



J.B.METZLER

A

Abbildtheorie ↗ Widerspiegelungstheorie.

Abbreuiatio, f. [mlat., von lat. *breuiare* = verkürzen], Verknappung einer Aussage, z. B. durch Particium absolutum, Ablativus absolutus, ↗ Ellipse, Vermeidung von Wiederholungen (↗ Geminatio) oder Komprimierung mehrerer möglicher Sätze in einen; Stilleideal der *brevitas* (Tendenz zur Kürze). Ggs.: ↗ Amplificatio. GS/Red.

Abbreuiaturen, f. Pl. [mlat. *abbreviare* = abkürzen], auch: Abbreuiationen; v. a. paläographische Bez. für systematische ↗ Abkürzungen in Hss. und alten Drucken. GS/Red.

ABC-Buch ↗ Fibel.

Abdankung ↗ *laudatio funebris*.

Abduktion ↗ Hermeneutik.

Abecedarium, n. [lat.], nach dem Alphabet strukturierter Text. Das A. ist der Sache nach international und bereits in den hebr. ↗ Psalmen zu beobachten (Ps 119; Klagelieder 1–5); der – von den ersten vier Buchstaben des lat. Alphabets abgeleitete – Begriff ist seit dem Früh-MA. geläufig für strophische oder prosaische, durch alphabetisch geordnete Binneneinheiten (Strophen, Absätze) organisierte Texte. Die Bez. konkurriert mit dem Wort ›Alphabet‹, das auf die ersten beiden gr. Buchstaben zurückgeht, sowie mit dem nach den ersten drei Buchstaben des lat. Alphabets benannten ›ABC‹ (›Goldenes ABC‹; ›ABC vom heiligen Sakrament‹). – In die dt. Lit. fanden Abecedarien Eingang in der Nachahmung lat. ↗ Hymnen und ↗ Sequenzen (1) etwa durch den Mönch von Salzburg (›Das guldein ABC‹, 14. Jh.) und Heinrich Laufenberg (15. Jh.). Die Organisation nach dem ABC erhöhte die Memorierbarkeit und prinzipiell auch die Stabilität von Texten über alle Unbilden hsl. Überlieferung hinweg. Der Nachweis seiner Verwendung ermöglicht zudem plausible Rekonstruktionen (Straßburger ›Eulenspiegel‹-Druck, 1510 f.). Als gelehrte Spiele begegnen abecedarische ↗ Akrosticha v. a. im 17. Jh. (Q. Kuhlmann: ›Kühlpsalter‹, 1684–86). In ironischer Distanz zitieren Jean Paul, W. Busch und K. Schwitters das Gliederungsmittel. – Der Begriff wurde sekundär (doch bereits im MA.) auf einfache, alphabetisch organisierte Lernmittel mit Vollständigkeitsanspruch angewendet, wie sie sich auch noch in der Aufklärung vielfach finden.

Lit.: A. D. von den Brincken: *Tabula alphabetica*. In: Fs. für H. Heimpel. Gött. 1972, S. 900–923. – F. J. Holznaegel, R. Weigand: *Abecedarien*. In: R. Bäumer, L. Scheffczyk (Hg.): *Marienlexikon*. Bd. 1. St. Ottilien 1988, S. 12 f. – N. F. Palmer: A.₂. In: RLW. CF

Abele spelen, n. Pl. [nl. = schöne Spiele; *abele* von lat. *habilis* = schön, geziemend; *spel* = Spiel], älteste nationale Sonderform des Theaters in den Niederlanden, die um die Mitte des 14. Jh.s aufkommt. Die in der

›Hulthemschen Hs.‹ (ca. 1410) überlieferten Stücke in etwa tausend kunstlosen Reimpaarversen setzen Stoffe des ↗ höfischen Romans in Szene (›Esmoreit‹; ›Gloriant‹; ›Lanseloet van Denemerken‹). Im Zentrum der Handlung stehen Liebe (im ›Gloriant‹ zu einer sarazenischen Prinzessin), Intrige (›Lanseloet‹ entspricht ›Pyramus und Thisbe‹) und Standesbewusstsein (Vatersuche im ›Esmoreit‹), die in affektiven Monologen entfaltet werden. – Die *a. sp.* entstammen offenbar dem Repertoire wandernder Theatergruppen (sechs bis acht Akteure). Nach dem Zeugnis des Jodocus Badius (geboren um 1461) arbeitete man mit Masken, um alle Rollen besetzen zu können (eine Anknüpfung an die antike Maskentradition ist auszuschließen). Bühnenanweisungen fehlen weitgehend. Die Aufführung fand in geschlossenen Räumen statt, wahrscheinlich auf mit einfacher Dekoration (Teppiche, Vorhänge) ausgestatteten ↗ Simultanbühnen. Am Ende der Spiele wird das Publikum dazu eingeladen, der Aufführung des nachfolgenden Possenspiels (↗ Klucht) beizuwohnen. – Die *a. sp.* gelten als weniger komplexe Vorläufer der theatralischen Bemühungen der ↗ Rederijkers.

Lit.: W. M. H. Hummelen: *Abel spel*. In: LMA. – G. Komrij (Hg.): *De a. sp.* Den Haag 1989. – G. Stellinga: *De a. sp.* Groningen 1955. CF

Abendlied ↗ Serenade.

Abendmahlspiel, ↗ geistliches Spiel des MA.s, bestimmt für Gründonnerstag. Die A.e des dt. Sprachgebiets, das Prager A. (um 1400) und zwei Spiele aus dem Sterzinger Spielarchiv, das Bozner A. (Ende des 15. Jh.s) und das Sterzinger A. (Anfang des 16. Jh.s), tragen die Eigenbez. *Ludus de (in) cena domini*. Das Prager A. fängt mit dem Gastmahl bei Simon Leprosus an und endet mit der Aufforderung Jesu an seine Jünger, mit ihm in den Garten Gethsemane zu gehen. Das Bozner A. hat als erste Szene eine Judenberatung, das Sterzinger A. eine Teufelsberatung, beide Spiele enden mit der Verhaftung Jesu. Die Abendmahlsszene enthält die Vorbereitungen zum Abendmahl, das Abendmahl mit der Einsetzung der Eucharistie, die Vorhange des Judasverrats und die Verräterbez., die Ankündigung der Verleugnung Petri und die Fußwaschung. Das Abendmahl kommt oft als Szene in ↗ Passionsspielen vor.

Lit.: Y. Dohi: *Das Abendmahl im spätmal. Drama*. Ffm. u. a. 2000. CKU

Abenteuerroman, seit 1879 (R. Koenig: ›Dt. Lit.geschichte‹, nach vorher üblichem ›Abenteurerroman‹) Oberbegriff für Romane, die sich durch Stofffülle und abenteuerliche Spannung auszeichnen und in denen der Held in eine bunte Kette von Ereignissen oder Irrfahrten verwickelt wird. Charakteristika des A.s sind: der Ausbruch des meist mittelständisch positionierten,

wenig entwicklungsfähigen Helden aus einer festgefühten Ordnung in eine unbekannte, als fremd erfahrene Welt, die lockere Folge relativ selbständiger, um diesen gruppierter Geschichten (»Kettenstruktur«), der meist volkstümlich-realistische Stil und das vordergründig-handgreifliche Geschehen, das in der Regel fiktiven Charakter hat. A.e dienen nicht der Darstellung innerer Konflikte oder Entwicklungen, sondern intendieren Unterhaltung und allenfalls Belehrung des Lesers und sind z. T. mit dem jeweiligen Populärwissen ihrer Zeit angereichert.

Im MA. sind nach diesem Schema die \nearrow Spielmannsdichtungen (1), z. B. »Herzog Ernst«, angelegt, ebenso später die \nearrow Volksbücher. A.e begegnen in großer Zahl vom Barock (\nearrow Schelmenroman, \nearrow Avanturierroman) über die Trivialromane des 18. Jh.s (\nearrow Geheimbund-, \nearrow Schauerromane, K. G. Cramer, Ch. A. Vulpius) bis ins 19. Jh. Sie werden (je nach Stoff und Schwerpunkt und nicht immer deutlich abgrenzbar) als Schelmen-, Lügen-, Reise-, Räuber-, Schauerroman unterschieden. Seit der Antike finden sich aber auch in lit. anspruchsvollen Werken abenteuerliche 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 (\nearrow Amadisromane, \nearrow Ritterromane), zu denen als Gegenbewegung wiederum satirische A.e bzw. pikareske Romane entstanden (»Lazarillo de Tormes«, 1554; M. de Cervantes: »Don Quichote«, 1606; H. J. Ch. v. Grimmshausen: »Simplizissimus«, 1669 [\nearrow Simplizaden]; A.-R. Le Sage: »Gil Blas«, 1719). Auch D. Defoes »Robinson« (1719) rief in ganz Europa eine Flut oberflächlicher Nachahmungen hervor (\nearrow Robinsonaden). Abenteuerliche Lebensläufe schildern auch Voltaire in seinem philosophisch fundierten »Candide« (1759), S. Richardson in seinen empfindsamen Romanen, ferner H. Fielding in seinem als Protest dagegen entstandenen »Tom Jones« (1749). Die im A. implizierte Spielart des Reiseromans wird bes. im 18. Jh. beliebt (J. A. Musäus, M. A. Thümmel, J. C. Wenzel). Blütezeit des A.s war das späte 18. und frühe 19. Jh. Die Abenteuer motive in den Werken der Klassik und Romantik (J. W. Goethe: »Wilhelm Meisters Lehrjahre«; J. v. Eichendorff: »Aus dem Leben eines Taugenichts«; Jean Paul: »Flegeljahre«, L. Tieck, E. T. A. Hoffmann) sind zu verstehen als geistige Abenteuer und prägen hinfert \nearrow Künstler- und \nearrow Bildungsromane. – Im 19. und 20. Jh. zeichnet sich der A. durch psychologische Vertiefung, z. T. auch Zeitkritik aus (H. Kurz: »Der Sonnenwirt«, 1854; R. L. Stevenson, J. Conrad). Daneben steht das Interesse an der Ethnographie neu erschlossener Erdteile (J. F. Cooper und seine dt. Nachfolger Ch. Sealsfield, B. Möllhausen, F. Gerstäcker, K. May, B. Traven) und an der Geschichte, v. a. des MA.s (W. Scott, Ch. de Coster). Hinzu treten soziale Anlie-

