

# REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATUR- WISSENSCHAFT

Neubearbeitung des Reallexikons  
der deutschen Literaturgeschichte

gemeinsam mit Georg Braungart,  
Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller,  
Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar

herausgegeben von  
Harald Fricke

Band II  
H – O

**Sonderdruck**



Walter de Gruyter · Berlin · New York  
2000

natus', Wickrams Romane) die Kapitelüberschrift. Bereits in der Frühzeit des Buchdrucks wird die leserfreundliche Buchgliederung als wesentliche Voraussetzung für die Verbreitung der Texte erkannt. Insbesondere romanhaftes Erzählen ist seither gattungstypisch mit der Kapitelgliederung verbunden. Während Einteilung und Kapitelüberschriften vorher meist nicht vom Verfasser stammen, etwa bei der Ausstattung von Handschriften mit Bildern als Anweisungen für den Maler oder auch bei der Einrichtung des Textes in den Druckerwerkstätten entstehen, werden diese Gliederungsformen seit dem barocken Roman (*'Simplicissimus'*) zu einem wichtigen erzählerischen Mittel der Autoren zur Steuerung der Textrezeption. Die bis heute nahezu unverändert gebliebenen erzähltechnischen Funktionen (etwa Aufbau von Erwartungshaltungen, epische Integration durch Rück- und Vorverweise, distanzierende Ironie) dieses Kommunikationsmediums zwischen Erzähler und Leser sind um 1800 mit der Etablierung des Romans als zentrale Gattung der Moderne bereits vollständig ausgebildet. Die Gliederung in Erzählabschnitte bringt zahlreiche Spielformen hervor (wie die „Hundposttage“ oder „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“ Jean Pauls); die Gliederung kann sich aus der *↗ Rahmenerzählung* ableiten oder *↗ Digressionen* anzeigen.

**ForschG:** Untersuchungen zur Einteilung längerer Texte haben seit etwa 1880 ihren Ort in den Altertumswissenschaften und deren Forschung zum antiken Buch (Birt, Dziatzko, Friederici). Als Gegenstand der *↗ Erzähltheorie* (*↗ Komposition*, *↗ Zahlensymbolik*) wurden in den späten 1960er Jahren Probleme der Textenteilung im *↗ Prozaroman* insbesondere von der leserorientierten Frühneuzeit- und Barockforschung aufgenommen (Wieckenberg). Seit den 1980er Jahren widmet sich die kodikologische Forschung mit Blick auf Texthierarchisierung und Wissensvermittlung – ausgehend von Arbeiten zum Verhältnis von ‚Lebenskonzepten‘ (*ordinatio*) und Strukturen der Codices im 12. Jh. (Chenu, Parkes) – zunehmend Fragen nach mentalitätsge-

schichtlichen Wandlungsprozessen (Rouse/Rouse, Palmer) und grundlegenden Überlegungen zur Entstehung moderner ‚Schrift‘ und Lesekultur (Genette, Illich, Chartier).

**Lit:** Theodor Birt: Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur. Berlin 1882. – Roger Chartier: Die geschriebene Botschaft und ihre Rezeption. In: Neue Kundschau 106 (1995), S. 117–131. – Jean Châtillon: Désarticulation et restructuration des textes à l'époque scolastique (XI<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècle). In: La notion de paragraphe. Hg. v. Roger Laufer. Paris 1985, S. 23–40. – Marie-Dominique Chenu: Notes de lexicographie philosophique médiévale: disciplina. In: Revue des sciences philosophiques et théologiques 25 (1936), S. 686–692. – Karl Dziatzko: Buch. In: Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaften. Bd. 1/5. Stuttgart 1897, Sp. 939–971. – Robert Friederici: De librorvm antiquorum capitvm divisione atque svmariis. Diss. Marburg 1911. – Gérard Genette: Paratexte [frz. 1987]. Frankfurt, New York 1989. – Ivan Illich: Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Frankfurt 1991. – Hermann Mutschmann: Inhaltsangabe und Kapitelüberschrift im antiken Buch. In: Hermes 46 (1911), S. 93–107. – Nigel F. Palmer: Kapitel und Buch. In: FMSt 1989, S. 43–88. – Malcolm B. Parkes: The influence of the concepts of *ordinatio* and *compilatio* on the development of the book. In: Medieval learning and literature. Fs. Richard William Hunt. Hg. v. Jonathan J. G. Alexander und Margaret T. Gibson. Oxford 1976, S. 115–141. – Richard H. Rouse, Mary A. Rouse: Statim invenire. Schools, preachers, and new attitudes to the page. In: Renaissance and renewal in the twelfth century. Hg. v. Robert L. Benson und Giles Constable. Cambridge 1982, S. 201–225. – Ernst Peter Wieckenberg: Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jh. bis zum Ausgang des Barock. Göttingen 1969.

