

# COMMUNICATIO

Band 37

Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte

Herausgegeben von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp  
unter Mitwirkung von Yves Chevrel und Reinhart Koselleck



**Wolfgang Bunzel**

# **Das deutschsprachige Prosagedicht**

Theorie und Geschichte  
einer literarischen Gattung der Moderne

**Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 2005**



## Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-484-63037-X    ISSN 0941-1704

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2005

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck: Laupp & Göbel GmbH, Nehren

Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

## Danksagung

---

Die vorliegende Untersuchung, die Ende August 2002 an der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München als Habilitationsschrift eingereicht und im darauffolgenden Sommersemester von ihr angenommen worden ist, hat eine lange Vorgeschichte. Der Initialimpuls, der dazu führte, daß ich mich für das Phänomen Prosagedicht zu interessieren begann, ging weiland von Hans-Dieter Schäfer in Regensburg aus, den ich an dieser Stelle dankbar erwähnen möchte. Zu großem Dank verpflichtet bin ich zunächst der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die durch ein Habilitationsstipendium die Entstehung der Arbeit entscheidend gefördert hat. Des weiteren danke ich Ulrike Landfeuster sehr herzlich für ihre engagierte Mitwirkung bei der zuweilen schwierigen Konzeption und Durchführung des Projekts. Mein ganz besonderer, tief empfundener Dank gilt vor allem Wolfgang Schaller, ohne dessen unermüdliche intellektuelle wie emotionale Unterstützung und dessen minutiöse Korrektur- bzw. Beratungstätigkeit diese Studie kaum hätte fertiggestellt werden können.

Vielmals bedanken möchte ich mich darüber hinaus bei Lothar Blischke und Liza Liphardt, die beide bei der Lektüre, Transliterierung und Übersetzung russischsprachiger Texte und Sekundärliteratur unschätzbare Dienste geleistet haben. Dank gebührt auch Konrad Feilchenfeldt und Gerhard Neumann, die eine wichtige Funktion bei der Einreichung und Begutachtung der fertigen Arbeit als Habilitationsschrift übernommen und sich in einer persönlich schwierigen Situation als wertvolle kollegiale Helfer erwiesen haben. Für kritische Hinweise in der Entstehungsphase des Projekts gedankt werden soll Walter Schmitz – trotz allem. Schließlich will ich Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp meinen Dank dafür aussprechen, daß diese Monographie in der von ihnen betreuten Reihe *Communicatio* erscheinen kann.



# Inhalt

---

I. Grundlagen	1
1. Einführung: Thema, Aufbau und Methodik der Untersuchung	3
2. Zur Lage der Forschung	13
3. Umriss einer Theorie des Prosagedichts	27
II. Die Vorgeschichte: Zum europäischen Kontext der Gattungsentwicklung	53
1. Gattungskonstitution: Charles Baudelaires <i>Petits poèmes en prose</i>	55
2. Interkulturelles Transformationsrelais:	
Ivan Turgenevs <i>Stichotvorenija v proze</i>	85
Exkurs: Gattungsstatus und Publikation – Zum Problem unveröffentlichter Texte aus dem Nachlaß	100
III. Das deutschsprachige Prosagedicht: Stationen der Aneignung und Aspekte der Funktion	115
1. »Prosaisierung« literarischen Ausdrucks: Detlev von Liliencron	117
2. Max Halbes Theorie der »Prosalyrik« im Kontext der naturalistischen Neuordnung der Gattungshierarchie	137
3. Verschiebung der Grenze zwischen »Poesie« und Prosa in der Münchner Moderne	155
a. Rhythmisierung der Prosa: Otto Julius Bierbaums <i>Erlebte Gedichte</i>	158
b. Typographische Experimente mit dem Textstatus: Anna Croissant-Rusts <i>Gedichte in Prosa</i>	177
4. Literarische Entgrenzungsversuche im Zeichen des Monismus	189
a. Überwindung der Gattungstrias durch Entmimetisierung der Dichtungssprache: Max Dauthendey's <i>Ultra Violet</i>	191
b. Pathetisierte Prosa als »neue Urpoesie«: Johannes Schlaf	205
5. Spielarten internationaler Rezeptivität in der Wiener Moderne	229
a. Bezugspunkt ästhetischer Selbstverortung: Hugo von Hofmannsthals Prosagedichtentwürfe	231
b. Reduktive Ästhetik im Dienst der Lebensreform: Peter Altenbergs Kurzprosa	250
Exkurs: Prosagedicht und Feuilleton – Versuch einer Abgrenzung	270
6. Revitalisierung der Versdichtung: Das Prosagedicht und Arno Holz' »Revolution der Lyrik«	279

---

7. Auf der Suche nach der inneren Form: Rainer Maria Rilke .....	299
8. Konventionalisierung und Trivialisierung der Gattung: Zur Rolle der Epigonen .....	327
9. Rhetorisierung und Rhythmisierung der Rede: Das Prosagedicht im Expressionismus .....	347
IV. Anhang .....	365
Siglen .....	367
Literaturverzeichnis .....	369

»Die einzelnen Gattungen der Poesie sind ebenso sehr Producte ihrer Zeit, als die Poesie selbst es ist, und es darf nicht für zufällig angesehen werden, welche Kunstformen vorzugsweise in einer Epoche von den schaffenden Geistern ergriffen werden.«

(Theodor Mundt: Aesthetik. Die Idee der Schönheit und des Kunstwerks im Lichte unserer Zeit. Berlin: M. Simion 1845, S. 317)

»Die alten poetischen Werte sind todt.«

(Karl von Levetzow: Der neue Rhythmus: In: Die Zeit, Bd. 18, Nr. 226, 18.1.1899, S. 57)

»Es muß Übertretungen geben, weil Richter da sind, und um Übertretungen zu schaffen, müssen wir Gesetze haben.«

(Peter Hille: Gesammelte Werke. Hrsg. von seinen Freunden. Berlin: Schuster & Loeffler 1904, Bd. 2, S. 191)



# I. Grundlagen



# 1. Einführung:

## Thema, Aufbau und Methodik der Untersuchung

---

Das deutsche Prosagedicht ist von seiten der Literaturwissenschaft seit jeher als äußerst heikles literarisches Phänomen angesehen worden. Dies liegt zum einen am besonderen Charakter des Gattungsmodells, das tradierte Kommunikationsnormen infrage stellt und sich allen Versuchen, es als herkömmliche Textsorte behandeln zu wollen, hartnäckig widersetzt. Zum anderen gibt das eigenartige – durchaus auch qualitative – Gefälle, das zwischen den strahlkräftigen Mustern des *poème en prose* in Frankreich und den deutschsprachigen Ausprägungen des Genres besteht, Anlaß für Irritationen. Während die einschlägigen Texte Charles Baudelaires, Arthur Rimbauds und Stéphane Mallarmés fraglos zu den zentralen Gründungsurkunden der literarischen Moderne gerechnet werden können,<sup>1</sup> geht den deutschen Gattungsbeispielen eine solche Aura ab, ja im internationalen Vergleich wirken die Texte verfahrenstechnisch oftmals konventionell. Welche kulturellen Faktoren für diese ästhetische Defizienz verantwortlich sind, blieb freilich bislang unerörtert. Die Forschung umging das Problem, indem sie den Gegenstand entweder marginalisierte oder ihn in seiner historischen Bedeutung verharmloste.<sup>2</sup>

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es daher, das deutsche Prosagedicht in den Kontext der gesamteuropäischen Gattungsentwicklung zu stellen. Dazu erweist es sich als unumgänglich nötig, zunächst die prägenden ausländischen Genrevorbilder zu untersuchen – und zwar vor allem im Hinblick darauf, welche Ansatzpunkte sie den Autoren im deutschsprachigen Raum boten, selbst daran anzuknüpfen. Bei der internationalen Ausbreitung des Prosagedichts handelt es sich nämlich um einen transkulturellen Rezeptionsvorgang, bei dem Vertextungsweisen von einem in ein anderes Literatursystem übertragen, dabei aber auch mehr oder weniger tiefgreifend transformiert werden. Eine besondere Rolle spielen in diesem Zusammenhang natürlich Übersetzungen; als »ausgezeichnete Form interkultureller Kommunikation, die einen nachhaltigen Kulturkontakt und Kulturtransfer zwischen den Kulturen

---

<sup>1</sup> Dies ist seit Hugo Friedrichs Studie über *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart* (1956; als erweiterte Neuauflage mit dem Untertitel *Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*) opinio communis der Forschung.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Kapitel 1/2.

herstellt«<sup>3</sup>, steuern sie nicht nur die Rezeption in hohem Maße, sondern geben auch wichtige Auskünfte über die Formen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung. Auf dem Weg der Translation jedenfalls gelangte das – zuvor noch unbekannte – Gattungsmodell nach Deutschland und Österreich und brachte dort einen Evolutionsprozeß in Gang, in dessen Verlauf sich eigenständige Textstrukturen herauszubilden begannen, die sich von denen des Ursprungslandes merklich unterscheiden. Zugleich setzten erste Rückkopplungsphänomene ein, welche nun ihrerseits die Genreentwicklung der Nachbarnationen beeinflussen.

Um nun die Transformationsvorgänge nachvollziehen zu können, die sich bei der Übertragung der französischen Gattungsinnovation in das deutsche Literatursystem ereigneten, gilt es, die Rahmenbedingungen des veränderten kulturellen Kontextes zu rekonstruieren, die dem Textmodell als spezifischer Art symbolischen Handelns seinen Stellenwert und seine Funktion zuweisen. Dabei zeigt sich einmal mehr, daß Gattungen als durch und durch kulturell geprägte Muster literarischer Kommunikation begriffen werden müssen. Wenn Kultur ein »Bedeutungsgewebe«<sup>4</sup> (*»web of significance«*) darstellt und Literatur einen Teilbereich kultureller Praxis<sup>5</sup> bildet, dann funktionieren Textsorten wie Steuerungselemente für die literarische Semantik, organisieren sie doch mehr oder weniger direkt durch die Schrift generierte bzw. generierbare Bedeutungen. Gattungen können demnach als Elemente einer kulturspezifischen Grammatik angesehen werden. Da sich die Zeichenhaftigkeit kulturellen Handelns auch in der Wahl der Muster literarischen Ausdrucks manifestiert, erweist sich die Entscheidung für oder gegen ein bestimmtes Genre als signifikant für die kulturelle Praxis eines bestimmten historischen Zeitraums. Gattungen erscheinen mithin als ästhetische Strukturierungsmatrizen, welche den symbolischen Status eines Textes entscheidend prägen, indem sie seine Rezeption regeln, seine soziale Verwendung steuern und seinen kulturellen Stellenwert bestimmen.<sup>6</sup>

Wie sich zeigt, fungiert das Prosagedicht im späten 19. Jahrhundert in ganz Europa als eine Projektionsfläche für das – mehr oder minder dringende<sup>7</sup> – Bestreben

<sup>3</sup> Andreas Poltermann: Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. In: Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Hrsg. von A. P. Berlin: Erich Schmidt 1995 (= Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 10), S. 1.

<sup>4</sup> Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme [1983]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp <sup>6</sup>1991 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 696), S. 9. Geertz rekurriert mit diesem Terminus auf die soziologische Theoriebildung Max Webers.

<sup>5</sup> Vgl. Dietrich Harth: Die literarische als kulturelle Tätigkeit: Vorschläge zur Orientierung. In: Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek: Rowohlt 1996 (= rowohlts enzyklopädie 575), S. 320–340.

<sup>6</sup> Von hier aus könnten Vorstöße unternommen werden, die herkömmliche Textsortenforschung zu einem Teilbereich der Kultursemiotik weiterzuentwickeln.