gen (V. Hugo: »Les Misérables«, 1862), auch technisch-utopische Zukunftsphantasien (J. Verne). Motive des A.s finden sich auch in den Werken A. Dumas' (père), E. Sues, H. Melvilles, Mark Twains, J. Londons, B. Cendrars', B. Chatwins, Ch. Ransmayrs. Während in Antike und MA. sich der Held den Abenteuern unterzieht, um »Ehre« zu gewinnen, sind für den Abenteurer der Neuzeit der Ausbruch aus der festgefühten Welt bürgerlicher Ordnungen und die oft gefährvolle Reise ins Unbekannte bzw. die Erfahrung physisch-psychischer Extrem-Situationen symptomatisch, wobei die Motive von positiver Neugier bis zum negativen Zivilisationsüberdruß reichen können, letztlich aber Ausdruck einer heldischen Bewährungsstrategie sind. Im 20. Jh. nimmt einerseits die sozialkritische Tendenz der A.e zu, andererseits ist die Verlagerung von der weitgehend erforschten Erde auf extraterrestrische Regionen (\nearrow Science-Fiction) ein Symptom für die Hauptmotivation des A.s: die *curiositas* als Grundbedürfnis des Menschen. In den Bestsellern von U. Eco (»Der Name der Rose«, »Baudolino«) verbinden sich A. und historischer Roman. Im Übrigen besitzt im 20. Jh. der Begriff »A.« keine gattungskonstituierende Verbindlichkeit mehr, die A.e selbst gelten entweder als Ausdruck eines utopisch-revolutionären Impetus (E. Bloch) oder einer affirmativ-regressiven Projektion (Märtin).

Lit.: H. Eggebrecht: Sinnlichkeit und Abenteuer. Die Entstehung des A.s im 19. Jh. Bln., Marburg 1985. – V. Klotz: Abenteuer-Romane. Mchn., Wien 1979. – A. Maler (Hg.): Exotische Welt in populären Lektüren. Tüb. 1990. – R.-R. Märtin: Wunschpotentiale. Geschichte und Gesellschaft in A.en von Retcliffe, Armand, May. Königstein 1983. – H. Pleticha, S. Augustin: Lexikon der Abenteuer- und Reiselit. von Afrika bis Winnetou. Stgt. 1999. – F. Schegk (Hg.): Lexikon der Reise- und Abenteuerlit. Meitingen 1988. – H. Schmiedt: A. In: RLW. – S. Schott-Tannich: Der ethnographische Abenteuer- und Reiseroman des 19. Jh.s im Urteil der zeitgenössischen Rezensenten. Kassel 1993. – B. Steinbrink: Abenteuerlit. des 19. Jh.s in Deutschland. Tüb. 1982. GG

Abgesang, zweiter Teil der mhd. Kanzonen- oder \nearrow Stollenstrophe. Der A. folgt dem \nearrow Aufgesang, von dem er sich metrisch und musikalisch unterscheidet; meistens ist er kürzer als der Aufgesang, aber länger als dessen einzelne \nearrow Stollen. Die Reimkombinationen variieren. Oft werden in Aufgesang und A. dieselben Wörter gebraucht (z. B. diejenigen in Anfangs- oder Endposition); diese Wiederholungen können auf einen inhaltlichen Zusammenhang hinweisen. KS

Abhandlung, f., 1. im 17. Jh. übliche Bez. für den \nearrow Akt oder \nearrow Aufzug im Drama. – 2. Wissenschaftliche Arbeit über ein Problem; \nearrow Aufsatz, \nearrow Monographie; früher: \nearrow Diskurs, \nearrow Traktat.

Abkürzung, Weglassung von Buchstaben, Silben, Wörtern oder Wortfolgen aus Raum- oder Zeitgründen. Die heutige A.stechnik folgt weitgehend schon in

der Antike vorgegebenen Prinzipien, etwa dem Prinzip der A. durch Suspension (Weglassung: AEG = Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft), bes. aber dem Verfahren der röm. Juristen, für das der Punkt hinter der A. typisch ist (S. P. Q. R. = Senatus Populusque Romanus). Man unterscheidet Reduktion auf den ersten Anfangsbuchstaben (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). Bei A.en von Wortfolgen ergeben oft deren Anfangsbuchstaben oder -silben ein neues Kurzwort (↗ Akronym). – Systematisiert in spätantiken Kanzleien (bereits A.sverzeichnisse), prägten A.en (Abbrévatures) die mal. Schreibpraxis und (trotz des erschwerten Typenaufwandes) die frühen Drucke. Bis heute spielen A.en in fachsprachlichen Kontexten, aber auch in der Alltags- und Jugendsprache, im ↗ Rap und in der Lit. (etwa bei A. Schmidt) eine wichtige Rolle. Normierte A.en heißen ↗ Siglen.

Lit.: F. A. Buttress, H. J. Heaney (Hg.): World Guide to Abbreviations of Organizations. Glasgow u. a. 1991. – A. Cappelli: Lexicon abbreviatarum. Mailand 1999. – P. A. Grun: Schlüssel zu alten und neuen A.en. Limburg 1966. – D. Stahl, K. Kerchelich: Abbreviations Dictionary. NY 102001. HFR/Red.

Abschwörungsformel ↗ Taufgelöbnis.

Absolute Dichtung [lat. *absolutus* = abgelöst, befreit, vollendet], Erscheinung der modernen Lyrik, bei welcher der immanente Sprachbezug des Gedichts der außersprachlichen Wirklichkeit gegenüber autonom gesetzt wird. – A. D. verkörpert den Anspruch der Lyrik, sich frei von den äußerlichen Bezügen zur Welt ganz auf das innersprachliche ↗ Spiel der ↗ Zeichen zu beschränken. In Übereinstimmung mit der Grundtendenz moderner Lyrik zeichnet sie sich durch ein ausgeprägtes Formbewusstsein und eine Tendenz zur Entdinglichung aus, welche die schöpferische Seite der Kunstherstellung hervorhebt (↗ Artistik). In der a.n D. verbindet sich der antimimetische Impuls ferner mit einem weitgehenden Verzicht auf den kommunikativen Aspekt der Sprache, der zu einer Reduktion des Adressatenkreises führt und die a. D. in die Nähe ↗ hermetischer Lit. rückt. Ihr tendenziell elitärer Standpunkt bringt sie in einen Ggs. zu allen Formen praxisbezogener Sprache, insbes. zur ↗ engagierten Lit. – Die Ursprünge der a.n D. liegen in der Romantik. In seinem Prosatext »Monolog« (um 1800) legt Novalis mit der These, dass Sprache sich bloß um sich selbst kümmerge, die Grundlage für das Verständnis der Dichtung als einer reinen Sprachform. Ihre dauerhafte Ausprägung erfährt die a. D. in Frankreich. Ch. Baudelaire entwickelt in dem Gedicht »Correspondances« (1857) die Vorstellung einer metaphorischen Ordnung von sprachlichen Ähnlichkeitsverhältnissen, die zugleich Urgrund der modernen Dichtung und Vermittlung von Geist und Sinnlichkeit sein kann. St.

Mallarmé (»Crise de vers«, 1895) erweitert Baudelaires Modell, indem er Sprache sowohl der außersprachlichen Wirklichkeit als auch den subjektiven Intentionen des Künstlers gegenüber absolut setzt: »Das reine Werk impliziert das kunstvoll beredete Verschwinden des Poeten, der die Initiative an die Wörter abtritt.« Im Sinne Mallarmés definiert P. Valéry »a. D.« als System der Wechselbezüge von Ideen und sprachlichen Ausdrucksmitteln. Er löst den künstlerischen Anspruch der a.n D. von den traditionellen Bereichen Moral und Theologie ab, um ein ästhetisches Ideal zu proklamieren, das sich angesichts des alltäglichen Sprachgebrauchs allerdings nur partikular verwirklichen lässt. Die frz. Tradition der a.n D. findet, vermittelt durch St. George, H. v. Hofmannsthal und R. M. Rilke, im dt. Sprachraum ihre Weiterführung bei G. Benn, der ebenfalls den reinen Wortbezug des modernen Gedichts unterstreicht (»Probleme der Lyrik«, 1951). In Benns Ästhetik wird das Gedicht zum Statthalter des Absoluten: Aufgrund der durch F. Nietzsche vermittelten Erfahrung, dass alle Ideale ihren Sinn verloren haben, setzt Kunst sich selbst absolut und bietet damit ein letztes Refugium metaphysischer Sinnsuche. Vor dem Hintergrund der konkreten geschichtlichen Wirklichkeit ist Benns Position von P. Celan kritisiert worden: »Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiß nicht, das kann es nicht geben!« (»Der Meridian«, 1960) Mit der Betonung des dialogischen Charakters moderner Dichtung, die sich explizit gegen Mallarmé und Benn richtet, überwindet Celan die Antithese von absoluter und engagierter Dichtung und damit die einseitige Bestimmung der Lyrik als reiner Sprachkunst. Lit.: B. Böschenstein: Studien zur Dichtung des Absoluten. Zürich, Freiburg 1968. – H. Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Reinbek 1956. – M. Schmitz-Emans: Die Sprache der modernen Dichtung. Mchn. 1997. AG

Absolute Musik ↗ Musik und Lit.

