* einleitete, Johann Peter Uz und Johann Nikolaus Götz, die neben eigenen Versuchen wichtige Übersetzungen der *Anakreonteen* vorlegten (Götz/Uz, *Die Oden Anakreons in reimlosen Versen*, 1746; Götz, *Die Gedichte Anakreons und*

der *Sappho Oden*, 1760). Zahlreiche bedeutende Dichter der 2. Hälfte des 18. Jh.s machten eine anakreontische Jugendphase durch (Lessing, Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg, Christoph Martin Wieland, Goethe, Schiller usw.). Zentren der anakreontischen Lyrik waren Halle und Leipzig. Im pietistischen Halle hatten sich Gleim, Uz und Götz in ihrem Interesse an Anakreon gefunden und damit den Weg zur Überwindung der pietistischen Enge durch ein neues Lebensgefühl geebnet, das seinen Ausdruck in einer graziösen, spielerisch-epikuräischen Lyrik fand. Begleitet wurde sie von philosophischen Rechtfertigungen einer scherzhaften Kultur (z. B. Georg Friedrich Meier, *Gedanken von Schertzen*, 1744). → Rokoko.

Analytisches Drama, Form des Dramas, in der das Ereignis, das das Bühnengeschehen bestimmt, in der Vergangenheit liegt. Die Bühnenhandlung besteht in der schrittweisen Aufdeckung dieses bisher verborgenen Ereignisses. Schiller beschrieb diese Dramenform am Beispiel des *König Ödipus* von Sophokles: »Der Ödipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt.« Schiller selbst bediente sich in der *Braut von Messina* (1803) der analytischen Form, Heinrich v. Kleist wandte sie auf die Komödie an (*Der zerbrochne Krug*, 1808). Eine besondere Bedeutung erlangte das analytische Drama im Naturalismus (Henrik Ibsen; Johannes Schlaf, *Meister Oelze*, 1892); neuere Beispiele sind Heinar Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964) und Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965). Mischformen können u. a. dadurch entstehen, dass sich neben der Aufklärung der vergangenen Ereignisse neue Konflikte in der Gegenwarts-handlung entwickeln (z. B. Lessing, *Nathan der Weise*, 1779).

Anapäst, in der antiken Metrik dreisilbiger Versfuß aus zwei kurzen und einer langen Silbe (∪ ∪ –), im Deutschen aus zwei unbetonten und einer betonten Silbe. In den dt. Nachbildungen des Verses, die nach ersten Versuchen im

Barock von August Wilhelm Schlegel (*Ion*, 1803) fortgeführt wurden, ist häufig mit jambischem (→ Jambus) oder spondeischem (→ Spondeus) Beginn zu rechnen. Die Abgrenzung zwischen → Daktylus und A. bleibt vielfach schwierig.

Anapher, rhetorische Wortfigur: Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe jeweils am Anfang eines Satzes oder Abschnitts bzw. eines Verses oder einer Strophe. Den analogen Fall am Ende von Sätzen bzw. Versen nennt man Epipher. Die Verbindung von Anapher und Epipher, also Übereinstimmungen am Anfang und Ende, heißt Sympleke.

Anekdote, epische Kleinform, die in geistreicher Pointierung eine wahre bzw. mögliche oder glaubhafte Begebenheit einer bekannten Person erzählt. Die A. war ursprünglich eine mündliche Form, zum Erzählen in geselliger Situation gedacht, um in prägnanter und/oder witziger Weise einen Charakter zu beleuchten oder die Neugier zu befriedigen. Als schriftliche literarische Gattung gewann die A. seit dem 18. Jh. als kleines Charakterbild, als unterhaltende Ergänzung der Geschichtsschreibung an Bedeutung. Geistvolle A.n entstanden in der Adelskultur des frz. Ancien régime (Nicolas Chamfort); in Deutschland traten im 19. Jh. vor dem Hintergrund einer Vielzahl von Anekdotensammlungen Johann Peter Hebel und Heinrich v. Kleist als namhafte Autoren hervor, während dann im 20. Jh. Paul Ernst, Hans Franck oder Walter von Molo die Gattung durch eine unangemessene Gewichtigkeit und Heroisierung in konservativem oder völkisch-nationalem Sinn belasteten. A.n in sozialistischem Geist schrieb Franz Carl Weiskopf.

Ankunftsliteratur → DDR-Literatur.

Annominatio → Paronomasie, → Wortspiel.

Anonym, ›namenlos‹, ›unbekannt‹, Bezeichnung für ohne Verfasseramen überlieferte Texte bzw. für Texte, deren Verfasser bewusst verschwiegen wird. Zu den ohne Verfasseramen überlieferten Texten (Anonyma) gehören kulti-

sche Texte, die mittelalterliche Heldenepik – wohl verstanden als Resultat kollektiver Überlieferung –, → Volkslieder, → Märchen usw.; das Verschweigen des Verfassernamens ist vielfach Vorsichtsmaßnahme, da Autoren von politischen, religiösen, satirischen, polemischen oder pornographischen Schriften der Verfolgung durch die → Zensur ausgesetzt waren. Anonym erschienen z. B. Goethes *Götz v. Berlichingen* (1773), Schillers *Räuber* (1781) und Franz Dingelstedts *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* (1841). Daneben spielen bei dem Verschweigen des Verfassernamens persönliche Gründe oder Rücksichtnahmen eine Rolle. Hilfe bei der Identifizierung bietet u. a. Michael Holzmann / Hanns Bohatta, *Deutsches Anonymen-Lexikon* (7 Bde., Weimar 1902–28).

Anstandsliteratur, Bezeichnung für Werke, die über Benehmen und gesellschaftliche Umgangsformen unterrichten. Lehren über angemessenes Verhalten im Alltag, Körperbeherrschung, Benehmen bei Tisch und Hof standen im MA zunächst noch in größeren Zusammenhängen, etwa einer adeligen Standesethik (Thomasin v. Zerclaere, *Der welsche Gast*, 1215–16) oder einer Enzyklopädie (Hugo v. Trimberg, *Der Renner*, um 1300). Später verselbständigten sich die entsprechenden Anleitungen; in der → grobianischen Literatur des 16. Jh.s wurden sie ins Satirische gewendet. Zugleich entwickelte sich in Italien das neue Verhaltensideal des umfassend gebildeten ›Hofmanns‹ (Baldassare Castiglione, *Il libro del cortegiano*, 1528), das weiter auf die Lehren politischer Klugheit und weltklugen Verhaltens im 17. Jh. wirkte (Baltasar Gracián, Christian Weise, Christian Thomasius) und auch noch – nun verbunden mit dem aufklärerisch-bürgerlichen Konzept eines ›natürlichen‹, die inneren Werte betonenden sozialen Umgangs – bei Adolph v. Knigge (*Über den Umgang mit Menschen*, 1788) nachklingt. Dass »Knigge« schließlich nach mannigfachen Bearbeitungen zum Synonym für stumpfsinnige Etikette-Bücher wurde, ist ein unverdientes Schicksal.