<sup>7</sup> Gründe hierfür werden in Kapitel I/3 erörtert.

nach Gattungstransgression, wobei allerdings Modus und Funktion der damit intendierten Transgressionsakte erheblich voneinander abweichen. Das Genre wäre demnach zu deuten als jene »Institution«<sup>8</sup> im Literatursystem des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, welcher die Aufgabe zukommt, generische Aspekte des ästhetischen Selbstreflexionsprozesses der Moderne im Medium der »Form« auszutragen. Nicht zufällig operiert es an den Nahtstellen zwischen Lyrik und Prosa, »gebundener« und »ungebundener« Sprache, »Poesie« und »Nicht-Poesie«,<sup>9</sup> weil hier nicht nur die Frage zur Debatte steht, unter welchen Kriterien eine kategorisierende Zuordnung von Texten erfolgt, sondern auch die Berechtigung der hierarchisch abgestuften Zweiteilung des Literatursystems insgesamt »verhandelt«<sup>10</sup> werden kann. Insofern fungiert das Prosagedicht gewissermaßen als Schatten der (Vers-)Lyrik, der sichtbar zu werden beginnt, sobald die lyrischen Vertextungskonventionen als problematisch erkannt werden (und der allem Anschein nach solange weiterbestehen wird, wie die dichotomische Konstruktion des Literatursystems weiterexistiert).

Eine Studie zum Prosagedicht muß sich deshalb zentral mit dem Problem der Codierung von Poetizität auseinandersetzen, das in der Moderne in besonderem Maß virulent wird, da die Verabschiedung überzeitlicher ästhetischer Normen ein Vakuum erzeugt, das durch neu zu generierende – historisch wie kulturell variable – Parameter literarischer Kommunikation erst wieder gefüllt werden muß. Da freilich nach dem Zerbröckeln einer transzendent oder auch anthropologisch verankerten Textontologie ein verbindlicher Konsens darüber, was denn nun als »poetisch« gelten könne, nicht mehr herzustellen ist, kommt es zu einer Pluralisierung und Individualisierung künstlerischer Normen, welche die Lage recht unübersichtlich werden läßt. Zugleich aber bleibt jeder Ansatz einer subjektiven Neubegründung ästhetischer

<sup>8</sup> Vgl. hierzu Wilhelm Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. (Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie.) In: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Mit Beiträgen von Alexander von Bormann, Ulrich Fülleborn, Klaus W. Hempfer, Jost Hermand, Walter Hinck, Helmut Koopmann und W. V. Hrsg. von W. H. Heidelberg: Quelle & Meyer 1977 (= *medium literatur* 4), S. 24–35; Harald Fricke: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München: C.H. Beck 1981 (= Beck'sche Elementarbücher), S. 138–150; und Gottlieb Gaiser: Institutionen und Institutionalisierungsprozesse im System der Literatur. In: *Sprachkunst* 13 (1982), S. 269–281.

<sup>9</sup> Es ist damit freilich noch lange nicht eine hybride Mischform bereits bestehender Gestaltungsweisen, als die man das neuartige Textmodell in der deutschen Literaturwissenschaft lange Zeit gerne sehen wollte. So heißt es etwa bei Fülleborn, dem Hauptvertreter der germanistischen Prosagedichtforschung: »Was man hier erstrebte und terminologisch fixierte, war Lyrik, neuartige Lyrik, in ungebundener Rede«, Ulrich Fülleborn: *Das deutsche Prosagedicht. Zu Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: Fink 1970, S. 10.

<sup>10</sup> Zum Begriff der »Verhandlung« (»negotiation«) in der neueren kulturwissenschaftlichen Theoriebildung vgl. vor allem Stephen Greenblatt: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance* [1988]. Aus dem Amerikanischen von Robin Crakett. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1993 (= Fischer Taschenbuch 11001).

Konzepte in doppelter Weise traditionsgebunden: Denn zum einen muß er sich mindestens negativ auf das überkommene System der Poetik beziehen, um sich davon abstoßen zu können, und zum anderen erfordert die Notwendigkeit intersubjektiver Verständigung zumindest ein gewisses Maß an Rückbezug auf die angestammten textuellen Ausdrucksmuster. Die Leitthese der vorliegenden Arbeit besteht nun darin, daß das Prosagedicht in diesem Zusammenhang eine historische Vorreiterrolle spielt und deshalb als paradigmatische Gattung der modernen Literatur bezeichnet werden kann. Tynjanovs Vorschlag folgend, der dazu aufgerufen hat, Literaturgeschichte als »dynamische Archäologie«<sup>11</sup> zu betreiben, soll das Genre daher als textuelles Leitfossil der Moderne angesehen werden, das exemplarisch Auskunft geben kann über die ästhetischen Aporien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Eine Geschichte dieser Textform ermöglicht also nicht nur eine querschnittartige Bestandsaufnahme des deutschen Literatursystems um 1900, sondern gibt auch einen Einblick in die textuellen Zirkulationsbedingungen der Moderne.

Wenn das Prosagedicht als Leitgattung der Moderne bezeichnet wird, dann heißt das natürlich nicht, daß es rein mengenmäßig den Zeitraum um 1900 dominieren würde. Auch soll damit nicht behauptet werden, daß die herausragenden literarischen Leistungen der Jahrhundertwende im Rahmen dieser Ausdrucksform sich ereignet hätten. Richtet man das Augenmerk auf die bloße Quantität der Texte oder betrachtet in erster Linie deren ästhetische Qualität, dann fällt das Ergebnis sogar reichlich ernüchternd aus.<sup>12</sup> Obwohl das Genre durchaus breite Verwendung gefunden hat – die Gesamtheit seiner Erscheinungsformen läßt sich heute noch gar nicht zur Gänze überblicken –, und das bei Autoren nahezu aller Schichten literarisch

<sup>11</sup> Jurij N. Tynjanov: Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes [1924]. Aus dem Russischen übersetzt, eingeleitet und mit Registern versehen von Inge Paulmann. München: Fink 1977 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen 25), S. 45. Nach ihm haben dann vor allem Foucault sowie Aleida und Jan Assmann den Terminus aufgegriffen und ihn zum methodischen Leitbegriff ihrer Arbeit gemacht; vgl. Michel Foucaults Studien *La naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical* (1963; dt.: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966; dt.: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften) und *Archéologie du savoir* (1969; dt.: Archäologie des Wissens) bzw. die einzelnen Bände der von Aleida und Jan Assmann herausgegebenen »Archäologie der literarischen Kommunikation«. Als wenig ergiebig erweist sich dagegen der Band von Jochen Hengst: Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahn's Prosa. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000 (= M & P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung).

<sup>12</sup> Damit wurde das – wohlgemerkt: deutschsprachige – Prosagedicht sowohl für empirisch orientierte Forschungsansätze im Rahmen etwa einer Sozialgeschichte der Literatur als auch für ambitionierte theoriegeleitete Textlektüren beispielsweise poststrukturalistischer Provenienz gleichermaßen uninteressant. Diese doppelte Inkompatibilität mit jüngeren methodischen Leitkonzepten dürfte im übrigen einer der Gründe dafür sein, daß es bislang keine brauchbare Monographie über die Entwicklung der Gattung in Deutschland gab.

ambitionierter Produktion, blieb es – gemessen an der Vielzahl der übrigen literarischen Gattungen – insgesamt gesehen doch eher ein Randphänomen.<sup>13</sup> Ebensovienig dominiert es die poetologischen Debatten der Zeit. Wenn das Prosagedicht gelegentlich explizit Gegenstand der Erörterung wird, dann im Zusammenhang genereller Überlegungen zum Stellenwert der Lyrik in der Moderne oder zur Zukunft der Literatur insgesamt.

Der Erfolg eines historisch jungen Gattungskonzepts mißt sich freilich nicht nur an der Anzahl von publizierten Texten oder an seiner Präsenz in der öffentlichen Debatte, sondern vor allem auch daran, wie sehr die Autoren eines Literatursystems eine prinzipielle Auseinandersetzung mit diesem Vertextungsmuster als unumgängliche Verpflichtung ansehen – unabhängig davon, ob es dann tatsächlich genutzt wird oder nicht. Innerhalb einer »Kommunikationsgeschichte der Moderne«<sup>14</sup> ist mithin verstärkt danach zu fragen, welchen Stellenwert das neue Genre in der Konkurrenz bestehender Gattungen einnimmt und in welchem Maß es als immanenter Bezugspunkt auktorialer Poetik angesehen wird. Die eigentliche Bedeutung des Prosagedichts liegt denn auch in seiner Funktion als Katalysator der innerliterarischen Entwicklung. Es wirkt als Störelement, das zu einer Deformation der herkömmlichen literarischen Klassifikationsparameter führt und so eine Erneuerung des Formenspektrums und – in Konsequenz daraus – eine Umstrukturierung des Gattungssystems erzwingt. Indem das Prosagedicht die weitere Ausdifferenzierung literarischer Ausdrucksmuster in Gang bringt und vorantreibt, trägt es in erheblichem Maß zur Überwindung des vormodernen Textsortenkanons bei.<sup>15</sup> Das Genre erweist sich

<sup>13</sup> Siehe hierzu Lars Nylander: *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880–1910*. Stockholm/Steag: Symposion Bokförlag 1990 (= Symposion Bibliothek).

<sup>14</sup> Walter Schmitz: *Erzählte Bilder: Zum Verschwinden des Auratischen in der Literatur der Moderne um 1900*. In: *Das Sprach-Bild als textuelle Interaktion*, hrsg. von Gerd Labrousse und Dick van Stekelenburg. Amsterdam/Atlanta (Georgia): Rodopi 1999 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 45), S. 216. Wichtige Vorarbeiten zu einer solchen hat besonders Sprengel vorgelegt; vgl. Peter Sprengel: *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*. Berlin: Erich Schmidt 1993 (= *Philologische Studien und Quellen* 125); P. S./Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1998 (= *Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur* 45); P. S.: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. 9/I: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900: Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: C.H. Beck 1998.

<sup>15</sup> Bourdieu hat diesen Funktionsmechanismus kultureller Innovation als erster ausführlich beschrieben: »Auf dem Markt zu einem gegebenen Zeitpunkt einen neuen Produzenten, ein neues Produkt und ein neues Geschmackssystem durchzusetzen heißt, die Gesamtheit der unter dem Gesichtspunkt des Legitimitätsgrades hierarchisierten Produzenten, Produkte und Geschmackssysteme ein Stück weit in die Vergangenheit zu schieben.« Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* [1992]. Übersetzt

mithin weniger als diskursprägend denn als bedeutsamer Einflußfaktor für die literarische Praxis selbst. Als nahezu unumgänglicher Bezugspunkt mindestens für die Lyriker der Zeit wird es zu einer der treibenden Kräfte bei der Umgestaltung und Rekonstellierung des Gattungsensembles um 1900. Es funktioniert demnach wie eine Art Gravitationszentrum, das zwar durchaus auch ein breites Spektrum von Texten generiert, dessen epochale Wirkung aber in erster Linie an den Veränderungen der symbolischen Hierarchien innerhalb des Literatursystems und dessen diskursiver Redeordnung ablesbar ist.

Die Untersuchung wird sich denn auch weniger mit der Interpretation einzelner Texte befassen (wie dies Monographien jüngerer Datums bevorzugt getan haben<sup>16</sup>), sondern vielmehr die bei jedem Autor unterschiedliche Indienstnahme des Gattungsmodells Prosagedicht in den Mittelpunkt der Analyse rücken. Daß der Zuschnitt der einzelnen Kapitel vielfach personenzentriert gestaltet ist, resultiert aus der Einsicht, daß literarische Gestaltungsmuster sich nicht autonom entwickeln, sondern daß jedes Genre ein funktionales Element innerhalb eines auktorialen Poetikentwurfs darstellt und deshalb als wichtiger Signalfaktor innerhalb der Autor/Leser-Kommunikation<sup>17</sup> verstanden werden muß. Zugleich lassen sich in der Nutzung einer Vertextungsform natürlich auch transpersonale Muster feststellen. Um solche übergreifenden Strukturen in den Blick zu rücken, widmen sich mehrere Kapitel Autorengruppen (Naturalisten, Expressionisten), an denen nicht zuletzt ihre regionale Ausprägung (Münchener Moderne, Wiener Moderne) interessiert. Dazwischen werden immer wieder themenzentrierte Abschnitte geschoben, deren Aufgabe es ist, ästhetische Wandlungsprozesse in ihrer jeweiligen kulturellen Ausprägung nachzuzeichnen. Denn nur vor dem Hintergrund der Umbrüche ästhetischer Kommunikation um 1900 kann die Entwicklung eines Texttyps, wie ihn das Prosagedicht darstellt, beschrieben werden.

Gattungsgeschichten traditionellen Zuschnitts isolieren ihren Gegenstand indes häufig aus dem systemischen Zusammenhang der Literaturentwicklung, wodurch die komplexen Wechselwirkungen mit benachbarten Textsorten aus dem Blick geraten,

---

von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1539), S. 27f.