Abstrakte Dichtung, uneinheitliche und umstrittene Bez. für eine sowohl vom Gegenständlich-Darstellenden als auch vom Logisch-Semantischen sich abhebende Lyrik, die die Sprache primär unter dem Aspekt ihrer Materialität und Funktionalität einsetzt, um so neue Gestaltungskräfte zu gewinnen. A. D. bezieht ihre Ausdruckskraft aus sprachlichen – auch akustisch (↗ Lautgedicht) bzw. optisch (↗ visuelle Poesie) wirklichen – Zeichen, die nicht auf gegenständliche Welten verweisen, sondern auf das Zeichensystem selbst und dessen Bedeutungspotentiale. Für die mangelnde Trennschärfe gegenüber Begriffen wie ↗ »absolute«, ↗ »elementare«, ↗ »konsequente«, »materiale Dichtung«, v. a. aber ↗ »konkrete Poesie« lassen sich drei Gründe anführen: Erstens beruht jegliche Literarisierung auf Abstraktionsprozessen (vgl. Simm); zweitens verwenden die Künstler selbst wechselnde Begriffe (Kandinsky ersetzt »abstrakte Kunst« 1935 durch »reale«, 1938 durch »konkrete Kunst«); drittens funktionieren »abstrakt« und »konkret« als relationale Begriffe: Die

Auflösung konventioneller Sprachkohärenzen in den Produktionen der a.n D. kann bei der Rezeption zur Bildung von sinnstiftender Referenzialität und damit zur neuerlichen Konkretisierung des Dargestellten führen. – Als Vorläufer können Lautgedichte und visuell-typographische Dichtungen von A. Holz, Ch. Morgenstern («Fisches Nachtgesang», 1905), P. Scheerbart und G. Apollinaire gelten. Der Kunsthistoriker W. Worringer forderte noch, »das einzelne Ding der Außenwelt [...] durch Annäherung an abstrakte Formen zu verewigen« (S. 21); die Dadaisten und Futuristen setzten dem das Prinzip kritischer Destruktivität entgegen. Der ↗Sturmkreis um H. Walden (ab 1910), H. Arp und K. Schwitters zielt ebenso wie V. Chlebnikov («Zangezi», 1922) auf neue Qualitäten der Sagbarmachung, die unterschiedliche Grade der Abstraktion zeigen: in neuer Syntax verdichtete Neologismen (A. Stramm), durch Sequenzierung, ↗Rhythmus und ↗Klang musikalisch durchgestaltete Buchstabenfolgen (Schwitters: »Ursonate«, 1922–32), die universale Sternensprache der *zaum'*-Poetik (V. Chlebnikov). – Nach 1945 wird a. D. in verschiedene Richtungen weiterentwickelt: von M. Bense (↗Informationsästhetik, ↗Computertexte), E. Jandl (Sprechgedichte), E. Gomringer, dem frz. ↗Lettrismus (I. Isou, H. Chopin), von ↗Oulipo, der ↗Wiener Gruppe (G. Rühm, H. C. Artmann), H. Heißenbüttel, F. Mon und O. Pastior.

Lit.: B. Allemann: Gibt es a. D.? In: A. Frisé (Hg.): Definitionen. Ffm. 1963, S. 157–184. – R. N. Maier: Paradies der Weltlosigkeit. Stgt. 1964. – H.-J. Simm: Abstraktion und Dichtung. Bonn 1989. – E. Stahl: Anti-Kunst und Abstraktion in der lit. Moderne (1909–33). Ffm. 1997. – W. Worringer: Abstraktion und Einfühlung. Mchn. 1908. UV

Absurde Dichtung [lat. *absurdus* = misstönend, ungerimt, sinnlos], Sammelbez. für Lit.formen, die sich mimetisch-repräsentativen Verweisungszusammenhängen verweigern. Für das absurde Drama (↗*théâtre de l'absurde*) waren Bühnenwerke von A. Jarry, G. Apollinaire sowie aus dem ↗Surrealismus grundlegend; auf die a. D. generell hatte die Prosa F. Kafkas und des ↗Expressionismus großen Einfluss. Ab den 1940er Jahren werden A. Camus («Le mythe de Sisyphe», 1942), E. Ionesco («La cantatrice chauve», 1950), S. Beckett («En attendant Godot», 1953) und J. Genet («Le balcon», 1956) prägend für die a. D. Ursprungsimpuls der a.n D. ist die Entdeckung der Welt als metaphysisches Niemandsland (vgl. F. Nietzsche: »Die Gefangenen«; in: »Menschliches Allzumenschliches«, Bd. 2: »Der Wanderer und sein Schatten« [1880/86], Nr. 84), was zur Darstellung entfremdeter und destrukturierter Menschlichkeit führt. Im absurden Drama werden herkömmliche Konzepte wie ↗Handlung, ↗Held und ↗Dialog zugunsten von ↗Ritual und ↗Parabel, Demonstrationsfigur und kontaktosem Rationieren aufgegeben. Auch Prosatexte (z. B. von D. Charns, St. J. Witkiewicz, H. Pinter, E. Albee, W. Hildesheimer und P. Handke) können Züge a.r D. aufweisen.

Lit.: M. Esslin: Das Theater des Absurden [engl. 1961]. Reinbek 1985. – U. Frackowiak: Absurd. In: RLW. – Dies.: Absurdes Theater. In: RLW. – W. F. Haug: Kritik des Absurdismus [1966]. Köln 1976. CSR

Absurdes Theater ↗*théâtre de l'absurde*.

Abundanz, f. [lat. *abundantia* = Überfluss, Reichhaltigkeit], Stilbegriff mit positiver (bei Cicero: Wortfülle, reichhaltiger Redefluss) oder negativer Konnotation (bei Quintilian: Übermaß sprachlicher Ausdrucksformen, die denselben Gedanken mehrmals wiedergeben). RBS

Abvers, zweiter Teil eines ↗Langverses oder eines ↗Reimpaars, auch Schlussvers eines ↗Stollens; Ggs.: ↗Anvers.

Abweichung, Begriff der Lit.theorie. Anders als die Regelpoetik gibt die A.spoetik keine Normen an, denen jeder lit. Text genügen soll, sondern bestimmt Lit. mit Blick darauf, dass ihr Sprachgebrauch gegen die normale Sprachverwendung verstößt. Dieser kalkulierte Verstoß hat funktionale Bedeutung (z. B. bei der Konstitution von formalen Strukturen oder der Erzeugung bestimmter Wirkungen). Die A. hat im Rahmen der A.stheorie, wie sie z. B. im russ. ↗Formalismus, in der linguistischen Poetik R. Jakobsons oder in dem Lit.modell H. Fricke vertreten wird, den Rang eines Merkmals von Lit.

Lit.: Th. Anz: A. In: RLW. – H. Fricke: Norm und A. Eine Philosophie der Lit. Mchn. 1981. – Ders.: Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst. Mchn. 2000. – R. Jakobson: Poetik. Ffm. 1979. BM

Académie française ↗Klassik.

Accessus ad auctores, m. [lat. = Annäherung an die Autoren], Pl. *accessus a.a.*; den Abschriften von Werken antiker Schulautoren (u. a. Vergil, Boethius, Avian) seit der Spätantike vorangestellte Einleitung, die lit.geschichtliches Wissen anhand bestimmter, relativ verbindlicher Schemata aufführt. Die Fragenkataloge berücksichtigen etwa: 1. die aus den Grammatiken übernommenen Aspekte *locus, tempus* und *persona*; 2. (seit Servius) *vita poetae, titulus operis, qualitas carminis, intentio scribentis, numerus* und *ordo librorum, explanatio*; 3. die aus dem Rhet.-Unterricht bekannten *septem circumstantiae* (Umstände): *quis, quid, cur, quomodo, quando, ubi, quibus facultatibus*; 4. die v. a. von Konrad von Hirsau und Bernhard von Utrecht (12. Jh.) aufgestellten Fragen nach *operis materia, scribentis intentio, pac uirti philosophiae supponatur, utilitas* und *finalis causa*. – Nicht immer wurden alle Aspekte berücksichtigt, auch wechselte die Reihenfolge. Die vom 8. bis ins 12. Jh. florierende *a. a. a.*-Lit. brachte reflektierte, den Lehrplan unter didaktischem Aspekt sinnvoll staffelnde Sammlungen hervor. – Zu volkssprachigen Phänomenen vgl. ↗Vida.

Lit.: H. Brinkmann: Mal. Hermeneutik. Tüb. 1980. – G. Glauche: Schullektüre im MA. Mchn. 1970. – N. Henkel: Dt. Übers.en lat. Schultexte. Mchn. 1988. – A. Suerbaum: A. a. a. In: E. Anderson u. a. (Hg.): Autor und Autorschaft im MA. Tüb. 1998, S. 29–37. CF

Accumulatio, f. [lat. = Anhäufung], auch: *frequentatio*; \nearrow rhet. Figur: syntaktisch enge, syndetische oder asyndetische – also mit oder ohne Konjunktionen gebaute – Abfolge von Wörtern oder Kola (\nearrow Kolon), jedoch ohne wörtliche \nearrow Wiederholung. Sind die Wörter synonym, spricht man von einer *congeries*; zerlegen sie einen übergeordneten Begriff in Teilaspekte, von einer ›Distributio‹ oder \nearrow ›Dihärese‹ (4): »Ist was, das nicht durch Krieg, Schwert, Flamm' und Spieß zerstört« (A. Gryphius: »Auf den Sonntag des letzten Greuels«, V. 3). Dieser Kollektivbegriff kann vor- oder nachgestellt sein, aber auch fehlen. Dominiert dabei die Aufzählungsfunktion, spricht man von einer ›Enumeratio‹. Wird ein logisch komplexer Begriff in zwei gleichgeordnete Begriffe zerlegt, liegt ein \nearrow Hendiadyoin vor. Länge, Klangfülle oder Intensität der Glieder können sich steigern (\nearrow Klimax): »Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer, / ein Flammenwurf, ein Sternenstrich« (G. Benn: »Ein Wort«, V. 5f.). Neben den bisher genannten Fällen der ›koordinierenden A.‹ (der Reihung selbständiger Satzglieder) gibt es auch solche der ›subordinierenden A.‹, z. B. wenn Adverbien oder Objekte zu Verben oder \nearrow Epitheta zu Substantiven aufgezählt werden: »Ernste, milde, träumerische, unergründlich süße Nacht«, N. Lenau: »Bitte«, V. 3f.). – Die A. ist ein Mittel der \nearrow Amplificatio. Zur Reihung von Wortgruppen vgl. \nearrow Adiunctio. GS/CLU

Acta, n. Pl. [lat. = Taten, zu *agere* = tun], ursprünglich Aufzeichnungen von Amtshandlungen der röm. Verwaltung (*a. publica*, *a. senatus*), dann auch Mitteilungen von öffentlichem Interesse (*a. diurna* oder *urbana*, 55 v. Chr. von Caesar gegründet), später Bez. für Publikationen allg. Bedeutung: *A. apostolorum* (Apostelgeschichte), *A. martyrorum* (Märtyrergeschichte), *A. eruditorum* (1682–1782, erste wissenschaftliche Zs.); noch heute Titel von Periodika oder Sammelwerken. GS/Red.