Martin Huber

## Karikatur

Darstellung in Bild oder auch Wort, in der Personen oder Vorgänge in deformierend verknappter, vielfach komischer Art und Weise charakterisiert und so häufig auch kritisiert werden.

**Expl:** ‚Karikatur‘ meint die Charakterisierung einer Person mit sparsamen, dabei ty-

pische Details stark hervorhebenden zeichnerischen Mitteln. Häufig werden Physiognomie und Körper ins ↗ *Häßliche* deformiert. Abzugrenzen von der Karikatur ist das ↗ *Groteske*, das eine monströse, gegen die Natur gezeichnete Gestaltungsweise und die Kombination entlegener Dinge bezeichnet.

„Karikatur“ wird heute begrifflich enger gefaßt als im 19. Jh., als ihr teilweise alles zugeordnet wurde, was sich dem Schönheitspostulat des ↗ *Klassizismus* nicht fügte. In der Gestalt der Bildsatire geht die Karikatur weiter und zielt, durch die Übertreibung der allgemein menschlichen oder der aktuellen politischen und sozialen Realitäten, auf Kritik am Dargestellten.

Eine Karikatur ist häufig aus Schrift- und Bild-Elementen kombiniert; daneben existieren aber auch Karikaturen ohne Text. Dank ihrer Struktur im Spannungsfeld von Bild und Wort steht sie der ↗ *Allegorie*<sub>2</sub> und dem ↗ *Emblem* nahe.

Als *literarische Karikatur* wird eine rein textliche Darstellung bezeichnet, die auf Übertreibung und witzige Bloßstellung zielt, ohne dabei an bestimmte Gattungen gebunden zu sein; häufig ist sie Teil der ↗ *Satire*, der ↗ *Parodie* oder der ↗ *Komödie*.

**WortG:** Ital. *caricare* ‚beladen‘, ‚übertreiben‘ ist der Ursprung der Gattungsbegriffe *caricatura* und *ritratti carichi* ‚übertriebene Bildnisse‘. Belegt ist der Begriff 1646 in dem Vorwort zu einer Sammlung von achtzig Radierungen nach Annibale Carracci (vgl. Posner); *caricatura* bezeichnete somit die individuelle Porträt-Karikatur. – Der dt. Begriff *Caricatur* (häufig im 18. Jh. *Carricatur*) wurde von dem frz. *caricature* entlehnt, das 1751 in der ‚Encyclopédie‘ erscheint (s. BegrG). Dieser reine „Kunstterminus“ (Schulz-Basler 1, 332) wandelt sich erst nach der Mitte des 18. Jhs. zum allgemeinsprachlichen Wort; bei Zedler fehlt es noch. In der Alltagssprache bedeutet *Karikatur* wertend etwas Armseliges, das hinter den Erwartungen zurückbleibt.

**BegrG:** Wo in der Ästhetik-Diskussion des 18. Jhs. die Karikatur thematisiert wird, werden zugleich zentrale Fragen der Kunst

überhaupt behandelt, etwa der Vorrang mimetischer Darstellung (Gottsched 1760, 341 f.; Krünitz, 678) oder die als illegitim abzuwehrenden Wirklichkeitsbezüge des Kunstwerks (Wieland, ‚Auszug aus einem Schreiben an einen Freund über die Abderiten‘, 1778). Für Diderot bleibt die Karikatur sowohl in der Skulptur wie in der Malerei und Graphik als auch in der Literatur suspekt: als eine „libertinage d’imagination“ (Diderot, 684).