<sup>16</sup> Vgl. vor allem Stefan Nienhaus: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende*. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar. Berlin/New York: de Gruyter 1986 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 85), aber auch Cornelia Ortlieb: *Poetische Prosa. Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001 (= M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung).

<sup>17</sup> Vgl. hierzu Wolfgang Bunzel: *Rück-Wirkung: Goethes literarische Reaktionen auf die Rezeption seines Romans *Die Leiden des jungen Werthers*. Eine historische Fallstudie als Baustein zu einer künftigen Theorie der Autor/Leser-Kommunikation*. In: Bernhard Beutler/Anke Bosse (Hrsg.): *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2000, S. 129–167.

die im Prozeß der Konstitution und Transformation eines Genres eine entscheidende Rolle spielen. Will man zu einem bestimmten Zeitpunkt den symbolischen Stellenwert eines Textmodells ermitteln, dann wird man dessen Verflechtungen im Literatursystem der jeweiligen Kultur nachgehen müssen. Dies bedeutet aber nicht nur, die Austauschbeziehungen und Werthierarchien zu thematisieren, die im Ensemble der Genres von Belang sind; Aufmerksamkeit verdienen neben den Formen, in denen ein Gattungskonzept genutzt wird, auch – so paradox es klingen mag – die Umstände seiner Nichtnutzung, besonders dann, wenn diese Nichtnutzung ostentative Züge trägt. In die Analyse einbezogen werden deshalb auch Autoren, die sich nachweislich intensiv mit der Form des Prosagedichts auseinandergesetzt haben, selbst wenn dies zu keiner nennenswerten oder auch zu gar keiner Produktion von genrespezifischen Texten geführt hat. So hat beispielsweise Arno Holz das Genre regelrecht boykottiert; mit Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke wiederum gehören zwei der unbestritten wichtigsten Schriftsteller der Jahrhundertwende zur nicht kleinen Gruppe der lediglich sporadischen Nutzer. Ein derartiger Darstellungsfokus legt eine besondere Art der Materialanordnung nahe, und so stehen im folgenden neben Kapiteln, die sich mit Protagonisten der Genreentwicklung beschäftigen (und die daher so auch in jeder Gattungsgeschichte herkömmlichen Typs stehen könnten), auch solche, die charakteristische Verschiebungen im Kunstsystem um 1900 erörtern bzw. den Blick auf Schlüsselfiguren der zeitgenössischen Literaturentwicklung richten. Dabei ließen sich im Fortgang der Argumentation gewisse Wiederholungen schlechterdings nicht vermeiden, doch wurde versucht, ihnen dort, wo sie unumgänglich sind, den Charakter einer Reprise zu geben, die ein bereits angeschlagenes Thema erneut aufgreift und mit veränderter Akzentsetzung erörtert.

Als weiteres Problem für die hier in Angriff genommene Untersuchung hat sich der Umstand erwiesen, daß die Fülle der um 1900 entstandenen Prosagedichte gegenwärtig bibliographisch noch gänzlich unerfaßt ist. Gesicherte Aussagen über die Nutzung des Genres durch heute weitgehend unbekannte Schriftsteller können daher momentan kaum getroffen werden. Doch auch wenn das Fehlen biographischer Informationen über die jeweiligen Verfasser, die Unkenntnis poetologischer Äußerungen und der mangelnde Einblick in Umfang und Struktur der Œuvres entsprechenden Analysen enge Grenzen setzen, wurde zumindest ansatzweise versucht, die Beschaffenheit dieser terra incognita zu sondieren. Wie eine systematische Recherche in den elektronisch aufbereiteten und allgemein zugänglichen Bestandskatalogen der deutschen Bibliotheken und eine stichprobenartige Überprüfung des gedruckten *Gesamtverzeichnisses des deutschsprachigen Schrifttums*<sup>18</sup> ergibt, sind insgesamt nur sehr we-

<sup>18</sup> Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) 1700–1910. Bearbeitet unter der Leitung von Peter Geils und Willy Gorzny. Bibliographische und redaktionelle Beratung: Hans Popst und Rainer Schöller. 160 Bde. München/New York/London/Paris: K.G. Saur 1979; (GV) 1911–1965. Hrsg. von Reinhard Oberschelp. Bearbeitet unter Lei-

nige Publikationen erschienen, welche den Gattungsnamen oder ein direktes Derivat davon in der Titellei aufweisen. Unüberschaubar dagegen ist die Anzahl derjenigen Buchveröffentlichungen, die mit beliebten Synonymbegriffen wie ›Skizze‹ oder ›Novellette‹ operieren, wobei freilich im Einzelfall immer erst nachgeprüft werden müßte, ob hier lediglich Kurzprosatexte im weitesten Sinn des Wortes oder tatsächlich Prosagedichte mit einem verifizierbaren Genresignalement vorliegen. Auch wäre zu eruieren, inwieweit die in Buchform versammelten Texte zuvor in Zeitschriften vorabgedruckt worden sind. Ein Abgleich der ermittelten Daten deutet jedenfalls darauf hin, daß viele Autoren, die mit Prosagedichten in Periodika vertreten sind, später keine entsprechenden Textsammlungen veröffentlicht haben. Man wird daher sagen müssen, daß die hier angestellte Studie in gewisser Weise nur die Spitze des Eisbergs erfaßt, den das Phänomen Prosagedicht tatsächlich darstellt. Allerdings bestätigen die Ergebnisse, die bei punktuellen Analysen bislang unerforschter Bereiche zutage gefördert werden konnten, die gewonnenen Befunde. Die hier getroffenen Aussagen werden deshalb durch eine erweiterte Kenntnis des Quellenmaterials wohl allenfalls Ergänzungen, kaum aber grundlegende Korrekturen erfahren.

Was den Untersuchungszeitraum der Arbeit angeht, so wurde er bewußt auf die Jahrhundertwende beschränkt. Den Beginn der deutschsprachigen Gattungsentwicklung markiert dabei das Erscheinen des Bandes *Adjutantenritte und andere Gedichte* (1883), der ersten Buchveröffentlichung Detlev von Liliencrons. Nach ›vorn‹ mußte notgedrungen eine willkürliche Grenze gezogen werden, um den Zeitraum der Untersuchung sinnvoll einzugrenzen. Eine Jahreszahl oder gar ein konkretes Datum kam dafür natürlich nicht infrage. Es lag vielmehr nahe, sich am Phasenverlauf des Genres zu orientieren. Wie die Verbreitung kultureller Novitäten unter den Bedingungen der Moderne generell vollzieht sich auch die des Prosagedichts im Rahmen eines charakteristischen Zirkulationsszyklus<sup>19</sup>, d.h. die Entwicklung des auf dem Weg kulturellen Transfers in das deutsche Literatursystem eingeschleusten Vertextungsmodells durchläuft charakteristische Etappen: Der schrittweisen Durchsetzung und zunehmenden Ausbreitung in einem bestehenden Gattungsensemble folgt die allmähliche ›Trivialisierung‹, die durch ein Übermaß an Nutzung in Gang gesetzt wird; daran schließen sich Versuche an, den verlorenen Status der Textsorte zurückzuerobern. Spätestens mit dem Nachrücken aktuellerer Gestaltungsmuster geht das Genre dann endgültig in den Traditionsbestand existierender Ausdrucksformen ein – gleichgültig, wie subversiv es einstmals auch gewesen sein mag. Wie sich im Fort-

---

tung von Willi Gorzny. Mit einem Geleitwort von Wilhelm Totok. 150 Bde. München: Verlag Dokumentation 1977.

<sup>19</sup> Dieser auf charakteristische Entwicklungsphasen eines künstlerischen Gestaltungsmodus zielende Terminus lehnt sich an den Begriff des »Produktionszyklus« an, den Bourdieu – ohne dies freilich explizit zu benennen – aus der ökonomischen Theoriebildung übernommen hat; vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, S. 229.

gang der Analyse zeigt, ist dieser Punkt mit dem Expressionismus erreicht. Die Darstellung erstreckt sich daher bis in die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, als die erste und grundlegende Entwicklungsphase des Genres an ihr Ende gelangt. Was danach kommt, sind Reprisen, d.h. wiederholende und variierende Reinszenierungen bereits stattgehabter Funktionalisierungsmöglichkeiten, die zweifellos von beträchtlichem Interesse sein können, aber ein Ausgreifen der Untersuchung auf radikal veränderte Bedingungen des literarischen Systems erfordert und dabei nicht nur unweigerlich zu Redundanzen geführt, sondern auch die Kohärenz der Arbeit unnötig beeinträchtigt hätten.

Auch die Evolution von Gattungen folgt also – wie die anderer zu textuellen Mustern geronnener Symbolisierungsformen – einem spezifischen Entwicklungsverlauf, der von den allgemeinen Bedingungen kultureller Produktion in Gang gebracht und gesteuert wird.<sup>20</sup> Wie sich herausstellt, differenzieren sie sich dabei »nach Maßgabe des genuin symbolischen Kredits, den sie innehaben und verleihen«<sup>21</sup>, aus. Im Hinblick auf das Prosagedicht nun wird – bezogen auf den deutschsprachigen kulturellen Kontext – genau die zentrale Phase dieses generischen Ausdifferenzierungsprozesses nachgezeichnet. So läßt sich mitverfolgen, wie über rund vier Jahrzehnte hinweg ein ganzes Spektrum textueller Funktionalisierungsmöglichkeiten durchgespielt wird. Zudem liefert die Analyse der Art und Weise, wie sich das Genre auf dem literarischen Markt etabliert, wertvolle Aufschlüsse darüber, wie Konzepte von Autorschaft und literarischer »Innovation« unter Bedingungen des forcierten Profilierungsdrucks der Moderne inszenatorische Umsetzung erfahren.

---

<sup>20</sup> Die herkömmliche Strukturbildung in Phasen wie »Aufstieg, Blüte« und »Verfall«/»Niedergang« freilich nimmt fälschlicherweise – wie die Analogisierung mit vegetativen Wachstumsprozessen zeigt – eine quasi »natürliche« Gesetzmäßigkeit an, wo in Wirklichkeit soziale Determinationsmuster vorliegen, die historisch wandelbar sind.

<sup>21</sup> Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, S. 190.



## 2. Zur Lage der Forschung

---

Die Diskussion über Theorie und Geschichte des Prosagedichts hat sich die längste Zeit nicht mit der Gattung im eigentlichen Sinne beschäftigt, sondern mit dem Phänomen »poetischer Prosa«<sup>1</sup>, d.h. einer zumeist rhythmisierten Prosa, die eine »abundante Steigerung rhetorischer Wirkmittel«<sup>2</sup> aufweist. Exemplarisch zeigen läßt sich dies schon an den Arbeiten der Gründerfigur der akademischen Prosagedichtforschung, Victor Klemperer. Klemperer sieht die Entstehung der Gattung Prosagedicht – wie viele Forscher nach ihm – im Zusammenhang eines »Bemühens um Poetisierung der Prosa«<sup>3</sup>: Entstanden aus einem Akt der »Rebellion« gegen die Zwänge der normativen französischen Metrik und Strophik, erweitere das Prosagedicht den

---

<sup>1</sup> Der Terminus, der nicht zufällig bereits im 18. Jahrhundert begegnet, fungiert als Äquivalent zu ähnlichen Begriffsbildungen wie »prose poétique« oder »prose poetry«; vgl. in diesem Zusammenhang die Arbeiten von Albert Chérel: *La prose poétique française*. Paris: L'artisan du livre 1940, [Hana Jechova/François Mouret/Jacques Voisine:] *La poésie en prose: des lumières au romantisme (1760–1820)*. Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne 1993 (= *Recherches actuelles en littérature comparée* 5), Steven Vincent Monte: *Invisible Fences. Prose Poetry as a Genre in French and American Literature*. Diss. Yale University 1996, sowie Cornelia Ortlieb: *Poetische Prosa. Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl*.