Actio \nearrow Pronuntiatio.

Actor, m. [lat. *agere* = ausführen], Begriff zur Scheidung desjenigen, der eine fremde Sache vor- oder ausführt, von demjenigen, der als geistiger Urheber (\nearrow Autor) zu gelten hat. Die lat. Grundbedeutung hat sich im frz. *acteur* und engl. *actor* für den Bühnenschauspieler erhalten. In mal. Texten zur Hervorhebung der Ansicht, alles Schreiben sei letztlich Kompilieren (\nearrow Kompilation), als Selbstbez. verbreitet.

Lit.: A. Minnis: Late-Medieval Discussions of compilation and the Rôle of the compiler. In: Beitr. [Tüb.] 101 (1979), S. 385–421. CF

Acumen \nearrow Pointe.

Adaptation \nearrow Adaption.

Adaption, f. [von lat. *ad-aptus* bzw. *ad-aptatus* = angepasst], auch: Adaptation; 1. Transformation eines lit. oder medialen Werks, die durch einen Gattungs- oder Medienwechsel bei Wahrung wesentlicher Handlungselemente gekennzeichnet ist; 2. lit. oder mediales Werk, welches das Ergebnis einer solchen Transformation ist. – In der Regel wird die A. als solche durch

Übernahme des Titels des transformierten Werkes angezeigt. Typen der A. lit. Werke werden zunächst nach den für die A. gewählten (Medien-)Gattungen unterschieden: Von 1. *binnenlit.* *A.en* (ein lit. Werk wird in eine andere lit. Gattung transformiert; z. B. eine Ballade in eine Novelle) sind 2. die verschiedenen Formen *medialer A.* abzugrenzen: a) die *bildersprachlich dominierte Print-A.* (\nearrow Comic, \nearrow Bilderbuch), b) die *audiovisuelle A.* (\nearrow Verfilmung, Hörspielfassung) und c) die *interaktive A.* (\nearrow interaktive Narration). – Typen der A. werden zudem aufgrund der inhaltlichen und formalen Nähe zum Original unterschieden, meistens in einer Dreiertypologie: 1. ›bewahrend‹ (\nearrow Werktreue), 2. ›modifizierend‹ und 3. ›frei‹ (in wesentlichen Aspekten vom Original abweichend, ggf. auch gegen den Gehalt des Originals). In der wissenschaftlichen Diskussion gilt heute statt Werktreue eine gattungs- bzw. medienadäquate Transformation als erstrebenswert, die das originale Werk den Möglichkeiten und Konventionen der gewählten (Medien-)Gattung anpasst. – Während es bis zum Ende des 19. Jh.s nur vereinzelt binnenlit. *A.en* (v. a. \nearrow Bühnenbearbeitungen erzählender Werke) gibt, wird die A. lit. Werke durch das Aufkommen der elektronischen Medien im 20. Jh. zu einem bedeutenden Phänomen; allein mehr als 5.000 dt.sprachige Lit.verfilmungen sind im 20. Jh. entstanden. Mittlerweile sind viele (kanonische) Werke (auch der \nearrow Kinder- und Jugendlit.) einer breiteren Öffentlichkeit v. a. durch Verfilmungen bekannt. Gegenwärtig lässt sich ein Trend zu Medienverbundproduktionen feststellen: Lit. Werke erscheinen als Film und als interaktive (Computerspiel-)Produktion, ergänzt um weitere Produktionen (wie den Soundtrack auf CD-ROM oder eine Hörfassung als \nearrow Hörbuch).

Lit.: J. Naremore (Hg.): Film Adaptation. London 2000. – K. Schmidt, I. Schmidt: Lexikon Lit.verfilmungen [2000]. Stgt., Weimar ²2001. – R. Stam, A. Raengo (Hg.): Literature and Film. Malden/Mass. 2005. ML
Adespota, n. Pl. [gr. *adēspotos* = herrenlos], Schriften, deren Verfasser nicht bekannt sind. \nearrow Anonym.

Adiunctio, f. [lat. = *Anschluss, Zusatz*], \nearrow rhet. Figur: von einem Satzglied abhängige koordinierte Reihung bedeutungsverschiedener Wortgruppen (meist vom Prädikat abhängige 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« (F. Schiller: »Wallensteins Tod«, V. 2811–2813). \nearrow Accumulatio. GS/Red.

Adnexio \nearrow Zeugma (1).

Adoleszenzliteratur, [lat. *adolescencia* = Jugend], Texte, in denen die physiologischen, psychologischen und soziologischen Aspekte des Heranwachsens, zu meist zwischen dem 12. und 18. Lebensjahr, thematisiert werden. Bereits im 18. Jh. treten mit Goethes »Die Leiden des jungen Werthers«, einzelnen Dramen des \nearrow Sturm und Drang und Moritz' »Anton Reiser« Texte auf, in denen die Konsequenzen der Auflösung stän-

discher Vergesellschaftung und die Folgen für individualisierte Lebensläufe beschrieben werden: Generationskonflikte und Jungsein als selbstgestaltete Lebensphase mit Risiken wie Entwicklungspotentialen zugleich; †Autobiographie und †Bildungsroman greifen verwandte Probleme sozialen Wandels und kultureller Neudefinition von Lebensphasen auf. Eine deutliche Umakzentuierung bringt die A. um 1900 mit Texten wie F. Wedekinds »Frühlings Erwachen«, H. Hesses »Unterm Rad« und R. Musils »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß«. Die zumeist männlichen Protagonisten scheitern an den Anforderungen ihrer Erzieher, Jugend erscheint als Stadium fragiler Identität und einer von Elternhaus und Schule nur unzulänglich berücksichtigten Krise; allenfalls die Freundschaft mit Gleichaltrigen bietet ein Refugium. Nach 1945 wird mit J. D. Salingers »The Catcher in the Rye« eine A. etabliert, die gegen unbefragte Rollenzuweisungen und standardisierte Lebensläufe protestiert. Die moderne A., die vielfach der Jugendlit. (†Kinder- und Jugendlit.) zugerechnet werden kann, kennt – auch am Beispiel weiblicher Protagonistinnen – radikalen Protest und »Ausstieg« (Plenzdorf: »Die neuen Leiden des jungen W.«) ebenso wie die Entdramatisierung des Generationenkonflikts, die Normalisierung der Spannung zwischen individuellem Anspruch und sozialen Realitäten und eine Vielfalt von Subjektkonzeptionen. Jungsein wird als generationsübergreifender gesellschaftlicher Imperativ gezeigt, Sinnperspektiven und zielgerichtete Lebensplanung erweisen sich als Ausnahmen (Z. Jenny: »Das Blütenstaubzimmer«). Lit.: C. Gansel: Der Adoleszenzroman. In: G. Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendlit. Bd. 1. Hohengehren 2000, S. 359–398. – G. Lange: Adoleszenzroman. In: A. Baumgärtner, H. Pleticha (Hg.): Kinder- und Jugendlit. Ein Lexikon. Teil 5, 3. Ergänzungslieferung. Meitingen 1997, S. 1–22. – M. Luserke: Schule erzählt. Lit. Spiegelbilder im 19. und 20. Jh. Gött. 1999. RKO

Adoneus, m. [gr.-lat. = adonischer Vers], auch: **Adonius**; fünfgliedriger antiker Versfuß der Form –v v –v; gilt als anaklastische Variante des †Dochmius (Umstellung der ersten beiden Längen und Kürzen), metrisch identisch mit dem Schluss des daktylischen Hexameters nach der †bukolischen Dihärese, daher auch als katalektische daktylische Dipodie gedeutet (im Dt. mit †Daktylus + †Trochäus nachgebildet: –v v –v, »Héilige Glúten«). Bez. nach dem Klageruf *O ton Adonin* in gr. Totenklagen um Adonis. Wegen seiner abschließenden Wirkung auch als Schluss-, Kurzvers verwendet, z. B. in der Sapphischen Strophe (†Odenmaße, z. B. Horaz: Carm. I, 2; F. G. Klopstock: »Der Frohsinn«); stichisch selten (z. B. G. Greflinger: »An seine Gesellschaft«). HST

Ad spectatores [lat. = an die Zuschauer], 1. †Prolog, Vorrede; 2. †Beiseite(sprechen).