Auch in Deutschland nimmt die Karikatur im 18. Jh. eine grundsätzlich ambivalente Stellung ein, so bei Lessing, Herder und Lavater. Im Zeichen der ↗ *Querelle des anciens et des modernes* kann sie sich als Kategorie der nicht-klassischen Kunst behaupten, weil sie das Charakteristische und Individuelle gegenüber dem Idealen und Typischen repräsentiere (vgl. von Arburg). Die Spannung zwischen Wort und Bild bestimmt die Karikatur als ‚Mischgattung‘; für Goethe bedarf sie geradezu der Sprache, um die verzerrende bildliche Darstellung zu „balancieren“ (FA I.8, 626). Dies berührt die psychologische Dimension der Karikatur, die schon Sulzer mit der Einbildungskraft in Verbindung gebracht hatte (Sulzer 1, 450; vgl. später E. T. A. Hoffmann über Callot).

Im 19. Jh. wertete die Erkenntniskritik die Karikatur zum Medium der epochalen Selbstaufklärung auf. Für W. Hebenstreit legitimiert sich die Karikatur als „Versinnlichung geistiger Mißbildung in äußerer Form“ (Hebenstreit, 123). Solcherart ist die Karikatur vom hegelianischen Standpunkt aus rehabilitiert, da sie weit mehr als die zeitgenössische Malerei mit der Wirklichkeit vermittelbar sei. Gerade der direkte Einfluß auf die Gesellschaft und die Verspottung überholter Lebensformen kompensieren für Fr. Th. Vischer die ästhetische ‚Unselbständigkeit‘ der Mischgattung. Durch ihre Aktualität wie die lebensnahe Bild- und Formensprache könne die Karikatur, so Hofmannsthal, der Kunst bisher unbeachtete Felder erschließen; an ihr manifestiere sich das Flüchtige und Unfertige, somit zentrale künstlerische Momente der Moderne (Hofmannsthal, 145).

Die Karikatur ist nun ästhetisch wie historisch legitimiert. Die Psychoanalyse fragt nach ihrer sozialen Funktion. Wie der  $\nearrow$  Witz biete sie Gelegenheit zur komischen Entlastung, weil sie analog zu magischen Praktiken (Bestrafung ‚in effigie‘) Formen von sozial akzeptierter Regression und Aggression ermögliche (Kris, 145–161).

Im 20. Jh. stellt sich die Frage nach dem Verhältnis der Karikatur zu ihrem Produktionsumfeld (Presse). Für W. Benjamin ist die Karikatur eine der bürgerlichen Gesellschaft analoge Figur: Wie dort statt des Allgemeininteresses ein Sonderinteresse vorherrsche, sei auch in der Karikatur das Besondere statt des Allgemeinen ausschlaggebend (Benjamin, 805–810).

Walter Benjamin: Briefe. Hg. v. Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Bd. 2. Frankfurt 1966. – Denis Diderot u. a.: Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Bd. 2 [1751]. Repr. Stuttgart 1966. – Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke [Frankfurter Ausgabe, FA]. Frankfurt 1985 ff. – Johann Christoph Gottsched: Handlexikon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste [1760]. Repr. Hildesheim, New York 1970. – Hugo v. Hofmannsthal: Prosa. Hg. v. Herbert Steiner. Bd. 1. Frankfurt 1956. – Ernst Kris: Die ästhetische Illusion. Frankfurt 1977. – Johann Georg Krünitz: Oeconomische Encyclopädie. Bd. 7. Berlin 1776.

**SachG:** Die grotesken Fabelwesen des Mittelalters sind noch nicht zur Karikatur zu rechnen. Erst der Bezug auf die faktisch-historische Welt sowie der Wille zur Kritik und die Rückbindung an ästhetische Theorien machen die Einblattdrucke der Reformationszeit, die Flugblätter des 17. Jhs. und die Karikaturen des 18. und 19. Jhs. vergleichbar. Dieses kritische Konzept entstand mit den physiognomischen und anatomischen Studien der Renaissance, in denen die Regelmäßigkeit des Schönen gesucht und daraus das Häßliche abgeleitet wurde (Dürer, ‚Vier Bücher von Menschlicher Proportion‘, 1528). Die von G. della Porta (‚De humana physiognomia‘, 1586) angeregten Tier-Mensch-Vergleiche weisen auf die Physiognomik, die mit der Theorie der Karikatur eng verbunden bleibt. Wie die Porträtstudien von Leonardo da Vinci (1490/95), Dürer und della Porta bezeugen,

geht die Karikatur aus den Genre- und Porträtzeichnungen hervor; sie erprobt scharfe Beobachtung, starke individuelle Charakterisierung und die virtuose Reduzierung der zeichnerischen Mittel (P. L. Ghezzi, P. F. Mola, G. L. Bernini).