<sup>2</sup> L.[eif] L.[udwig] Albertsen: *Die freien Rhythmen. Rationale Bemerkungen im allgemeinen und zu Klopstock*. Aarhus: Akademisk Boghandel 1971, S. 74. Sehr schön kommt dies in der Definition Bethkes zum Ausdruck: »we will suggest that a prose poem is a short piece having a syntactical framework of prose wherein are integrated in various combinations and proportions the sound elements, the rhetorical style, the adjectival richness, and especially the metaphor – more precisely, the visualization abstracted through metaphoric imagery – of poetry, all resulting in a more elevated and precise mode of expression than that of simple prose«; Frederick J. Bethke: *Rilke's Malte Laurids Brigge as Prose Poetry*. In: *Kentucky Foreign Language Quarterly* 12 (1965), S. 74.

<sup>3</sup> Victor Klemperer: *Moderne französische Lyrik (Dekadenz – Symbolismus – Neuromantik)* [1929]. Studie und kommentierte Texte. Neuausgabe mit einem Anhang: *Vom Surrealismus zur Résistance*. Berlin (Ost): VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften 1957, S. 35. Klemperer beschäftigte sich mit der Gattung Prosagedicht freilich schon seit Anfang des 20. Jahrhunderts; der Terminus »Gedicht in Prosa« taucht bereits in einem frühen Aufsatz über Detlev von Liliencron auf. Vgl. in diesem Zusammenhang auch V.[ictor] M.[aksimovič] Žirmunskij: *On Rhythmic Prose*. In: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his 70. Birthday*, 11. October 1966. Bd. 3. The Hague/Paris: Mouton 1967 (= *Janua linguarum Ser. maior* 33), S. 2376–2388.

Spielraum der Lyrik, indem es »lyrische« Gestaltungsmittel auf die Prosa übertrage und so eine »rhythmisch beschwingte« Prosa schaffe, die Klemperer auch als »Prosalyrik«<sup>4</sup> bezeichnet. Diesem Verständnis sind weite Teile der Romanistik,<sup>5</sup> Anglistik,<sup>6</sup> Hispanistik,<sup>7</sup> aber eben auch der Germanistik<sup>8</sup> und der Komparatistik<sup>9</sup> gefolgt.

<sup>4</sup> Ebd., S. 4. Daß er damit freilich nur einen Begriff aus den literarischen Debatten vom Ende des 19. Jahrhunderts aufgreift, wird im Verlauf der Arbeit deutlich werden; vgl. hierzu besonders Kapitel III/2.

<sup>5</sup> Zu nennen wären hier u.a. Franz Rauhut: *Das Französische Prosagedicht*. Hamburg: Friedrichsen/de Gruyter 1929 (= *Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen 2*); Gertrud Streit: *Die Doppelmotive in Baudelaires *Fleurs du Mal* und *Petits Poèmes en Prose**. Straßburg: Heitz 1929; Friedrich Banner: *Aloysius Bertrands *Gaspard de la Nuit* als Wortkunstwerk*. Diss. München 1931; Bernard d'Harcourt: *En marge du Romantisme. Maurice de Guérin et le poème en prose*. Paris: Les Belles lettres 1932 (= *En marge du romantisme. Études romantiques*); Elie Decahors: *Le Centaure et La Bacchante. Les poèmes en prose de Maurice de Guérin et leurs sources antiques*. Toulouse: Édition de l'Archer 1932; Charlotte Schröer: *Les Petits Poèmes en prose von Baudelaire, eine Gedankendichtung, als Zeit- und Charakterdokument*. Leipzig: Noske 1932 bzw. Leipzig: Selbstverlag des Romanischen Seminars/Paris: Droz 1935 (= *Leipziger Romanistische Studien. Literaturwissenschaftliche Reihe 3*); Vista Clayton: *The Prose Poem in French Literature of the Eighteenth Century*. New York: Columbia University 1936 (= *Publications of the Institute of French Studies*); *Anthologie du poème en prose. Introduction, choix et notes de Maurice Chapelain*. Paris: René Juillard 1946; E.A. Archer: *The Prose Poem in French Literature from 1800 up to and Including the Publication of Baudelaire's *Petits poèmes en prose* (1869)*. MA thesis, Westfield College, University of London 1957; Pierre Moreau: *La tradition française du poème en prose avant Baudelaire*. Paris: Lettres modernes 1959 [<sup>2</sup>1969] (= *Archives des lettres modernes 19/20*); Robert Greer Cohn: *Mallarmé's Prose Poems. A Critical Study*. Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourne/Sydney: Cambridge University Press 1987 (= *Cambridge Studies in French*); Susan Fusco: *Syntactic Structure in Rimbaud's *Illuminations*: a Stylistic Approach to the Analysis of Form in Prose Poetry*. Mississippi: Romance Monographs 1990 (= *Romance Monographs 49*).

<sup>6</sup> Vgl. Wilhelm Füger: *Das englische Prosagedicht. Grundlagen, Vorgeschichte, Hauptphasen*. Heidelberg: Winter 1973 (= *Anglistische Forschungen 102/1*).

<sup>7</sup> Vgl. Guillermo Díaz-Plaja: *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili 1956; Paulí Arenes i Sampera: *Una aventura poètica moderna: el poema en prosa en la literatura catalana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1998 (= *Textos i estudis de cultura catalana 57*).

<sup>8</sup> Vgl. Ulrich Fülleborn: *Das deutsche Prosagedicht. Zu Theorie und Geschichte einer Gattung*, und Stefan Nienhaus: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende*. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar.

<sup>9</sup> Vgl. John Ivan Simon: *The prose poem. A study of genre in nineteenth-century european literature*. Diss. Cambridge (Mass.) 1959, Reprint: New York/London: Garland Publishing 1987 (= *Harvard dissertations in comparative literature*); Lars Nylander: *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880–1910*; Nathalie Vincent-Munnia: *Les premiers poèmes en prose: généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle*. Paris: Honoré Champion 1996 (= *Romantisme et modernités 1*).

Eine solche Definition erweist sich indes als unbefriedigend, operiert sie doch mit einem normativen und ahistorischen Verständnis davon, was ›Poesie‹ und ›Prosa‹ ausmache.<sup>10</sup> Im Grunde läßt sich die Tradition einer ›poetischen Prosa‹ gattungsübergreifend über einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten beobachten. ›Poetische Prosa‹ entsteht, wenn einem Prosatext beliebiger Länge traditionell rhetorische Verfahrensweisen, die der Ornamentierung, Intensivierung und Rhythmisierung, kurz: der Ausdruckssteigerung dienen, gezielt aufmoduliert werden.<sup>11</sup> Im deutschen Sprachraum gibt es solcherart ›poetische Prosa‹ spätestens seit Luthers Bibelübersetzung.<sup>12</sup> Ihren Höhepunkt erlebt sie in der Mitte des 18. Jahrhunderts nach der Auflösung der Regelpoetik<sup>13</sup> und erfährt dann in den romantischen Versuchen zur Gattungsentgrenzung (Novalis, Jean Paul) eine erneute Konjunktur.<sup>14</sup> Schon die zeitliche Persistenz dieser ›poetischen Prosa‹ und die Unbestimmtheit ihres Umfangs, mehr aber noch ihr dezidiert gattungsübergreifender Charakter weisen sie als sprachliches Verfahren aus, das nicht die Distinktionsbedingungen literarischer Gattungen erfüllt. Von der ›poetischen Prosa‹ in einem allgemeinen – metaphorischen –

<sup>10</sup> Klemperer etwa bestimmt ihn als Gegensatz von »Denken und Fühlen«, Victor Klemperer: *Moderne französische Lyrik (Dekadenz – Symbolismus – Neuromantik)*, S. 34.

<sup>11</sup> Hrabák bemerkt über alle derartigen Stilmittel zu Recht: »Du point de vue de la construction du vers ces éléments n'ont d'ailleurs qu'une fonction de facteurs secondaires.« Josef Hrabák: *Remarques sur les corrélations entre le vers et la prose, surtout sur les soi-disant formes de transition*. In: *Polska Akademia Nauk. Instytut badań literackich* (Hrsg.): *Poetics, Poetyka, Poëtika*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1961, S. 245.

<sup>12</sup> Fülleborn druckt denn auch in seiner Prosagedicht-Anthologie insgesamt fünf Abschnitte aus Luthers Übersetzung der *Heiligen Schrift* ab; vgl. *Deutsche Prosagedichte vom 18. Jahrhundert bis zur letzten Jahrhundertwende. Eine Textsammlung*. In Zusammenarbeit mit Klaus Engelmann hrsg. von U. F. München: Fink 1985 (= *Kritische Information* 51), S. 36–39.

<sup>13</sup> Siehe hierzu Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, S. 61–63.

<sup>14</sup> Arbeiten zur ›poetischen Prosa‹ des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts existieren zu Geßner, Goethe, Novalis und Jean Paul; vgl. Erich Schmidt: *Salomon Gessners rhythmische Prosa*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 21 (1877), S. 303–306; Dieter Lange: *Zwei Prosagedichte von Salomon Gessner*. In: *Bulletin of the Faculty of Arts Chulalongkorn University*, Bd. 5, 3.1.1969, S. 111–121; John L. Hibberd: *Salomon Gessner's Idylls as Prose Poems*. In: *Modern Language Review* 68 (1973), S. 569–576; Dieter Lange: *Goethes Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775 als Prosagedicht*. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1969, S. 66–75; Rudolf Pannwitz: *Jean Pauls Prosaversé. Eine Untersuchung über die Grenzen von Prosa und Vers*. In: *Hesperus*, 1952, Nr. 4, S. 18–22; Peter Horst Neumann: *Streckvers und poetische Enklave. Zur Entstehungsgeschichte und Form der Prosagedichte Jean Pauls*. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 2 (1967), S. 13–36; Klaus-Dieter Schlüer: *Spiegel und Sprache. Zu zwei »Streckversen« Jean Pauls*. In: ebd., S. 37–53; Adelheid Brüninghaus: *»Den Blick von der Sache wenden gegen ihr Zeichen hin.« Jean Pauls »Streckverse« und »Träume« und die Lyrik Paul Celans*. In: ebd., S. 55–72.

Sinn ist daher die Textsorte des Prosagedichts, die sich als umfangs- wie publikationsgebunden erweist und über einen eindeutigen historischen Index verfügt, grundsätzlich zu unterscheiden. (Ein Text kann demnach über typische Merkmale »poetischer Prosa« verfügen, ohne daß davon sein gattungsllogischer Status als Prosagedicht berührt wird.)

Die Entstehung des Prosagedichts darf deshalb auch nicht bereits im 18. Jahrhundert oder gar noch früher angesetzt werden, weil dadurch zwischen den zahlreichen Formen »poetischer Prosa« und dem historisch vergleichsweise jungen Phänomen des Prosagedichts ein historisches Filiationsverhältnis hergestellt wird, das so nie existiert hat. Das 18. Jahrhundert verwendete Bezeichnungen wie »poème en prose«, »prose poem« oder »Gedicht in Prosa« gemeinhin für das Epos oder den Roman,<sup>15</sup> während es eine literarische Kurzprosa jenseits herkömmlicher Gattungspoeitik, für die der Begriff dann seit Baudelaire reserviert bleibt, zu jener Zeit noch nicht gegeben hat. Und dort, wo vor 1850 tatsächlich kürzere Prosa als Dichtung deklariert wird, handelt es sich durchweg entweder um Prosaübersetzungen von Verstexten (wie bei den Prosacinlagen in Marmontels *Les Incas* oder in Chateaubriands *Atala*,<sup>16</sup> wobei die angeblich zugrunde liegenden exotischen Versvorlagen realiter gar nicht existieren) oder um spielerische Weiterentwicklungen antiker Metren (wie im Falle von Jean Pauls »Streckversen«). Texte wiederum, die in dieser Zeit Vers- und Prosaabschnitte mischen, partizipieren an klar beschreibbaren Traditionszusammenhängen wie prosimetrischen Formen<sup>17</sup> oder dem genre mêlé<sup>18</sup>.