Ad usum Delphini, [lat. = zum Gebrauch des Dauphins], auch: *in usum Delphini*; ursprünglich die in mo-

ralischer und politischer 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. Später allg.: Bearbeitungen lit. Werke für die Jugend (D. Defoe: »Robinson Crusoe«, J. Swift: »Gullivers Reisen« u. a.), †Editio castigata. GG

Adventsspiel, aus dem protestantischen Schulspiel und städtischem Brauchtum Mitteleuropas entstandenes †geistliches (Umzugs-)Spiel, ursprünglich szenisch-mimische 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 Raunachtgestalten mit (Knecht Ruprecht, Hans Pfriem usw.). – Anfangs Schülerbrauch (erste Bezeugung als Schülerumzug Ende des 16. Jh.s), geht das A. über auf Bauern und Bergleute; eigentliche Entfaltung seit Mitte des 17. Jh.s (um diese Zeit entstehen eigenständige Formen im kath. Ost-Mitteleuropa). Von Mitteleuropa gehen umfangreiche Spielwanderungen nach Ost- und Südost-Europa, dabei Ausweitung zu großen Christfahrten, wobei weitere Teile der Weihnachtsspieltradition (Hirtenszenen u. a.) übernommen werden. Bes. im Erzgebirge bis ins 19. Jh. weit verbreitet.

Lit.: A. Karasek-Langer: Herkunft und Entwicklung der A.e. In: Bayerisches Jb. für Volkskunde 1963, S. 144–165. – L. Schmidt: A. und Nikolausspiel. In: Wiener Zs. für Volkskunde 40 (1935), S. 97–106. RBS

Adversarien, n. Pl. [lat. *adversarius* = entgegenstehend, und *adversaria* = Konzeptbuch, Kladde], historische, von der älteren Forschung aber meist unspezifisch verwendete Bez. für Materialsammlungen und Konzeptbücher unterschiedlichster Art. Im Gebrauch der Brüder J. und W. Grimm spezifiziert für zweispaltige Blätter oder Notizbücher, in denen links eine wissenschaftliche Frage, rechts die Antwort des Korrespondenten eingetragen werden konnte. CF

Adynaton, n. [gr. = das Unmögliche], †Tropus (1): emphatische Umschreibung (†Periphrase) des Begriffes »niemals« durch Berufung auf das Eintreten eines unmöglichen (Natur-)Ereignisses: »So gewiß Kirschen auf diesen Eichen wachsen und diese Tannen Pfirsiche tragen, ...« (F. Schiller: »Die Räuber« II, 3). GG

Aedificatio, f., nur Sg. [lat. = Erbauung], Anregung, Förderung und Stärkung der christlichen Persönlichkeit in Glaubensfragen, Denkmodellen und Verhaltensregeln. A. ist das religiös-didaktische Ziel der †Erbauungslit. Sie erfolgt durch die Veranschaulichung des christlichen Tugendkanons, etwa am Beispiel von Heiligenviten, wobei die vorgeführte vorbildliche Gesinnung und das durch sie bestimmte Handeln den Leser zur †Imitatio (2 b), zu Nachahmung, affirmierender Nachempfindung und Nacherleben anregen sollen.

Lit.: G. Friedrich, G. Krause: Erbauung. In: TRE. – O. Langer: Mystische Erfahrung und spirituelle Theolo-

gie. Mchn. 1987, S. 54–60. – R. Schulmeister: A. und Imitatio. Hbg. 1971. ID

Aemulatio, f. [lat. = Nacheiferung], rhet. Begriff für die Nachahmung (↑Imitatio [1]) und das Übertreffen eines als ↑klassisch angesehenen Vorbilds. Die A. wird von der Antike bis ins 18. Jh. positiv bewertet, unter dem Einfluss der Genieästhetik (↑Genie) dann oft negativ konnotiert.

Lit.: B. Bauer: A. In: HWbRh. UM
Aeternjsten, m. Pl. [lat. *aeternus* = ewig], von St. Wronski (Pseudonym für F. Hardekopf) proklamierte Bez. für die Gruppe der engeren lit. Mitarbeiter der Zs. »Die Aktion« (1911–32). ↑Aktionskreis. RD/Red.

Affektenlehre [von lat. *affectus* = Zustand, Gefühl, Leidenschaft, Zuneigung], Wissen oder Wissenschaft von den plötzlichen, heftigen Gefühlsregungen oder auch von habituellen Begierden. In der Antike ist die A. in die ↑Rhet. eingebunden; hier werden die Klassifikation der Gefühle und ihr funktionaler Einsatz in der Rede dargestellt. In seiner »Poetik« beschreibt Aristoteles die Rolle von Affekten in der ↑Tragödie und deren Wirkungsabsicht (↑Katharsis). Der Zusammenhang von Wirkungsabsicht und Affekterregung bleibt in der ↑Dramentheorie wichtig; im 18. Jh. werden Fragen der Rührung und des Mitleids auf der Basis der philosophischen Ästhetik (A. G. Baumgarten: »Aesthetica«, 1750/58) intensiv diskutiert (G. E. Lessing: »Hamburgische Dramaturgie«, 1767). – In der Lit. kommt dem Ausdruck der Affekte durch Sprache bes. Bedeutung zu; bis zum 18. Jh. besteht dabei die Orientierung an der Rhet. fort. Während sich in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s eine Wende zur Subjektivität des sprachlichen Ausdrucks vollzieht (↑Stilistik), ist die Entwicklung im 20. Jh. durch vielfältige theoretische – u. a. im Anschluss an die naturwissenschaftliche Ausdruckstheorie des 19. Jh.s (Ch. Darwin) entwickelte – und poetische Reflexionen sprachlich-kommunikativer Bedingungen der Mitteilung geprägt. Jakobsons Differenzierung von emotiv-expressiver, konativ-appellativer und poetischer Sprachfunktion berücksichtigt sowohl Produzenten- und Rezipientenseite als auch die Sprach- und Textebene selbst.

Lit.: R. Campe: Affekt und Ausdruck. Tüb. 1990. – R. Jakobson: Poetik. Ffm. 1989. – B. Kellner: A. In: RLW. – S. Winko: Kodierte Gefühle. Bln. 2003. – A. Zierl: Affekte in der Tragödie. Bln. 1994. GLS

Agitationsrefrain ↑Refrain.

Agitprop-Theater, n. [Kurzwort aus »Agitation« und »Propaganda«], nach Lenin'schen Vorgaben und nach Vorbildern des sowjetruss. ↑Proletkults in den 1920er Jahren entwickelte Form des massenwirksamen politischen (Laien-)Theaters. Exemplarische Spielszenen wechseln mit statistisch-dokumentarischen Informationen und mit chorischen Aufrufen zur unmittelbaren Aktion. Die Wirkung ist durch Aufführungen abseits der etablierten Spielorte und durch Anpassungen der Texte an die jeweils aktuelle Problemlage bedingt. Während der 1960er Jahre erneuert das ↑Straßenthea-

ter der antiautoritären Bewegungen in den westlichen Ländern das A.

Lit.: B. Büscher: Wirklichkeitstheater, Straßentheater, Freies Theater. Ffm. 1987. – W. Fähnders: Agitprop. In: RLW. – D. Herms, A. Paul: Politisches Volkstheater der Gegenwart. Bln. 1981. – S. Seelbach: Proletarisch-Revolutionäres Theater in Düsseldorf 1930–33. Ffm. u. a. 1994. KHH

Agon, m. [gr. = Wettkampf, Wettstreit], 1. sportliche und musische Wettkämpfe in der Antike, bes. bei den gr. Festspielen; auch Aufführungen von Tragödien und Komödien waren als A. organisiert, bei dem einer der Dichter den ersten Preis erhielt. – 2. ↑Streitgedicht oder -gespräch, Hauptbestandteil der attischen Komödie (z. B. A. zwischen Euripides und Aischylos in den »Fröschen« des Aristophanes), auch in der Tragödie (Euripides), im Epos und als selbständiges Werk (»A. Homers und Hesiods«). – Vgl. in der dt. Dichtung v. a. die barocken Trauerspiele (A. Gryphius: »Leo Armenius« I, 4). HST

Agrarians, m. Pl. [engl. = Landwirte], ↑Fugitives.

Air, n. oder f. [e:r; frz.], ↑Arie.

Aisthesis, f. [gr. *aisthēsis* = Wahrnehmung], 1. die sinnliche Wahrnehmung allg.; insbes. jedoch 2. die sinnliche Wahrnehmung bei der ↑Rezeption von ↑Kunst; in diesem Wortsinn wird »A.« oft als weiterer Begriff gegenüber den von ihm abgeleiteten Termini »ästhetisch«, »Ästhetisches« und ↑Ästhetik verwendet, die stärker die reflektierende Seite der Kunsterfahrung betonen bzw. auf deren philosophische Bestimmung und Einordnung abzielen. ↑Rezeptionsästhetik und anthropologisch argumentierende Kultur- und Lit.theorien betonen die vergegenwärtigende Kraft der »aisthetischen« Form- und Gestaltbildung im Akt der ↑Rezeption; dabei spielen benachbarte Kategorien wie Evidenz und ↑Prägnanz eine wichtige Rolle. So stellt Jauß (S. 132) die A. als »rezeptive Seite der ästhetischen Erfahrung« mit der ↑Poiesis als »produktiver Seite« und der ↑Katharsis als »kommunikativer Leistung« der ästhetischen Erfahrung auf eine Stufe. A. wird bei ihm »verstanden als genießendes Verweilen in der Gegenwart einer vollkommenen Erscheinung« (ebd.). Noch weiter gehende Versuche, die Ästhetik als Lehre von der Kunst durch eine – oft »Aisthetik« genannte – umgreifendere ästhetische Gestalt- und Wahrnehmungslehre zu ersetzen, kennzeichnen die aktuelle Diskussion (vgl. Böhme; kritisch dazu Seel).