Mit J. Callot (der etwa die Typen der  $\nearrow$  *Commedia dell'arte* zeichnete) wird das Phantastische und Groteske zum entscheidenden Merkmal der Karikatur; dies ist bis in die Gegenwart charakteristisch geblieben. Der Schwerpunkt der Fortentwicklung der Karikatur lag im 18. Jh. in England, wo – unter dem Einfluß der realistischen niederländischen Genrebilder – die Gesellschafts- und Typenkarikatur und v.a. das Sittenbild entstanden. Durch Lichtenbergs ‚Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche‘ wurden diese nach Deutschland vermittelt und regten D. Chodowiecki und J. H. Ramberg zu eigenen moralischen Porträts und Bildreihen an. Um 1800 überragen die Karikaturen in England die Produktion auf dem Kontinent, v.a. dank der Zeichner Th. Rowlandson, J. Gillray und G. Cruikshank und ihrer scharfen Schand- und Spottbilder gegen Napoleon. In Frankreich, wo politische Karikaturen erst nach 1789 auftauchten und 1793/94 bereits wieder verboten wurden, verschärfte Napoleon nach dem Staatsstreich 1799 die  $\nearrow$  Zensur erneut. In Deutschland konnten politische Karikaturen erst nach 1813 erscheinen. Wegen des Pressegesetzes von 1819 wichen sie auf allgemein gesellschaftliche Themen aus.

Die heute singulär erscheinende Gestalt Daumiers, der sich auf die Sitten- und Gesellschaftskarikatur (‚Robert Macaire‘) konzentrierte, ist in eine Tradition satirischen Zeichnens eingebunden. Sie wurde getragen von Grandville (d.i. J. I. Gérard), J. Travies, H. Monnier und P. Gavarni, die wie er für die Magazine ‚La Caricature‘ (gegründet 1830) und ‚Charivari‘ zeichneten. In Deutschland gab erst das Jahr 1848 der politischen Karikatur neue Impulse. Nach französischem Vorbild wurden satirische Zeitschriften wie der ‚Kladderadatsch‘ (1844–1944) und die ‚Fliegenden Blätter‘ (1844–1944) gegründet. Der Witz wurde auf das Feld der humoristischen Typen gedrängt, entsprechend der zeitgenössischen

Ästhetik, die das Sittenbild und die humoristische Zeichnung der politischen Karikatur vorzog. Gerade die Märchen- und Kinderwelt der Münchner ‚Fliegenden Blätter‘, an denen L. Richter, Fr. v. Pocci und W. Busch mitwirkten, ist hier symptomatisch, denn sie kaschiert die Spannungen der Epoche (etwa den Antisemitismus in der häufigen Figur des Trödeljuden).

Mithin war in der 2. Hälfte des 19. Jhs. eine starke Tradition gezeichneter Satire in Deutschland etabliert, die den Erfolg der Zeitschriften ‚Simplicissimus‘ (1896–1944) und ‚Jugend‘ (1896–1940) ermöglichte.

Im 20. Jh. verliert sich die Opposition zwischen ‚schön‘ und ‚häßlich‘, die noch im 19. Jh. den Rang der Karikatur bestimmt hatte. In den 1920er Jahren wohnt den Themen der Karikatur wieder stärker die Kritik inne. Dies bezeugen schon die Titel der Serien von G. Grosz (z. B. ‚Spieß-Spiegel‘, 1925). Dennoch ist der moralische Anspruch diskreditiert, seit sich spätestens in den Weltkriegen zeigte, wie leicht diese Kunstform sich in den Dienst der Propaganda stellen ließ. Ungebrochen blieb die Tradition der privaten Künstlerkarikatur, die als Atelierstudie der Suche nach dem treffenden Ausdruck dient.

Die politische Karikatur hat bis heute ihren festen Ort in der Tagespresse (W. Hanel, E. Hürlimann, E. M. Lang, L. Murschetz). Die Möglichkeiten der Karikatur sind dennoch sehr viel kleiner geworden, da das Häßliche und der Angriff ästhetisiert und damit entschärft wurden. Gesellschafts- und Typenkarikaturen (P. Flora, R. Gernhardt, Lorient, M. Marcks, H. Traxler) sind unverändert beliebt.