Das verkürzte Verständnis des Prosagedichts als lyrische Form hatte zur Folge, daß entsprechende Texte bedenkenlos mit dem Instrumentarium der Verslehre traktiert wurden. Gleich in mehreren Fällen hat die Forschung metrische Analysen vor-

<sup>15</sup> J.A. Schlegel etwa spricht in diesem Zusammenhang von »Poesie in ungebundener Rede« und rechnet neben »Romanen« auch »Gespräche, Briefe, Satyren« zu solcherart »prosaischer Poesie«; Batteux[?] [...] Einschränkung der schönen Künste auf Einen einzigen Grundsatz, aus dem Französischen übersetzt, und mit einem Anhang einiger eignen Abhandlungen versehen. Leipzig: Weidmann 1751, S. 273 und 275.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Pius Servien: *Lyrisme et structures sonores. Nouvelles méthodes d'analyse des rythmes appliquées à l'Atala de Chateaubriand*. Paris: Boivin 1930 (= Bibliothèque de la Revue des cours et conférences), und Marie Blain-Pinel: *Réflexion autour des »poèmes en prose« dans les Mémoires d'outre-tombe*. In: Chateaubriand. *La fabrique du texte*. Actes du colloque »Relectures de Chateaubriand« de l'Université de Rennes II (18, 19 et 20 juin 1998). Textes réunis et présentés par Christine Montalbetti. Rennes: Presses Universitaires de Rennes 1999 (= Collection »Interférences«), S. 59–71.

<sup>17</sup> Vgl. Bernhard Pabst: *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*. Teil 1. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1994 (= Ordo 4/1).

<sup>18</sup> Vgl. den Abschnitt »Verserzählung, Epigramm, Epyllion und genre mêlé« bei Alfred Anger: *Rokokodichtung und Anacreontik*. In: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 11: *Europäische Aufklärung* (1. Teil). Hrsg. von Walter Hinck. Frankfurt a.M.: Athenaeon 1974, S. 106–111.

genommen,<sup>19</sup> um den eigentlich dichterischen Charakter solcher »prose poetry«<sup>20</sup> nachzuweisen. Außerdem haben nicht wenige Wissenschaftler stark strukturierte, »poetisch« wirkende Prosatexte<sup>21</sup> oder auch umfangreiche narrative Gebilde<sup>22</sup> in ihre Untersuchungen mit einbezogen. Diese Vorgehensweise, die aus heutigem Blickwinkel nur als Verkenning des textuellen Status der Analyseobjekte verstanden werden kann, belegt noch einmal sehr deutlich, daß die ältere Forschung zum Gedicht in Prosa unter irreführendem Namen ein von der Fragestellung dieser Arbeit gänzlich verschiedenes Phänomen verfolgt. Denn ebensowenig, wie beispielsweise die Isolierung eines Monologs in einem Versdrama ein lyrisches Gedicht konstituiert, ergeben dekontextualisierte Abschnitte »poetischer Prosa« ein Prosagedicht.<sup>23</sup>

Eine erste Gesamtübersicht über die Geschichte des französischen Prosagedichts, die einigermaßen konsequent von den für die Beschreibung einer Gattungsentwicklung unabdingbaren Voraussetzungen ausgeht, legt 1959 Suzanne Bernard

<sup>19</sup> Vgl. Wilhelm Füger: Das englische Prosagedicht. Grundlagen, Vorgeschichte, Hauptphasen, S. 208–229; Alex Pool: Das Prosagedicht: Eine Ehrenrettung des Gedichts? Eine Untersuchung zur Theorie des Prosagedichts und eine Analyse zweier Prosagedichte Georg Trakls. Diss. (Masch.) Nijmegen 1982; Daniel Bresson: Prosodische Struktur eines Prosagedichts: *Offenbarung und Untergang* von G. Trakl. In: Cahiers d'études germaniques 25 (1993), S. 107–118.

<sup>20</sup> Wilhelm Füger: Das englische Prosagedicht. Grundlagen, Vorgeschichte, Hauptphasen, S. 233.

<sup>21</sup> Simon etwa begreift *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* als »a sequence of twenty-seven very brief prose poems« und *Malte Laurids Brigge* »as a collection of more or less connected prose poems«; John Ivan Simon: The prose poem. A study of genre in nineteenth-century european literature, S. 589 und 611.

<sup>22</sup> Siehe in diesem Zusammenhang besonders die Aufsätze von Ulrich Fülleborn: Form und Sinn der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Rilkes Prosabuch und der moderne Roman. In: Unterscheidung und Bewahrung. Festschrift für Hermann Kunisch zum 60. Geburtstag, 27. Oktober 1961. Hrsg. von Klaus Lazarowicz und Wolfgang Kron. Berlin: de Gruyter 1961, S. 147–169; Bemerkungen zum Thema Prosalyrik und Roman. In: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 93–102; und: *Werther – Hyperion – Malte Laurids Brigge*. Prosalyrik und Roman. In: Studien zur deutschen Literatur. Festschrift für Adolf Beck. Hrsg. von U. F. und Johannes Krogoll. Heidelberg: Winter 1979 (= Probleme der Dichtung 16), S. 86–102.

<sup>23</sup> Austeremühl hat im Hinblick auf Versgedichte mit guten Gründen plausibel gemacht, daß »der lyrische Verstehensprozeß [...] offenbar immer dort, wo seine wesentliche Voraussetzung, nämlich der Fragmentcharakter bzw. die typisch lyrische Isolation der Gedichtaussagen nicht mehr gegeben ist«, »seine Spezifik verliert«; Elke Austeremühl: Poetische Sprache und lyrisches Verstehen. Studien zum Begriff der Lyrik. Heidelberg: Winter 1981 (= Reihe Siegen 30), S. 195. Im Umfeld eines Romans etwa wird ein eingeschobener Gedichttext »statt als eigenständige und deshalb tendenziell bedeutungs offene Zeichenbildung [...] als zeichenhaft funktionales Element eines komplexen fiktiven Wirklichkeitszusammenhanges gelesen, das durch das fiktive Bezugfeld einer Romanfigur determiniert ist und das seinerseits zur Gestaltung dieses fiktiven Bezugfeldes beiträgt«; ebd., S. 195f. Was für Verstexte in narrativen Kontexten zutrifft, gilt natürlich auch und schärfer noch für Prosagedichte.

mit ihrer mehr als achthundertseitigen Monographie vor.<sup>24</sup> Obgleich ihre Arbeit mehr von literaturgeschichtlichem als von methodischem Wert ist,<sup>25</sup> verankert sie doch mit dem Postulat der »création volontaire«<sup>26</sup> ein Kriterium in der wissenschaftlichen Debatte, das sich für die weitere Forschung als unverzichtbar herausgestellt hat. Auch der Hinweis auf die gattungsspezifische »liberté de la forme«<sup>27</sup> hat sich als wichtiger Ansatzpunkt für die weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Prosagedicht erwiesen. Außerdem rückt Bernard zum ersten Mal das gesamte Erscheinungsspektrum des poème en prose in den Blick und zeigt zumindest ansatzweise seine soziokulturelle Verflechtung auf. In die deutsche Forschungsdiskussion hält er damit erreichte Kenntnisstand dann durch die Beiträge von Fritz Nies,<sup>28</sup> Friedhelm Kemp<sup>29</sup> und Gerhard Sauder<sup>30</sup> Einzug.

Doch dauert es noch erhebliche Zeit, bis die ersten methodisch ernstzunehmenden Reflexionsanstrengungen in bezug auf das Prosagedicht einsetzen.<sup>31</sup> Eine Vorreiterposition nehmen in diesem Zusammenhang die Untersuchungen von Michael Riffaterre (1978)<sup>32</sup> und Barbara Johnson (1976/79)<sup>33</sup>, einer Schülerin Paul de Mans,

<sup>24</sup> Suzanne Bernard: *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie Nizet 1959.

<sup>25</sup> Kolesch hat nicht zu Unrecht geltend gemacht, »[...] daß Bernards Aussagen nur vor dem Hintergrund eines idealistisch-romantischen Dichtungsideals sinnvoll und kohärent sind. Ihre impliziten Bewertungs- und Beurteilungsmaßstäbe basieren auf einer letztlich noch klassischen Prämissen verpflichteten Ästhetik«; Doris Kolesch: *Das Schreiben des Subjekts. Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Baudelaire, Barthes und Adorno*. Wien: Passagen-Verlag (= Passagen Philosophie), S. 225.

<sup>26</sup> Suzanne Bernard: *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, S. 13. Obwohl im selben Jahr auch Simon diesen Aspekt betont – »a prose poem, to be such in the fullest sense, must have been consciously intended as such by its author« –, bleibt bei ihm doch der Willkür des Interpreten überlassen, wann eine entsprechende Autorintention gegeben ist; John Ivan Simon: *The prose poem. A study of genre in nineteenth-century european literature*, S. 4f. Zuvor hatte schon Chapelain dafür plädiert, nur entsprechend gekennzeichnete Texte als Prosagedichte zu verstehen; vgl. *Anthologie du poème en prose*, S. 17.

<sup>27</sup> Suzanne Bernard: *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, S. 437.

<sup>28</sup> Fritz Nies: *Poesie in prosaischer Welt. Untersuchungen zum Prosagedicht bei Aloysius Bertrand und Baudelaire*. Heidelberg: Winter 1964 (= *Studia Romanica* 7).

<sup>29</sup> Friedhelm Kemp: *Die Wege der Freiheit. Das Gedicht in Prosa*. In: F. K.: *Dichtung als Sprache*. München: Kösel 1965, S. 35–68, 155–157.

<sup>30</sup> Gerhard Sauder: *Gedichte in Prosa? Zur kleinen Form und ihrer Geschichte*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 26.7.1970, S. 37f.; G. S.: *Das Prosagedicht im historischen Kontext*. In: *Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 270–283.

<sup>31</sup> Zu den ersten Vorstößen dieser Art gehört die Monographie von Nathaniel Wing: *Present appearances. Aspects of poetic structure in Rimbaud's Illuminations*. Mississippi 1974 (= *Romance Monographs* 9).

<sup>32</sup> Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry*. Bloomington/London: Indiana University Press 1978 (= *Advances in Semiotics*), S. 116–124.

<sup>33</sup> Barbara Johnson: *Quelques conséquences de la différence anatomique des textes. Pour une*

ein, die sich der Gattung erstmals mit Hilfe poststrukturalistischer Theorieansätze nähern. Um die Eigenart der Textsorte Prosagedicht begrifflich zu klären, verfährt Riffaterre doppelgleisig. Einerseits versucht er, ihren generischen Charakter als Textfunktion zu beschreiben:

I propose that what characterizes the prose poem is a matrix with two functions instead of one: it generates a particular formal constant, such that the constant is coextensive with the text and inseparable from the significance. There are no margins or neutral areas before or after. Two sequences derive simultaneously from the matrix; their interferences differentiate the poem from the prose, as would verse: not only is the text overdetermined, it is conspicuously overdetermined.<sup>34</sup>

Andererseits hebt er die besondere Bedeutung intertextueller Bezüge hervor:

Hence the significance of the prose poem lies wholly in intertextuality, that is, it depends entirely upon the reader's ability to perceive (but not necessarily to describe) the interplay, both relatedness and conflict, between the two derivations. The prose poem therefore demands considerable participation on the reader's part.<sup>35</sup>

Verbleibt Riffaterre damit zwar zunächst noch im Rahmen herkömmlicher, auf Textmerkmale ausgerichteter Gattungstheorie,<sup>36</sup> so weist er doch auch bereits auf einen Weg hin, diesen Mangel zu überwinden: eine Textsortenbestimmung, die sich auf die intertextuelle Komponente des Prosagedichts gründet.

Demgegenüber versucht Barbara Johnson – inspiriert von den Überlegungen Roland Barthes' und Julia Kristevas zur diskursiven Verfaßtheit literarischer Systeme insgesamt –, den logischen Status des Prosagedichts innerhalb des gesellschaftlichen Diskursfelds Literatur überhaupt zu klären. Anhand dieser Gattung, die sie als »absolument oxymorique«<sup>37</sup> begreift, fragt die Verfasserin nicht nur nach der »diffé-

---

théorie du poème en prose. In: *Poétique* 7 (1976), S. 450–465; verändert auch in B. J.: *Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne*. Paris: Flammarion 1979 (= *Sciences humaines*).

<sup>34</sup> Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry*, S. 117.

<sup>35</sup> Ebd., S. 124.

<sup>36</sup> Diese Komponente von Riffaterres Argumentation bewegt sich im Rahmen jener fragwürdigen Versuche der Gattungsbestimmung, an denen Hauck zu Recht kritisiert, »daß sie sich auf die jeweilige Ganzheit des Einzeltextes kaprizieren und in bezug darauf nominalistisch die Existenz einer einzigen distinktiven Formkonstante oder eben einer je spezifischen »immanenten Poetik« voraussetzen«; Johannes Hauck: *Typen des französischen Prosagedichts. Zum Zusammenhang von moderner Poetik und Erfahrung*. Tübingen: Narr 1994 (= *Romanica Monacensia* 43), S. 13.