Lit.: K. Barck u. a. (Hg.): A. Lpz. 1990. – G. Böhme: Aisthetik. Mchn. 2001. – H. R. Jauß: Ästhetische Erfahrung und lit. Hermeneutik [1982]. Ffm. 21997. – L. van Laak: Hermeneutik lit. Sinnlichkeit. Tüb. 2003. – B. Recki, L. Wiesing (Hg.): Bild und Reflexion. Mchn. 1997. – M. Seel: Ästhetik und Aisthetik. In: ders.: Ethisch-ästhetische Studien. Ffm. 1996, S. 36–69. LVL
Aisthetik ↑Ästhetik.

Aitiologisch [aus gr. *aitia* = Ursache, *lógos* = Erzählung, Lehre], nähere Kennzeichnung von Sagen, Legendenden, Märchen und Mythen (*Aitien*), die Ursprung

und Eigenart bestimmter Phänomene zu erklären versuchen (*Ätiologie*), etwa Naturerscheinungen (›Mann im Mond‹, Stürme als Wotans Heer), Kultformen (antike Mythen, Heiligenlegenden), technische Errungenschaften (Feuer, erfunden von Prometheus), Namen (Ägäisches Meer nach dem sagenhaften König Aigeus). – Bes. frühen Kulturstufen eigentümlich, aber bereits im Hellenismus lit. ausgebildet (Kallimachos: »Aitia«, 3. Jh. v. Chr.); in der Neuzeit z. B. die Sage von der Loreley (C. Brentano, H. Heine). GS/Red.

Akademie, f., 1. Institution, die der Förderung der Künste und der Ausbildung in ihnen dient (Kunst- oder Musik-A.). – 2. Interdisziplinäre unabhängige Gelehrten-gesellschaft bzw. exzellente Forschungsinstitution mit dem Ziel, neue grundlagenbezogene Erkenntnisse durch die Form des langfristig angelegten und regelmäßig stattfindenden wissenschaftlichen Gesprächs und Austauschs zu produzieren, zu prüfen und anzuwenden. Fundiert ist die Einrichtung der A. auf der Idee der idealen Kommunikationsgemeinschaft freier und gleichberechtigter Gelehrter. Daher gilt die A. auch als geeigneter sozialer Ort, um innovatives, kritisches Wissen zu erzeugen und gerichtete soziokulturelle Dynamik auszulösen und zu legitimieren. Die Mitgliedschaft gilt als bes., für exzellente wissenschaftliche Leistungen verliehene Ehre und ist zumeist nicht mit finanziellen Zuwendungen verbunden (Ehrenamt). Bei den Zusammenkünften der A. werden Vorträge von grundsätzlicher Bedeutung gehalten, die anschließend separat oder in Jahresbänden gesammelt veröffentlicht werden (A.-Abhandlungen). Die Funktion der A.n wird mit Beratung, Repräsentation von Wissenschaft in der Öffentlichkeit und Durchführung wissenschaftlicher Projekte angegeben. Ihre Stärke liegt in langfristigen Projekten der Grundlagenforschung wie der Erarbeitung von Wörterbüchern und 7 Editionen oder der Langzeitbeobachtung klimatischer, geologischer, medizinischer Prozesse. Zugleich wird die langfristige Bindung der Mittel, das Defizit an aktuellen Projekten, die fehlende Präsenz der A.ergebnisse in der Politikberatung und im öffentlichen Diskurs kritisiert. Durch Veranstaltungen und eine Vielzahl von Preisen versuchen die A.n, sich in der Öffentlichkeit zu positionieren. Der Name ›A.‹ ist nicht geschützt und steht auch beliebigen Ausbildungsstätten zur Verfügung. – Der Name ›A.‹ leitet sich von der Philosophenschule her, die Platon ca. 388/387 v. Chr. im Hain des Akademos bei Athen gründet und die im Jahre 529 n. Chr. von Kaiser Justinian wegen kirchenkritischer Tendenzen aufgelöst wird. Weitere historische Ausprägungen des A.gedankens in der Antike sind die Philosophenschule ›Peripatos‹ des Aristoteles, das unter Ptolemaios I. in Alexandria wirkende ›Musion‹, das als Musenheiligtum Kunstlehre und -praxis mit dem Apollonkult verbindet, sowie Zirkel von Dichtern, Künstlern und Gelehrten wie Ciceros ›Tusculum‹. Als ideale Sozialform gilt die Lebens-, Forschungs- und Lehrgemeinschaft. Nach Spätantike und

MA. gewinnt der A.gedanke erst in der Renaissance wieder an Bedeutung. Den in Italien gegründeten A.n (1433 ›Accademia Pontiana‹ in Neapel, 1474 ›Accademia Platonica‹ in Florenz, 1583 ›Accademia della crusca‹ in Florenz) geht es v.a. um die Wiedergewinnung der antiken Wissenschaftstradition und die Sicherung von Kunst und (Volks-)Sprache. Orientierend für alle späteren A.n – laut ›World Guide‹ gibt es heute mehr als 17.000 wissenschaftliche Gesellschaften – sind die ›Académie Française‹ (1635), die ›Royal Society of London‹ (1660), die ›Académie Royale des Sciences‹ (1666) und die von G. W. Leibniz initiierte ›Berlin-Brandenburgische A. der Wissenschaften‹ (1700), der 1696 die Gründung der dortigen ›A. der Künste‹ vorausging. Schon 1652 entsteht in Schweinfurt die später (seit 1879) in Halle ansässige ›Dt. A. der Naturforscher Leopoldina‹. Zu den genuinen Aufgaben der A.n als Gründungen absolutistischer Höfe gehören (Politik-) Beratung und Repräsentation des nützlichen Wissens. In Deutschland arbeiten sieben regionale autonome A.n der Wissenschaften: in Berlin (1700, Wiedergründung 1993), Göttingen (1751), München (1759), Leipzig (1846), Heidelberg (1909), Mainz (1949) und Düsseldorf (1970). Zu der für alle A.n geltenden Einteilung in eine mathematisch-naturwissenschaftliche und eine philosophisch-historische Klasse kommen in Mainz eine Klasse für Lit., in Leipzig eine technikwissenschaftliche (seit 1996) und in Berlin eine sozial-, technik- und biowissenschaftlich-medizinische Klasse hinzu. Die Mitgliederzahl einer A. ist in der Regel begrenzt (die ›Académie Française‹ zählt 40 »immortels« [=Unsterbliche], die Schwedische A. in Stockholm 18, die Heidelberger A. je Klasse 40 Mitglieder); die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch Zuwahl; Eigenbewerbung ist nicht möglich. Seit 1998 besteht die Dachorganisation ›Union der Dt. A.n der Wissenschaften‹, welche die Forschungsvorhaben koordiniert (A.programm). Internationale A.organisationen sind die ›Union Académique Internationale‹ (UAI für Geisteswissenschaften), der ›International Council of Scientific Unions‹ (ICSU) sowie die ›Europäische Föderation der A.n der Wissenschaften‹ (ALLEA). – Als Folge der aktuellen Diskussion um Eliteforschung und die Wiedergründung von A.n hat das Modell der A. als Produktionsstätte von Wissen die Aufmerksamkeit der Forschung gefunden. Neben historisch-epistemologischen und wissenssoziologischen Untersuchungen stehen Studien zu den Strukturen einer idealen Forschungsstätte zur Erzeugung exzellenten Zukunftswissens, damit auch um den Begriff des Wissens selbst. Lit.: J.-P. Caput: L'Académie Française. Paris 1986. – L. Daston (Hg.): Biographies of scientific objects. Chicago 2000. – K. Garber: A. In: RLW. – Union der Dt. A.n der Wissenschaften/Bayerische A. der Wissenschaften (Hg.): Die dt. A.n der Wissenschaften. Stgt. 2001. – W. Vofkamp (Hg.): Ideale A. Bln. 2002. – World guide to scientific associations and learned societies. Mchn. 2006. BD

Akademie der Künste Berlin \nearrow Literaturarchiv.

Akalektisch, Adjektiv [gr. = nicht (vorher) aufgehört], in der antiken Metrik Bez. für Verse, deren letzter Versfuß *vollständig* ausgefüllt ist; dagegen: \nearrow katalektisch, \nearrow hyperkatalektisch.

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

Akmeismus, m. [russ. zu gr. *akmé* = Gipfel, Höhepunkt], russ., v. a. lit. Bewegung, entstanden um 1910 in Opposition gegen den \nearrow Symbolismus aus S. Diaghilevs Gruppe »Mir iskusstva« (»Welt der Kunst«). Das Programm des A. steht in Verbindung mit der Zs. »Apollon« (1909–17), die den Anbruch des »Apollonismus« verkündete, die Herrschaft »harmonischen Schöpferturns« und »gesetzmäßiger Meisterschaft« in der Kunst. Man wolle von »verschwommenen Effekten zu einem Stil, einer schönen Form und einem belebenden Traum« vordringen. Ausführlicher begründeten die klassizistische Forderung nach Diesseitszugewandtheit und formaler Klarheit N. Gumiljov (»Das Erbe des Symbolismus und der A.«) und S. Gorodetzki in »Apollon« 1912 f. Auch der Erzähler N. Kusmin sowie die Lyriker A. Achmatova und O. Mandelstam (»Der Morgen des A.«, 1912, gedruckt 1919) standen dem A. nahe. Die Bewegung hatte bis etwa 1920 Bestand.

Lit.: M. Bernauer: Herrliche Klarheit. Klassizistische Programme in der Lit. In: G. Boehm u. a. (Hg.): *Canto d'Amore*. Basel 1996, S. 487–493. – J. Doherty: *The Acmeist Movement in Russian Poetry*. Oxford 1995. MBE
Akronym, n. [aus gr. *akrós* = spitz (vorne), *ónoma* = Name], \nearrow Abkürzung von Komposita oder Wortfolgen, deren Anfangsbuchstaben oder -silben zu einem neuen Kunstwort verschmelzen, z. B. Agfa (= Aktiengesellschaft für Anilinfarben), DIN (= Dt. Industriennorm). Sinnvoll sind nur A.e., die nicht zugleich eine traditionelle Bedeutung haben, was zu Missverständnissen führen kann.