**ForschG:** Die Forschung zu den Motiven und der Formsprache, den Rahmenbedingungen und Wirkungsmöglichkeiten der Karikatur beginnt mit ersten Arbeiten im 18. Jh. Noch in der Nachfolge der Physiognomik steht Grose, der gängige Theorien des Komischen und Regeln der Deformation referiert. Im 19. Jh. wird nicht prinzipiell zwischen einer allgemeinen Ästhetik der Karikatur und der Beschreibung ihrer historischen Entwicklung unterschieden (Wright, Champfleury). Heute gilt das vor-

rangige Interesse den sozialen und historischen Voraussetzungen der Karikatur (Heinisch) sowie ihrem „Arsenal“ an Ausdrucksmitteln (Gombrich); Fragen richten sich ebenso auf ihre Aussage- und Wirkungsmöglichkeiten innerhalb der juristischen und ästhetischen Regeisysteme einer Gesellschaft sowie auf das Zusammenspiel mit anderen Kunstformen (Collenberg-Plotnikov, Oesterle/Oesterle 1980).

**Lit:** Hans-Georg von Arburg: Kunst-Wissenschaft um 1800. Studien zu Georg Christoph Lichtenbergs Hogarth-Kommentaren. Göttingen 1998. – Susanne Bosch-Abele: La caricature (1830–1835). Katalog und Kommentar. Weimar 1997. – Champfleury [Jules Fleury-Husson]: Histoire de la caricature moderne. Paris 1865. – Bernadette Collenberg-Plotnikov: Klassizismus und Karikatur. Berlin 1998. – Jürgen Döring: Eine Kunstgeschichte der frühen englischen Karikatur. Hildesheim 1991. – Kurt Flemig: Karikaturistenlexikon. München, New Providence 1993. – Ernst H. Gombrich: Das Arsenal der Karikaturisten. In: Bild als Waffe. Hg. v. Gerhard Langemeyer u. a. München <sup>2</sup>1985, S. 384–401. – Francis Grose: Rules for drawing caricaturas, with an essay on comic paintings. London 1788, <sup>2</sup>1791 [dt.: Regeln zur Karikaturzeichnung nebst einem Versuch über die komische Malerei. Leipzig 1800]. – Dietrich Grünewald: Comics. Tübingen 2000. – Severin Heinisch: Die Karikatur. Wien, Köln 1988. – Georg Hermann: Die deutsche Karikatur im 19. Jh. Bielefeld, Leipzig 1901. – Werner Hofmann: Die Karikatur von Leonardo bis Picasso. Wien 1956. – Michael Klant: Die Literatur in der Karikatur. Hannover 1989. – Walter Koschatzky (Hg.): Karikatur und Satire. München 1992. – Gisold Lammel: Deutsche Karikaturen vom Mittelalter bis heute. Stuttgart, Weimar 1995. – Michel Melot: Die Karikatur. Stuttgart, Berlin 1975. – Günter Oesterle, Ingrid Oesterle: Karikatur. In: HWdPh 4, Sp. 696–701. – G. O., I. O.: „Gegenfüßler des Ideals“ – Prozeßgestalt der Kunst – ‚Mémoire processive‘ der Geschichte. Zur ästhetischen Fragwürdigkeit von Karikatur seit dem 18. Jh. In: „Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens“: Karikaturen. Hg. v. Klaus Herding und Gunter Otto. Gießen 1980, S. 87–130. – Georg Piltz: Geschichte der europäischen Karikatur. Berlin <sup>2</sup>1980. – Donald Posner: Annibale Carracci. 2 Bde. London 1971. – Gertrud Maria Rösch (Hg.): Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland. Regensburg 1996. – Franz Schneider: Die politische Karikatur. München

1988. – Thomas Wright: A history of caricature & grotesque in literature and art in England [1865]. Repr. New York 1968.

Gertrud M. Rösch

## Karneval

Populäres Fest vor Beginn der Fastenzeit mit Maskierungen, Umzügen, Spotttriatulen, davon abgeleitet Inszenierung einer verkehrten Welt.