<sup>37</sup> Barbara Johnson: *Quelques conséquences de la différence anatomique des textes. Pour une théorie du poème en prose*, S. 451. Nach Johnson ist diese Rede in der Forschung geradezu epidemisch geworden. So spricht etwa Delas im Hinblick auf das Prosagedicht vom »oxymore apparemment énigmatique«; Daniel Delas: *On a touché au vers! Note sur la fonction manifestaire du poème en prose au XIX<sup>e</sup> siècle*. In: *Littérature*, Nr. 39, octobre 1980, S. 55. Fredman meint: »It is an oxymoron that aims at defamiliarizing lyric poetry«; Stephen

rence entre poésie et prose«, sondern nach der »nature d'un besoin de différence à l'intérieur de la langue«<sup>38</sup>. Dabei zeigt sie sich davon überzeugt, das Prosagedicht stelle »le système tout entier en question«<sup>39</sup>: »Ni antithèse, ni synthèse, le poème en prose est le lieu à partir duquel la polarité – et donc, la symétrie – [...] entre prose et poésie, disfonctionne.«<sup>40</sup> Indem ihre Überlegungen die Gattung erstmals im Kontext des literarischen Systems situieren, hat Johnson die Voraussetzungen dafür geschaffen, um das Prosagedicht im Kontext kultureller Kommunikation zu verstehen. Ihr diskursanalytisches Interesse hindert sie freilich daran, konkrete kommunikationsgeschichtliche Untersuchungen anzustellen. Da das Funktionieren des Gattungsmodells Prosagedicht nicht an einen bestimmten geschichtlichen Zeitindex geknüpft wird, bleibt die von Johnson postulierte Subversivität der Gattung spekulativ. Außerdem stützt sich Johnson mit der Annahme, daß das Literatursystem grundsätzlich durch »zwei geschlossene konstruktive Reihen«<sup>41</sup> der Textorganisation – Vers und Prosa – charakterisiert sei, die komplementär zueinander stünden, auf ein fragwürdiges, weil tendenziell überzeitlich gedachtes Postulat des russischen Formalismus. Nur weil sie die von den Formalisten vorgenommene und später auch im tschechischen Strukturalismus verbreitete »scharfe Trennung zwischen Vers und Prosa«<sup>42</sup> unbesehen übernimmt, kann sie das Prosagedicht als logisches Oxymoron betrachten.

Zwar ist es Johnson und Riffaterre gelungen, der Prosagedichtforschung wesentliche Impulse zu geben – wie die zahlreichen auf ihren Prämissen aufbauenden Ar-

---

Fredman: *Poet's prose. The crisis in American verse*. Cambridge/London/New York/New Rochelle/Melbourne/Sydney: Cambridge University Press 1983 (= Cambridge Studies in American Literature and Culture), S. vii.

<sup>38</sup> Barbara Johnson: *Quelques conséquences de la différence anatomique des textes. Pour une théorie du poème en prose*, S. 451.

<sup>39</sup> Ebd., S. 450.

<sup>40</sup> Ebd., S. 456.

<sup>41</sup> Jurij N. Tynjanov: *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes*, S. 69. Dieses Axiom übernehmen später auch die tschechischen Strukturalisten. So sieht etwa Mukařovský »Prosa und Verspoesie als zwei selbständige Entwicklungsreihen, die sich gegenseitig durchdringen und abstoßen«, Jan Mukařovský: *Zwischen Poesie und bildender Kunst* [1941]. In: J. M.: *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. [Aus dem Tschechischen übersetzt von Herbert Grönebaum und Gisela Riff.] Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein 1977 (= Ullstein Buch 3311), S. 227. Überhaupt reiht sich Johnsons Analyse der Gattung Prosagedicht inhaltlich und terminologisch unverkennbar an die Forschungen der russischen Formalisten zur Eigenart von Vers und Prosa an. So stellt etwa der von ihr gebrauchte Leitbegriff der »défiguration« überdeutlich eine Variation des formalistischen Terminus »Deformation« dar; vgl. etwa Jurij N. Tynjanov: *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes*, S. 67.

<sup>42</sup> Inge Paulmann: *Zu Tynjanovs Theorie der Verssprache*. In: Ebd., S. 11. Vgl. auch Wolf-Dieter Stempel: *Zur formalistischen Theorie der poetischen Sprache*. In: *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 2: *Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*. München: Fink 1972 (= *Theorie und Geschichte der Literatur der schönen Künste* 6/2), S. IX–LIII.

beiten der Folgezeit zeigen<sup>43</sup> –, doch neigt diese nun eher noch stärker als zuvor dazu, die Textsorte auf eine Weise zu auratisieren, die ihre Leistung ins Transhistorische entrückt.<sup>44</sup> Fragen des Publikationskontextes bleiben ebenso ausgespart wie Überlegungen zum Funktionswandel. Im Ergebnis erscheint das Prosagedicht jeweils – wie sein oxymoronischer Name schon indiziert – als textgewordener »counterdiscourse«<sup>45</sup>, welcher das literarische System insgesamt subvertiere und dessen dichotomische Konstruktion ad absurdum führe. Das negative Utopiebegehren, das aus dieser übersteigerten Emphase spricht, will jedoch schlecht zu der Beobachtung passen, daß der moderne Literaturbetrieb selbst seinerzeit recht gelassen auf die Herausforderung durch das neue Genre reagiert hat. Weder ist das Gattungssystem implodiert noch hat sich die es organisierende binäre Unterscheidungslogik wirklich

<sup>43</sup> Vgl. etwa Ursula Franklin: *An Anatomy of Poesis: The Prose Poems of Stéphane Mallarmé*. Chapel Hill: University of North Carolina. Department of Romance Languages 1976 (= North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures. Essays 16); J. Preckshot: *The Fiction of Poetry. The Prose Poems of Francis Ponge and Henri Michaux*. Diss. University of California (Irvine) 1977; U. F.: *The Rhetoric of Valéry's Prose *Aubades**. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press 1979 (= University of Toronto Romance Studies 38); Kathryn Eleanor Slott: *Poetics of the Nineteenth Century French Prose Poem*. Diss. University of Pennsylvania 1980 sowie die Beiträge des Sammelbandes: *The Prose Poem in France. Theory and Practice*, ed. by Mary Ann Caws and Hermine Riffaterre. New York: Columbia University Press 1983.

<sup>44</sup> Ebensowenig überzeugen kann auch Monroes Ansatz, der gestützt auf Michail Bachtins Dialogizitätskonzept die zentrale Funktion der Gattung Prosagedicht in der »partial restoration of lost voices whose prosaic speech and everyday struggles [...] have been considered by generations of writers and critics unworthy of literary attention« sieht, Jonathan Monroe: *A Poverty of Objects. The Prose Poem and the Politics of Genre*. Ithaca/London: Cornell University Press 1987, S. 10. Indem er das »prosaische« Element der Gattung vorschnell mit Vielstimmigkeit identifiziert – »In stark contrast to what Bakhtin has called the »monological tendency of lyric poetry, the prose poem dialogizes the word.« (S. 35) –, übernimmt er unreflektiert die von Bachtin betriebene, überaus problematische Mythisierung von Lyrik und Prosa zu quasitranszendentalen Ausdrucksformen. Demgegenüber wäre etwa mit Lachmann darauf hinzuweisen, daß Dialogizität sowohl Lyrik als auch Prosa auszeichnet; vgl. Renate Lachmann: *Dialogizität und poetische Sprache*. In: *Dialogizität*. Hrsg. von R. L. München: Fink 1982 (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste A/1*), S. 52–62. Daneben appliziert Monroe marxistische Deutungsmuster auf das Prosagedicht und versteht dessen widersprüchlichen Gattungscharakter voreilig als Ausdruck gesellschaftlicher Gegensätze. Im Grunde formuliert er die von den Theoretikern einer »poetischen Prosa« – nicht zufällig nennt er denn auch an einer Stelle Fülleborns Untersuchung eine »ground-breaking study« (S. 73, Anm. 2) – behauptete grundsätzliche Spannung zwischen den literarischen Präsentationsformen Poesie und Prosa mit Hilfe von Bachtins Dialogizitätskonzept nur um und richtet damit abermals einen »largely transhistorical focus« (S. 36) auf die zu untersuchenden Texte.

<sup>45</sup> Vgl. hierzu Richard Terdiman: *Discourse/Counter-Discourse. The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca/London: Cornell University Press 1985.

aufgelöst. Statt dessen wurde das Prosagedicht – wie nicht anders zu erwarten war – in das Ensemble historischer Gestaltungsmuster eingeschmolzen. Die z.T. recht steilen Thesen der an den Vorgaben des Poststrukturalismus orientierten Studien stehen aber nicht nur methodisch auf reichlich wackligem Fundament, sondern beruhen zudem auch allesamt auf einer überaus schmalen Textbasis, die Verallgemeinerungen des Befundes kaum zuläßt. Während einige wenige hochkomplexe Prosagedichte Baudelaires, Rimbauds oder Mallarmés sehr gründlichen Lektüren unterzogen werden, bleiben Texte von Autoren der zweiten Reihe (Huysmans) oder auch von *poetae minores* ausgeblendet. Derart auf Exklusivität zielende Ansätze aber erweisen sich im Endeffekt als nur bedingt hilfreich, wenn es darum geht, die tatsächliche Vielschichtigkeit der Gattungsentwicklung zu erfassen.

Den bislang letzten methodisch innovativen Versuch einer genaueren Bestimmung der historischen Eigenart des Prosagedichts hat Johannes Hauck mit seiner – gattungstheoretisch an Ansätzen von Wolf-Dieter Stempel, Hans Robert Jaub und Rainer Warning orientierten, textanalytisch von Michail Bachtin, Jacques Derrida und Paul de Man angeregten – Studie über »Typen des französischen Prosagedichts« (1994) unternommen. Hauck postuliert erstmals in aller Deutlichkeit, daß die Gattung Prosagedicht »durch keine klar isolierbaren Konstanten der Modellierungsweise, durch keinen generischen Merkmalssatz bestimmt ist«<sup>46</sup>. Auch weist er auf die für den Gattungsstatus entscheidende Bedeutung von Paratext und Publikationskontext hin:

Wir betrachten als Prosagedichte oder als »poèmes en prose« im folgenden relativ kurze, eigenständige Prosastücke, die von den jeweiligen Autoren selbst als Gedichte oder Prosagedichte bezeichnet wurden, oder die zumindest vom Modus ihrer Veröffentlichung her (in lyrischen Zyklen, Sammlungen oder Anthologien, gegebenenfalls gemischt mit Versgedichten; als Einzeltexte in Zeitschriften) durch die Entsprechung zum Veröffentlichungsmodus von Versgedichten signalisieren, daß sie als poetische Texte rezipiert werden wollen. Als ein Indiz für die »Eigenständigkeit« des Einzeltextes kann der Gedichttitel aufgefaßt werden.<sup>47</sup>

Damit bringt Hauck, ohne dies freilich explizit zu reflektieren, das Moment der Transtextualität<sup>48</sup> als zentralen Faktor für die Textsorte Prosagedicht zur Anwendung. Daneben greift er zur Gattungsbestimmung auf einen weiteren Faktor zurück, das Moment von Selbstreflexivität nämlich:

Die durch die Gebrauchsbedingungen vorgegebene »Identität« der Textform Prosagedicht soll darin bestehen, daß die je spezifischen Realisierungen der Textform Prosagedicht über ein autoreflexives Potential (oder über begleitende poetologisch-programmatische Vorga-

<sup>46</sup> Johannes Hauck: Typen des französischen Prosagedichts. Zum Zusammenhang von moderner Poetik und Erfahrung, S. 3.

<sup>47</sup> Ebd., S. 4.

<sup>48</sup> Zum Begriff und zu den Dimensionen der Transtextualität vgl. Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe [1982]. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993 (= edition suhrkamp 1683).

ben des jeweiligen Autors) selbst das leisten müssen, was in traditionellen Gattungen historisch-normhafte Komponentenkomplexe leisten<sup>49</sup>.