Lit.: H. Sawoniak, M. Witt (Hg.): *New international Dictionary of Acronyms*. Mchn. u. a. 1988. GS/Red.

Akroſtichon, n. [aus gr. *ákron* = Spitze, *stichos* = Vers: erster Buchstabe eines Verses], Wort, Name oder Satz, gebildet aus den ersten Buchstaben (Silben, Wörtern) aufeinanderfolgender Verse oder Strophen. Ursprünglich eignete dem A. wohl magische Funktion, später verweist es auf Autor oder Empfänger oder dient als Schutz gegen \nearrow Interpolationen und Auslassungen. Frühestes Vorkommen des A.s in babylonischen Gebeten, in hellenistischer Zeit bei Aratos, Philostephanos, Nikander und in der *Techné* des Eudoxos, sehr gut belegt in der geistlichen 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 jüdischer Dichtung. Beliebt dann in lat. und dt.

Dichtung des MA.s (Otfrid von Weissenburg, Gottfried von Straßburg, Rudolf von Ems) und im Barock (M. Opitz, A. Gryphius, J. Ch. Günther, P. Gerhardt: »Befiehl du deine Wege«, Ph. Nicolai), seltener in der neueren Dichtung (J. Weinheber). Eine bes. in der semitischen Dichtung beliebte Spielart des A.s ist das einfache (ABCD) oder das doppelt geschlungene (AXBY) \nearrow Abecedarium. Selten ist das *versetzte* A.: hier ergibt sich das Wort aus dem ersten Buchstaben des ersten Verses, dem zweiten Buchstaben des zweiten Verses usw., z. B. A. »Hölderlin« bei Stefan George: »Hier schließt das tor ...« (»Der Stern des Bundes« III, 19). \nearrow Akroteleuton, \nearrow Mesostichon, \nearrow Telestichon. GG

Akroteleuton, n. [gr. = äußerstes Ende], Verbindung von \nearrow Akrostichon und \nearrow 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), Hauptabschnitt eines \nearrow Dramas, der in der Regel von den vorherigen oder folgenden Hauptabschnitten durch einen Orts- oder Zeitwechsel getrennt ist und seinerseits in kleinere Abschnitte (\nearrow Szene, Auftritt) untergliedert sein kann. Die dt. Verwendung des lat. *actus* findet sich seit dem 16. und v. a. dem 17. Jh.; daneben sind dt. Bez.en wie »Abhand(e)lung«, »Handlung« (so bei J. Ch. Gottsched) und v. a. »Aufzug« (seit dem 18. Jh.) gebräuchlich. Während die gr. und altröm. Dramatik sowie das mal. Drama keine feste A.einteilung kennen, wird seit der \nearrow Spätantike und im neuzeitlichen Drama eine drei- oder fünfsaktige Gliederung die Regel. Der dreiaktige Aufbau orientiert sich an der aristotelischen »Poetik« (1447a–1462b) und dem Terenz-Kommentar Donats (4. Jh. n. Chr.), ist im span. und it. Drama seit der Renaissance und daran anknüpfend in der dt. und frz. \nearrow Komödie gebräuchlich und wirkt bis zum Musikdrama R. Wagners und H. Ibsens Dramen fort (\nearrow Dreiakter). Dagegen fordert Horaz (»Ars poetica«, V. 189 f.) eine Fünfteilung; diese wird erstmals von Seneca realisiert und findet sich auch in den Dramenpoetiken des \nearrow Humanismus sowie in J. C. Scaligers »Poetices libri septem« (1561). Das Fünfsaktschema wird seit dem Humanistendrama die wichtigste Bauform des europäischen, v. a. des frz., engl. und dt. Dramas der Neuzeit; noch in G. Freytags »Technik des Dramas« (1863) wird es als »Pyramidenmodell« zur Norm erhoben. Der \nearrow Fünfsakter umfasst demnach (I) die \nearrow Protasis (\nearrow Exposition), (II) die »aufsteigende Handlung« (\nearrow Epitasis) bis zum (III) Höhepunkt (\nearrow Krisis), (IV) die der \nearrow Peripetie folgende »absteigende Handlung« oder eine Scheinlösung (\nearrow Katastasis) und (V) schließlich die \nearrow Katastrophe oder Lysis (Lösung). Seit dem 18. Jh. finden sich daneben der \nearrow Einakter sowie im Musiktheater häufig Zwei- oder Vierakter. Mit der Shakespeare-Rezeption im 18. Jh. wird die A.gliederung gelockert und die Einzelszene als Einheit aufgewertet, wodurch sich die \nearrow geschlossene Form des klassizistischen Fünf-

aktors in Richtung einer offenen Gliederung auflösen kann. Im Drama des 20. Jhs verlieren A.gliederung und A.begriff zunehmend an Bedeutung.

Lit.: B. Asmuth: A. In: RLW. – Ders.: Einf. in die Dramenanalyse [1980]. Stgt., Weimar 2004, S. 37–50. MOT
Aktant, m. [frz. *actant* = Handelnder; Neologismus von L. Tesnière], Position innerhalb der abstrakten Handlungsstruktur narrativer Texte. – Strukturalistische A.enmodelle suchen universell gültige Handlungspositionen zu bestimmen, die u. a. zur Figurenanalyse dienen. Sie basieren auf der Annahme, dass sich Handlung und Figuren verschiedener Texte zwar auf der textuellen ›Oberflächenstruktur‹ unterscheiden, dass von dieser aber textübergreifende Grundmuster einer narrativen ›Tiefenstruktur‹ abstrahierbar sind. Auf dieser Ebene unterscheidet Greimas, gestützt auf Tesnières Linguistik und V. Propps Morphologie russ. Märchen, drei Paare von A.en: Adressant – Adressat; Subjekt – Objekt; Adjuvant – Opponent. Diese Positionen können auf der Textoberfläche jeweils durch eine einzelne Figur, durch mehrere Figuren oder durch andere Elemente (z. B. Naturkräfte) ausgefüllt werden. Umgekehrt kann eine einzelne Figur mehrere aktantische Rollen übernehmen, z. B. eine Handlung auslösen (Adressant), sie durchführen (Subjekt) und von ihr profitieren (Adressat).

Lit.: A. J. Greimas: Strukturelle Semantik [frz. 1966]. Braunschweig 1971. – Ders.: Die Struktur der Erzählaktanten [frz. 1967]. In: LiLi 3 (1972), S. 218–238. – Th. Grob: A. In: RLW. – R. Schleifer, A. Velie: Genre and Structure: Toward an Actantial Typology of Narrative Genres and Modes. In: MLN 102 (1987), S. 1122–1150. – L. Tesnière: Grundzüge der strukturalen Syntax [frz. 1959]. Stgt. 1980. JE

Aktionskreis, analog zu 7 ›Sturmkreis‹ gebildete Sammelbez. für die künstlerischen, bes. lit. Mitarbeiter der von F. Pfemfert herausgegebenen Wochenschrift ›Die Aktion‹ (1911–32), v. a. in deren erster, politisch-lit. (1911–13) und zweiter, auch infolge der Kriegszensur fast ausschließlich künstlerisch-lit. Phase (1914–18), z. B. F. Hardekopf, C. Einstein, F. Jung, W. Klemm, K. Otten, L. Rubiner, H. Schäfer. In der dritten Phase der Zs. (1919–32) traten – wie auch schon im 7 Aktivismus der ersten Phase – politische, bes. linksradikale und undogmatisch-kommunistische Beiträge in den Vordergrund.

Texte: P. Raabe (Hg.): Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in F. Pfemferts ›Aktion‹. 1911–18. Mchn. 1964.

Lit.: U. W. Baumeister: Die Aktion. 1911–32. Erlangen u. a. 1996. – J. Hermand: Die dt. Dichterbünde. Köln u. a. 1998, S. 195–200. RD/Red.

Aktivismus, m., intellektuell-politische Bewegung, die parallel zum lit. 7 Expressionismus und im Ggs. zu ihm die Lit. als Mittel zum Zweck, den Literaten als ›Verwirklicher‹ betont. Obwohl es auch einen ›rechten‹ A. gab (vgl. Rothe), versteht man unter ›A.‹ v. a. die in den fünf Jahrbüchern ›Das Ziel‹ (1916–24, hg. v. K. Hiller)

vertretenen sozialrevolutionären, pazifistischen Thesen und Programme. Als Aktivisten im engeren Sinne gelten K. Hiller (Initiator des ›Bundes zum Ziel‹, 1917) und L. Rubiner (7 Aktionskreis); im weiteren Sinne zählen zum A. Mitarbeiter der ›Ziel‹-Jahrbücher wie A. Kerr, M. Brod, W. Benjamin, H. Blüher, R. Leonhard und G. Wyneken. Blütezeit des A. waren die Jahre 1915–20. Von Einfluss war u. a. Nietzsche, programmatische Bedeutung hatte H. Manns Essay ›Geist und Tat‹ (1910), dessen Titel in bezeichnenden Variationen aufgegriffen wird, z. B. als ›Geist und Praxis‹, ›tätiger Geist‹, ›Literat und Tat‹ (Hiller). 1918 wurde ein (erfolgloser) ›Politischer Rat geistiger Arbeiter‹ gegründet. Das Ende des A. zeichnete sich ab mit der Selbstbeschränkung auf eine nur noch ›kulturpolitische Bewegung‹ (Aktivisten-Kongress 1919, Berlin); lediglich Hiller blieb in zahlreichen Schriften dem erklärten ›Ziel‹ einer konkreten Utopie des durch den Literaten befreiten Menschen in einer veränderten Welt treu.