**Expl:** ‚Karneval‘ meint zunächst die Zeit der populären ↗ *Feste*, die im Kirchenjahr vor dem Beginn der Fastenzeit liegt und in der auf ritualisierte Weise mehr oder minder ernsthaft gegen die gültigen Ordnungen verstoßen wird. In der zeitlichen Insularität des Karnevals werden die Gesetze und Verhaltensformen spielerisch aufgehoben, die während der ‚offiziellen Zeit‘, vor allem während der anschließenden Fastenzeit mit ihren (Eß-, Trink-, Sexual-) Verboten gelten. Insgesamt zielt der Karneval auf eine Verkehrung der Werte und Hierarchien, auf Infragestellung der Obrigkeit und Verspottung des autoritären Wortes, auf fröhliche Anarchie und die Apotheose des ↗ *grotesken* Körpers, der mit Betonung seiner Auswüchse und Öffnungen, der fortgesetzten Ausstellung von Einverleibung und Ausscheidung, der grandiosen Abfolge von Sterben und Wiedergeburt das ‚Drama der Alltäglichkeit‘ inszeniert.

Im Umkreis des Karnevals bilden sich besondere literarische Formen aus, z. B. in Spätmittelalter und ↗ *Früher Neuzeit* die ↗ *Fastnachtspiele* oder gegenwärtig Gelegenheitsdichtungen wie BÜTTENREDEN (in Versen, häufig mit ↗ *Refrain*, oder in Prosa; oft dialektal geprägt). Beliebt waren vom 17. – 19. Jh. MASKENZÜGE nach literarischen Programmen.

**WortG:** Das Wort *Karneval*, ital. *carnevale*, stammt vom mlat. *carnelevarium*/*carnelevare* (von ‚Fleisch‘ und ‚wegnehmen‘), das die Vorfastenzeit meint, während die Herleitung von *carne vale* (‚Fleisch, lebe wohl‘) volksetymologisch ist. Seit dem 17. Jh. Be-

zeichnung für römische und venezianische Maskenfeste, schon im selben Jahrhundert ins Dt. übernommen (Schulz-Basler 1, 333 f.); in Deutschland löst es die älteren Bezeichnungen *Fastnacht* und *Fasching* (‚Vorabend der Fastenzeit‘), beide seit dem 13. Jh. belegt (Kluge-Seebold, 203 f.), ab.

**BegrG:** ‚Karneval‘, ‚Fastnacht‘ werden seit dem Mittelalter von ihrem Gegenteil her gedacht, zunächst von der Zeit der Askese her, die im 40tägigen Fasten erfolgt (im Gegensatz zur lizenzierten Ausschweifung), dann von der spirituellen Erlösung im Ostergeschehen (im Gegensatz zur Körperzentriertheit). Diese Opposition verschiebt sich mit der Einebnung des Kirchenjahr-Rhythmus in der Reformation zur Opposition zwischen gewöhnlich geltender und momentan verkehrter Ordnung. Während dieser im Brauchtum gründende Gegensatz für die auf den Karneval bezogene Literatur konstitutiv bleibt, wurde zuerst durch Bachtin (1940) das im Karneval steckende Konzept der Gegenweltlichkeit zu einer literaturwissenschaftlichen Grundkategorie ausgebaut. Ausgehend von den Karnevalsbräuchen wird seitdem in den Literatur- und Kulturwissenschaften metaphorisch von *Karnevalisierung* bzw. *karnevalesk* gesprochen, um sprachlich-ästhetische Formen zu charakterisieren, mit denen etablierte Ordnungen, Hierarchien und Formgesetze aufgehoben werden. Bachtin beschreibt die mittelalterliche und frühneuzeitliche Lachkultur als Teil einer Gegenkultur, die etablierte Ordnungen und Sinn-systeme infragestellt, Hierarchien aufhebt und Werte relativiert und damit eine – zeitlich beschränkte – verkehrte Welt schafft. *Karnevalesk* heißt entsprechend nicht nur ‚für den Karneval bestimmte‘ oder ihn als stoffliches Motiv aufnehmende Literatur, sondern alle Texte, die die ästhetischen Verfahren der Verkehrung aufnehmen und durch sie konstituiert sind.

**SachG:** Feste zu den Zäsuren des Jahreslaufs haben eine vorchristliche Tradition, und der mittelalterliche Karneval nimmt Festformen und -strukturen der Antike (Sartunialien, Bakchanalien und Luperkalien) ebenso auf wie germanische Bräuche (z. B.