Allerdings zeigt sich, daß beileibe nicht alle Prosagedichte über ein derart autoreflexives Potential verfügen. Es ist daher auch kein Zufall, daß Hauck sich in seiner Untersuchung wiederum nur mit auratischen Texten kanonisierter Autoren wie Baudelaire, Rimbaud, Char und Michaux beschäftigt. Sein Versuch, den Gattungsstatus des Prosagedichts über den Aspekt der Selbstreflexivität zu bestimmen, muß aber vor allem deshalb scheitern, weil damit erneut ein rein textueller Faktor entscheidend zur Gattungsbestimmung herangezogen wird.

Die in jüngerer Zeit fertiggestellten einschlägigen französischen und amerikanischen Dissertationen zu einzelnen Autoren oder zu Teilaspekten der Genreentwicklung<sup>50</sup> haben der Forschungsdiskussion keine grundlegend neuen Impulse geben können. Und auch die in den letzten Jahren erschienenen Monographien wiederholen im wesentlichen bereits formulierte Positionen: Die Studien von Michel Sandras (1995)<sup>51</sup> und Yves Vadé (1996)<sup>52</sup> variieren lediglich jene poststrukturalistischen Ansätze, die bereits von Johnson und Riffaterre entwickelt worden sind. Natalie Vincent-Munnia (1996) unternimmt den aussichtslosen Versuch, die Genese des *poème en prose* auf die Jahre 1820 bis 1850 vorzuverlegen, und ist deshalb gezwungen, von einer Eigenständigkeit der Gattungsentwicklung auszugehen, welche die tatsächliche historische Kommunikationssituation, in die das Prosagedicht eingebunden ist, völlig ausblendet.<sup>53</sup> Und Michel Delville (1998)<sup>54</sup> meint unter Bezug auf Jacques Derri-

<sup>49</sup> Johannes Hauck: Typen des französischen Prosagedichts. Zum Zusammenhang von moderner Poetik und Erfahrung, S. 12.

<sup>50</sup> Vgl. Nadia A. Saleh: *Le Poème en prose dans la poésie française contemporaine depuis 1945. Essai d'analyse structurale*. Diss. University of Minnesota 1988; Nicholas J. Mason-Browne: *Theoretical and Historical Foundations of the Spanish-American Prose Poem*. Diss. University of Iowa 1990; Alain Idez: *Forme et fonctionnement du poème en prose valéryen*. Diss. Montpellier 1991; Nichola Anne Haxell: *Reflections of the Revolution. Poetry and Prose for the Second French Republic*. Durham: University of Durham 1993 (= *Durham modern languages series 8*); Marvin N.[ewton] Richards: *Without Rhyme or Reason. Aloysius Bertrand and the Dialectic of the Prose Poem*. Diss. Cornell University 1993; Arundhati Banerjee: *Locating und Mapping the Textual Terrain. A Reading for the Prose Poem*. Diss. Columbia University 1996; Klara M. Rabbitt: *A Question of Person. Difference and Subjectivity in the Prose Poem Works of Baudelaire, Rimbaud, and Césaire*. Diss. Cornell University 1996.

<sup>51</sup> Michel Sandras: *Lire le poème en prose*. Paris: Dunod 1995.

<sup>52</sup> Yves Vadé: *Le poème en prose et ses territoires*. Paris: Belin 1996 (= Belin sup: lettres).

<sup>53</sup> »Le poème en prose connaît [...] une période de lent mûrissement lors de laquelle, sans être connu ni reconnu, il existe pourtant bel et bien«; Nathalie Vincent Munnia: *Les premiers poèmes en prose: généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle*. Paris: Honoré Champion 1996 (= *Romantisme et modernités 1*), S. 86.

<sup>54</sup> Michel Delville: *The American Prose Poem. Poetic Form and the Boundaries of Genre*.

das und Paul Hernadis<sup>55</sup> Thesen zum arbiträren Charakter von Gattungsbegriffen gar, das Prosagedicht ahistorisch als »transgeneric experiment« verstehen zu können, das sich »beyond the existence of generic boundaries«<sup>56</sup> bewege. Daneben gibt es mit den Arbeiten von Christian LeRoy<sup>57</sup> und Cornelia Ortlieb<sup>58</sup> auch wieder verstärkt Versuche, das Prosagedicht an ältere Gattungsmodelle »poetischer Prosa« anzukoppeln.

Trotz der Dichte an Publikationen zum Thema befindet sich die wissenschaftliche Debatte daher seit längerer Zeit erkennbar in einer Phase methodischer Stagnation. Festgefahren zwischen überholten essentialistischen Positionen einerseits und nur mäßig ergiebigen poststrukturalistischen Theorieapplikationen andererseits wird die Diskussion um die Gattung Prosagedicht nur durch eine Vorgehensweise neu in Gang gebracht werden können, die erstmalig auf allen Ebenen der theoretisch und praktisch zu leistenden Arbeit konsequent historisierend verfährt. Diese Notwendigkeit läßt einen kommunikationsgeschichtlich orientierten Ansatz aus kulturwissenschaftlicher Perspektive als besonders erfolgversprechend erscheinen.

Die bislang vorliegenden Untersuchungen zum deutschen Prosagedicht können sich weder an Zahl noch an Anspruch mit den französischen oder US-amerikanischen Arbeiten messen. Obschon mittlerweile insgesamt vier monographisch angelegte Untersuchungen zur deutschen Gattungsentwicklung vorliegen, vermag keine davon zu befriedigen: Zwei kommen vom Umfang her über die Dimension eines größeren Aufsatzes nicht hinaus und repräsentieren überdies einen Forschungsstand, der mittlerweile als überholt gelten muß,<sup>59</sup> und die beiden anderen beschränken sich auf jeweils einige wenige Autoren (Altenberg, Hofmannsthal, Polgar bzw. Rilke, George, Trakl) und tendieren dazu, das Genre an die Tradition der »poetischen Prosa« rückzubinden.<sup>60</sup> Die relativ zahlreichen Aufsätze wiederum, die sich mit der

---

Gainesville/Tallahassee/Tampa/Boca Raton/Pensacola/Orlando/Miami/Jacksonville: University Press of Florida 1998.

<sup>55</sup> Vgl. Paul Hernadi: *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*. Ithaca/New York: Cornell University Press 1972.

<sup>56</sup> Michel Delville: *The American Prose Poem. Poetic Form and the Boundaries of Genre*, S. 9 und 10. Von einem »postgeneric status of the prose poem« (ebd., S. 10) geht bereits Fredman aus; vgl. Stephen Fredman: *Poet's prose. The crisis in American verse*.

<sup>57</sup> Christian LeRoy: *La poésie en prose française du XVIIe siècle à nos jours. Histoire d'un genre*. Paris: Honoré Champion 2001 (= Unichamp-essentiel 2).

<sup>58</sup> Cornelia Ortlieb: *Poetische Prosa. Beiträge zu modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl*; vgl. hierzu die Rezension des Verfassers in: *Arbitrium* 2001, S. 340–343.

<sup>59</sup> Es handelt sich um das Kapitel »The German prose poem from Gessner to Rilke« in der Studie von John Ivan Simon: *The prose poem. A study of genre in nineteenth-century european literature*, S. 539–621, und um das schmale Bändchen (59 S.) von Ulrich Fülleborn: *Das deutsche Prosagedicht. Zu Theorie und Geschichte einer Gattung*.

<sup>60</sup> Gemeint sind die Untersuchung von Stefan Nienhaus: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar*, und die Studie von Cornelia Ortlieb: *Poetische Prosa. Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl*.

Kurzprosa einzelner deutschsprachiger Autoren nach 1880 beschäftigen – Peter Altenberg<sup>61</sup>, Rainer Maria Rilke<sup>62</sup>, Hugo von Hofmannsthal<sup>63</sup> und Georg Trakl<sup>64</sup> – enthalten zwar oft wertvolles Material für die Funktionalisierung des Prosagedichts durch den jeweiligen Autor, sind aber in gattungstheoretischer Hinsicht von geringem Nutzen. Immerhin ist an den Namen dieser Autorenreihe<sup>65</sup> abzulesen, daß

<sup>61</sup> Stefan Nienhaus: Fragment und Antizipation. Peter Altenbergs Prosagedichte (aus Anlaß der neuen Ausgabe seiner Werke). In: Istituto Universitario Orientale. Annali (AION). Studi Tedeschi 32 (1989), Heft 1/2, S. 217–226; Barbara Z. Schoenberg: The influence of the French prose poem on Peter Altenberg. In: Modern Austrian Literature 22 (1989), Heft 3/4, S. 15–32; Roger Bauer: Le poème en prose autrichien: de Baudelaire à Peter Altenberg. In: Formes littéraires brèves. Actes d'un colloque organisé par l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 1989. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1991 (= Acta Universitatis Wratislaviensis 1300; Romanica Wratislaviensis 36), S. 239–254; Gerd-Dieter Stein: Wie ich es sehe: Skizze – poème en prose – Prosagedicht. Überlegungen zu Peter Altenbergs impressionistischer Prosa. In: »Kakanien«. Aufsätze zur österreichischen und ungarischen Literatur, Kunst und Kultur um die Jahrhundertwende. Hrsg.: Eugen Thumher, Walter Weiss, János Szabó und Attila Tamás unter Mitarbeit von Hildemar Holl. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften / Budapest: Akadémiai Kiadó 1991 (= Schriftenreihe der österreichisch-ungarischen gemischten Kommission für Literaturwissenschaft 2), S. 257–281, und Helmut Bachleitner: Peter Altenberg, la décadence et l'esthétique du poème en prose. In: Revue de littérature comparée 65 (2001), S. 527–542.

<sup>62</sup> Ursula Franklin: The saltimbanque in the prose poems of Baudelaire, Mallarmé and Rilke. In: Comparative Literature Studies 19 (1982), S. 335–350, und Ted Gundel: Rilke's prose-poetry als »Sachliches Sagen«. In: Modern Austrian Literature 15 (1982), S. 91–111; Roger Bauer: Rainer Maria Rilke et le poème en prose baudelairien. In: Sud 26 (1996), Heft 113/114, S. 155–166; dt.: R.M. Rilke und das »Poème en prose« Baudelaire'scher Prägung. In: Peter Demetz/Joachim W. Störck/Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.): Rilke – ein europäischer Dichter aus Prag. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 165–177.

<sup>63</sup> Stefan Nienhaus: Die »scharfe Spitze der Unendlichkeit«. Bedeutung eines Baudelaire-Zitats im Werk Hugo von Hofmannsthal. In: Poetica 21 (1989), S. 84–97; Gotthart Wunberg: »Ohne Rücksicht auf Inhalt, lauter venerabilia«. Überlegungen zu den Prosagedichten Hugo von Hofmannsthal. In: Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche, Nr. 37, 1993, S. 319–331; Christoph Perels: Gedichte in Prosa von Ivan Turgenev – gelesen vom jungen Hofmannsthal. In: Zwiesprache. Beiträge zur Theorie und Geschichte des Übersetzens, hrsg. von Ulrich Stadler. In Zusammenarbeit mit John E. Jackson, Gerhard Kurz und Peter Horst Neumann. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996, S. 121–128.

<sup>64</sup> Alex Pool: Das Prosagedicht: Eine Ehrenrettung des Gedichts? Eine Untersuchung zur Theorie des Prosagedichts und eine Analyse zweier Prosagedichte Georg Trakls; Fausto Cercignani: Memoria e reminiscenze. Nietzsche, Büchner, Hölderlin e i poemetti in prosa di Trakl. Torino: Genesi 1989 (= Monete e parole 3); Daniel Bresson: Prosodische Struktur eines Prosagedichts: *Offenbarung und Untergang* von G. Trakl.

<sup>65</sup> Allerdings ist diese generische Reihe alles andere als vollständig: Arbeiten über für die Entwicklung der Gattung wichtige Autoren wie Detlev von Liliencron, Otto Julius Bierbaum oder Johannes Schlaf fehlen nahezu gänzlich. Umgekehrt wurden mit Peter Hille, Franz Kafka, Robert Walser, Alfred Polgar und Robert Musil wiederholt Schriftsteller in die Analyse einbezogen, deren Kurzprosatexte – genau besehen – den Kriterien des Genres Prosa-

sich auch im deutschsprachigen Bereich mittlerweile eine Art Kanon herausgebildet hat.