Lit.: J. Haberer: K. Hiller und der lit. A. Ffm. u. a. 1981. – W. Rothe (Hg.): Der A. 1915–20. Mchn. 1969.

RD/Red.

Akustische Dichtung [gr. *akoustikós* = auf das Gehör bezogen], experimentelle Form der Lit. mit Akzentsetzung auf die auditiven Aspekte der Sprache; wichtigste Ausprägung ist das 7 Lautgedicht. Der Fokus liegt nicht auf der Semantik eines Wortes, Satzes oder Textes, sondern auf den Klangwerten. Suchen laut- und klangmalerisch arbeitende Autoren (7 Lautmalerei) nach Äquivalenzen zwischen Lauten bzw. Lautfolgen und inhaltlichen Sinngewandungen (A. Holz ›tipp...tipp...tipp‹), so emanzipiert sich die a. D. im engeren Sinne – oft auch als ›abstrakte‹, ›elementare‹, ›konsequente‹, ›absolute‹, ›materiale‹ oder ›konkrete Dichtung‹; bezeichnet – von inhaltlichen Bezügen. Die phonetische Seite der Sprache wird aus semantischen, syntaktischen und grammatischen Normierungen gelöst und als ästhetisch-sinnliches Phänomen gehandhabt, wodurch konventionalisierter Sprachgebrauch ad absurdum geführt wird. Geplante oder zufällige Abfolgen von Lauten, Geräuschen und Tönen auf der Grenze zwischen Noch-Sprache und Schon-Sprache – ›Verse ohne Worte‹, ›Lautgedichte‹, ›Poèmes phonétiques‹, ›text-sound-compositions‹, ›Hörtex-te‹ – sind Ausdruck des Misstrauens gegenüber kommunikativen Konventionen. Können die Anfänge der a. D. bei E. Lasker-Schüler, P. Scheerbar, Ch. Morgenstern z. T. auch als Nonsens- bzw. 7 Unsinnspoesie verstanden werden, so stehen die Arbeiten des russ. 7 Futurismus (A. Krucenyek), des 7 Dadaismus (H. Ball, R. Hausmann, K. Schwitters), des 7 Sturmkreises (R. Blümmer, O. Nebel), des 7 Lettrismus (I. Isou) und seit ca. 1950 der 7 konkreten Poesie (H. Chopin, B. Cobbing, F. Dufréne, B. Heidsieck, F. Kriwet, L. Novak, E. Jandl) für programmatisch reflektierte Positionsbestimmungen. WW

Akyrologie, f. [gr. *ákyros* = uneigentlich], uneigentlicher Wortgebrauch, Verwendung von Tropen und Bildern (7 Tropus [1], 7 Bild).

Akzent, m. [lat. *accentus*, Lehnübers. des gr. *prosōdia* = Hinzugesang, Tongebung], Hervorhebung eines Wort- oder Satzteils durch Distinktion in Tonhöhe (musikalischer A.), -stärke oder -länge (dynamischer oder expiratorischer A., Druckakzent, Intensitätsakzent). A.e sind 1. Teil der phonologischen Dimension einer Sprache generell (↗ Prosodie); 2. auch Teil der metrisch regulierten Sprache in ↗ Versen (↗ Versifikation).

Zu 1.: Eine phonologische Gliederung gesprochener Rede erfolgt in vielen Sprachen mittels Wortakzent und Satzakzent, wobei der Wortakzent entweder auf einer bestimmten (fester Wortakzent) oder grundsätzlich auf verschiedenen Silben liegen kann (freier Wortakzent). Diese objektiven A.e können individuell verändert werden (subjektiver A.). In der Antike war der gr. A. überwiegend musikalisch, der lat. vorwiegend dynamisch und in vorlit. Zeit auf der ersten Silbe des Wortes festgelegt (Initialakzent); im späteren Lat. wurde er in Abhängigkeit von der Quantität der vorletzten Silbe des Wortes (*Paenultima*) gesetzt. In den germ. Sprachen ist der A. vorwiegend dynamisch und liegt als Initialakzent auf der ersten Wortsilbe.

Zu 2.: Die metrisch normierende Behandlung der Sprache in Versen richtet sich in der klassischen gr. und lat. Poesie nach der Quantität der Silben (↗ quantifizierendes Versprinzip); in der nachklassischen Zeit setzt sich der dynamische A. als rhythmisierendes Prinzip durch (↗ akzentuierendes Versprinzip). In den germ. Sprachen wird im Allgemeinen eine Übereinstimmung von Wortakzent und Versakzent (lat. *Iktus*) angestrebt. – Das die A.e hervorhebende Deklamieren von Versen heißt ›Skansion‹. ↗ Deklamation.

Lit.: D. Breuer: Dt. Metrik und Versgeschichte. Mchn. 1981. – Ch. Küper: A. In: RLW.

JK/CSR

Akzentuierendes Versprinzip, [von lat. *accentus*, Lehnübers. des gr. *prosōdia* = Hinzugesang, Tongebung], die rhythmische Gliederung gesprochener Sprache durch den freien oder geregelten Wechsel druckschwacher und druckstarker (betonter und unbetonter) Silben. Das akzentuierende Versprinzip gilt in Sprachen mit dynamischem ↗ Akzent, der die metrische Behandlung der Wörter im ↗ Vers (↗ Versifikation) mitorganisiert. Im Ggs. dazu stehen das ↗ quantifizierende Versprinzip mit dem Wechsel prosodisch längerer und kürzerer Silben und das ↗ silbenzählende Versprinzip mit seiner Festlegung der Silbenzahl für jeden einzelnen Vers. Die klassische gr. und lat. Dichtung ist quantifizierend; aufgrund sprachgeschichtlicher Entwicklungen setzen sich in nachklassischer Zeit das akzentuierende und – bes. in den romanischen Sprachen – das silbenzählende Versprinzip durch. Das akzentuierende Versprinzip ist für die Dichtung in den germ. Sprachen von grundlegender Bedeutung; im ↗ Stabreimvers richtet sich die metrische Behandlung der Sprache nicht nur nach dem Wortakzent, sondern auch nach dem objektiven Satzakzent. Die Distinktion und Dynamisierung der Satzglieder und Wortarten im

Satz wird in der angelsächs. und altsächs. Stabreimepik (›Beowulf‹, ›Heliand‹) genau beachtet. Neben dem Wortakzent werden in der germ. Dichtung die Quantitäten der Tonsilben bis zu ihrer Nivellierung durch die Beseitigung der kurzen, offenen Tonsilben im Spät-MA. bedingt berücksichtigt (↗ Hebungsspaltung; ↗ beschwerte Hebung), namentlich in der ↗ Kadenz des ↗ Reimverses. Während in der geistlichen Dichtung das akzentuierende Versprinzip (*rhythmici*) dominiert, wird in der weltlichen Dichtung auch das quantifizierende Prinzip (*metri*) angewandt. Eine wachsende Tendenz des dt. Verses zur ↗ Alternation zeigt sich seit Otfrid von Weissenburg (9. Jh.), bes. aber seit der Versreform durch M. Opitz (›Buch von der dt. Poesie‹, 1624), der die Verbindlichkeit jambischer und trochäischer Versmaße erklärt. Das führt zu einer bedingten Unterordnung des Wort- und Satzakkzents unter den Versakzent: Wort- und Satzakkzente werden stilisiert; auch sprachlich schwach betonte oder unbetonte Silben können im Vers dynamisch ausgezeichnet werden: ›Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr‹ (F. Hölderlin: ›Der Tod des Empedokles‹, 1. Fassung, V. 1418: v – v – v – v – v – v –); umgekehrt kann es, etwa bei Reihung starktoniger Silben, zur Unterdrückung der Wortakkzente kommen: ›Gott schafft, erzeucht, trägt, speist, trinkt, labt, stärkt, nährt, erquickt‹ (F. v. Logau: ›Gott dient allen; wer dient ihm‹, V. 1: v – v – v – v – v – v –). Die adäquate Nachbildung nichtalternierender antiker Versmaße in dt. Sprache gelang zuerst F. G. Klopstock in den ersten drei Gesängen seines ›Messias‹ (1748) und in der Sammlung seiner ›Oden‹ von 1771 (↗ Odenmaße), die antike Längen wortakzentkonform durch druckstarke, Kürzen durch druckschwache Silben wiedergeben: ›Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht‹ (›Der Zürchersee‹, V. 1: – v – v v – – v v – v –).

Lit.: D. Breuer: Dt. Metrik und Versgeschichte. Mchn. 1981. – D. Burdorf: Einf. in die Gedichtanalyse [1995]. Stgt., Weimar 1997, S. 53–96. – Ch. Wagenknecht: Weckerlin und Opitz. Zur Metrik der dt. Renaissancepoesie. Mchn. 1971.

JK/CSR

Akzentzählendes Versprinzip ↗ Vers.

Alamode-Literatur [frz. *à la mode* = nach der Mode], 1. didaktisch orientierte Lit., die zum als vorbildlich begriffenen höfischen Geschmack in Sprache und Verhalten anleitet (J. Puget de la Serre: ›Secrétaire à la mode‹, 1623). – 2. Satirische Lit., die sich gegen die Übernahme fremder kultureller Leitbilder in Kleidung, Sitten und Sprache richtet. – Die A. ist in der dt. Lit. vom 16. bis 18. Jh. präsent und hat ihren Höhepunkt im 17. Jh. als Reaktion auf den höfischen Import it. und frz. Sprache und Kultur, den sie als Krisensymptom beschreibt. Dagegen setzt sie als Heilmittel oft den Aufruf zur Restitution eigener Werte (z. B. Moscherosch: ›Alamode-Kehraus‹).

Lit.: G.-L. Fink: Vom Alamodestreit zur Frühaufklärung. In: *Recherches Germaniques* 21 (1991), S. 3–47. – W. Kühlmann: Alamode-Satire, Kultursemiotik und