---

gedicht nicht oder nur teilweise entsprechen. Vgl. in diesem Zusammenhang etwa Friedrich Kienecker: »Ein blaues Gewand mit einem Saum freundlichen Silbers«. Anmerkungen zu Hilles Gedichten in Prosa. In: Hille-Blätter 4 (1987), S. 35–45; Wolfgang Bunzel: »Echte Lyrik nährt sich von der feinsten Epik.« Peter Hilles Kurzprosa im ästhetischen Kontext ihrer Zeit. Vortrag, gehalten auf der Arbeitstagung: „Der Prophet und die Prinzessin“. Peter Hille und Else Lasker-Schüler, 8./9. April 2005, Museum für Westfälische Literatur – Kulturgut Haus Nottbeck (Tagungsband in Vorbereitung); E.R. Davey: The journey's end. A study of Franz Kafka's prose poem *Nachts*. In: *The Germanic Review* 59 (1984), S. 32–38; das Kapitel »Vom Prosagedicht zur Satire: Alfred Polgar« bei Stefan Nienhaus: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende*. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar, S. 210–241; Hans Zeller: Prosagedicht oder Satire? Zum poetischen Stil des *Nachlaß zu Lebzeiten*. In: *Musil-Forum* 7 (1981) [1983], S. 65–74.

### 3. Umriss einer Theorie des Prosagedichts

---

Der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in nahezu allen europäischen Ländern druckvoll einsetzende Prozeß der ›Verzeitlichung‹<sup>1</sup> und Dynamisierung aller Wissensbestände<sup>2</sup> trieb nicht nur die Ausdifferenzierung eigenständiger nationaler Kunstsysteme<sup>3</sup> voran, sondern veränderte auch die Parameter literarischer Kommu-

<sup>1</sup> Dazu grundlegend vor allem das Kapitel »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien« in: Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979 (= *Theorie*), S. 17–37. Zum Terminus selbst vgl. Arno Seifert: »Verzeitlichung«. Zur Kritik einer neueren Frühzeitkategorie. In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 10 (1983), S. 447–477. Luhmann spricht in diesem Zusammenhang prägnant vom »Führungswechsel der Zeithorizonte«; Niklas Luhmann: *Weltzeit und Systemgeschichte*. In: *Seminar: Geschichte und Theorie. Umriss einer Historik*. Hrsg. von Hans Michael Baumgartner und Jörn Rüsen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976 (= *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* 98), S. 370.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu – stellvertretend für die mittlerweile sehr umfangreiche Forschungsliteratur zu diesem Thema – Wolf Lepenies: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*. München/Wien: Hanser 1976 (= *Hanser-Anthropologie*).

<sup>3</sup> Siehe hierzu vor allem Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, N. L.: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, sowie Gerhard Plumpe: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995. Luhmann generalisiert seine These freilich in unzulässiger Form, wenn er den sich vollziehenden Umbruch als kulturübergreifende Epochenschwelle konstruiert: »Im Falle des Kunstsystems lassen sich gute [...] Gründe dafür angeben, daß ein solcher take off, der das Kunstsystem gegen Religion, Politik und Wissenschaft differenziert und zugleich eine Evolution unaufhaltsamer Strukturänderungen in Gang setzt, weltgeschichtlich einmal und nur einmal passiert ist – und zwar in der europäischen Frühmoderne.« Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 381. Diese Entwicklung ereignet sich innerhalb der jeweiligen Nationalliteraturen vielmehr mit charakteristischen Phasenverschiebungen und müßte selbst im Hinblick auf die deutschsprachigen Länder noch regional differenziert werden. Die übertriebene Fixierung auf das späte 18. Jahrhundert erschwert im übrigen auch eine Periodisierung der nachfolgenden Literaturentwicklung: »Die von Luhmann vorgeschlagene literatur- und kunstgeschichtliche Konstruktion hat [...] den entscheidenden Nachteil, daß die Zeitspanne des 19. und 20. Jahrhunderts nurmehr als relativ homogene Verlängerung der Entwicklungen des 18. Jahrhunderts erscheint und keine wesentlichen Binnendifferenzierungen mehr erfährt. Während die frühmoderne gesellschaftliche Umstellung und, damit verbunden, der Gewinn des Systemcharakters der Kunst das singuläre und epochemachende »Ereignis« schlechthin ausmachen,

nikation insgesamt von Grund auf. So kehrte beispielsweise der von nun an wirksam werdende temporale Imperativ nach und nach das Verhältnis des Autors und der von ihm genutzten ästhetischen Ausdrucksformen zur Tradition um: Während bis dato das Vorhandensein allgemein anerkannter vorbildhafter Beispieltex-te und die fraglose Existenz fester Vertextungsregeln das gesamte Spektrum möglicher literarischer Präsentationsweisen bestimmt und damit den verbindlichen Bezugsrahmen für alle Arten von Variationen dargestellt hatten, öffnete der Temporalisierungsdruck den Horizont mit einem Mal nach »vorn« in eine unbestimmte Zukunft und bewirkte so eine – mindestens partielle – Entwertung der Vergangenheit. Die Herausbildung genieästhetischer Kunstkonzepte<sup>4</sup> tat ein übriges dazu, um literarische Produktion fortan unter den Zwang der Innovation zu stellen. Da die Einlösung eines solchen Novitätsanspruchs praktisch nur durch eine Absetzbewegung vom Alten glaubhaft geleistet werden konnte, wurde Traditionsbruch zum Standardverfahren des ausdifferenzierten Literatursystems.<sup>5</sup> Autoren hatten von nun an die Aufgabe, den Bedarf nach Neuem zu befriedigen, Leser mutierten zu Konsumenten jeweils zu aktualisierender ästhetischer Angebote, die durch ihre Nachfrage die literarische Produktion zusätzlich ankurbelten, und Texte verwandelten sich in Durchgangsstationen im Prozeß der ständigen Neucodierung von Informationen.

---

bleibt die Weiterentwicklung in theoretischer Hinsicht merkwürdig blaß und konturenlos.« Annette Simonis: *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabischen und hermetischen Kommunikation der Moderne*. Tübingen: Niemeyer 2000 (= *Communicatio* 23), S. 171f.

- <sup>4</sup> Vgl. hierzu besonders Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Fohrmann hat darauf hingewiesen, daß sich ab etwa 1770 der Status des Autors deutlich verändert und sich sein »Verhältnis zur Tradition verschoben« hat: »Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts sieht sich der Autor zwar noch in der schwachen Linie der Überlieferung, z.B. der Gattungen; aber er schreibt sie nicht einfach fort, sondern kann sie benutzen als Material, kann sie komponieren, um ihre Bedeutung zu prüfen, kann sie zitieren, um zu testen.« Jürgen Fohrmann: »Dichter heißen so gerne Schöpfer.« Über Genies und andere Epigonen. In: *Merkur* 39 (1985), S. 984.
- <sup>5</sup> Begleitet wird die geniale Selbstermächtigung des auktorialen Subjekts aber von vornherein durch Selbstzweifel, ob denn auf diesem Wege noch ein Gegenüber erreicht werden kann: »Das Genie zweifelt an seiner eigenen Kommunikationspotenz, weil es in seiner Konzeption als pure Individualität alle einstigen kommunikativen Sicherheiten vermissen muß.« Niels Werber: *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992, S. 172. Was dem genialen Subjekt droht, ist die Gefahr des Verlusts der Artikulationsfähigkeit – und damit der Fähigkeit, seine Genialität überhaupt dokumentieren zu können: »Was prätendiert, im höchsten Maße originell oder individuell zu sein, kann dem sozialen Medium der Sprache nicht mehr ohne hohe Verluste mitgeteilt werden.« Ebd., S. 171. Vgl. hierzu auch Gerhard Plumpe: *Kunst ist Kunst. Vom Subjekt zur Tautologie*. In: *Symptome. Zeitschrift für epistemologische Baustellen*, Nr. 6, 1990, S. 66–75. Während freilich die Autoren des 18. Jahrhundert das eigentliche Problem im nichtindividuellen Code der Sprache und damit nicht eigentlich in der Beschaffenheit des literarischen Systems gesucht haben, wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dieses dann selbst vermehrt in seiner Regelmäßigkeit als Ausdruckshindernis wahrgenommen.

Indem die Moderne aber Innovation – also die zumindest partielle Nichtachtung des Hergebrachten – zur Grundbedingung ästhetischer Wirkung erklärte und damit auf Dauer stellte,<sup>6</sup> drohte ihre Entwicklungslogik sie in eine Sackgasse zu manövrieren. Zum einen zeichnete sich ab, daß die Konzepte der (Selbst-)Überbietung und der unendlichen Progression wegen der Begrenztheit der künstlerischen Ausdrucksmittel nach einer bestimmten Zeitspanne notwendig das Ende ihrer Anwendbarkeit erreichen würden, zum anderen stand das Gebot des Traditionsbruchs in diametralem Gegensatz zum kommunikationskonstitutiven Grundsatz der Generizität. Es gibt nun einmal »keine Rede ohne Rückführbarkeit auf generelle Muster«, so daß generische Strukturbildung die notwendige »Bedingung interaktioneller Verständigung«<sup>7</sup> bleibt. Anders gesagt: Ohne literarische Gattungen als zu Vertextungsanweisungen geronnene kulturelle Traditionsspeicher läßt sich ästhetische Kommunikation nicht denken. Da die Widersprüche produzierende zirkuläre Struktur des Funktionsprinzips moderner Literatur von den einzelnen Aktanten nicht aufgelöst werden konnte, galt es eine Handlungsstrategie zu finden, welche die einmal freigesetzte Entwicklungsdynamik weiterhin als Motor künstlerischer Evolution nutzte, zugleich aber den drohenden Kollaps des Systems zuverlässig vermied. Faktisch geschah dies dadurch, daß sich die Autoren eines relativ einfachen Kunstgriffs zu bedienen lernten, nämlich der publikumswirksamen Inszenierung des Neuen. Indem sie eine Vielzahl von Vertextungsverfahren entwickelten, die symbolisch als Innovationsakte wahrgenommen werden konnten, genügten sie der systemisch geforderten Pflicht der »Überwindung« des Bestehenden.<sup>8</sup>

Eine gern praktizierte Form der textuellen Codierung traditionsbrechender Transgressivität war zunächst das Verfahren der Gattungsmischung,<sup>9</sup> das in der er-

<sup>6</sup> Vgl. Maria Moog-Grünwald (Hrsg.): *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*. Heidelberg: Winter 2002 (= *Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 11).

<sup>7</sup> Wolf-Dieter Stempel: Gibt es Textsorten? In: Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hrsg.): *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Wiesbaden: Athenaion <sup>2</sup>1975 (= *Athenaion-Skripten Linguistik* 5), S. 175.

<sup>8</sup> Da in dieser paradoxen Denkbewegung »das Alte nur dazu da ist, das Neue erscheinen zu lassen«, stellt sich die grundsätzliche »Frage, ob das Neue genug Altes erzeugen kann, um immer wieder von neuem neu sein zu können«, Niklas Luhmann: *Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems*. Bern: Benteli 1994 (= Reihe »um 9« – *Am Nerv der Zeit*), S. 48. Bourdieu spricht deshalb von der »Logik permanenter Revolution«, die einen »Institutionalisierungsprozeß der Anomie« in Gang setze; Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, S. 202 und 114. Ob sich der besagte Prozeß aber tatsächlich erst am Ende des 19. Jahrhunderts ereignet, wie Bourdieu meint, wäre noch zu prüfen. Viel spricht dafür, daß dessen Dynamik schon seit längerem die künstlerische Produktion bestimmt, in der »klassischen« Moderne dann aber krisenhafte Züge annimmt.

<sup>9</sup> Vgl. Sven Gesse: »Genera mixta«. *Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997 (= *Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft* 220), sowie Michael Rössner: *Transgressionen. Zu dem wirkungsästhetischen Potential der Gattungsmischung in nicht-einordenbaren Texten der mo-*

sten Hälfte des 19. Jahrhunderts als tendenziell entdifferenzierende Ausweitung literarischer Rede auf benachbarte Funktionsbereiche wie Philosophie, Politik und Wirtschaft<sup>10</sup> bzw. in der Durchlässigmachung literarischer Rede auf Formen lebensweltlicher Kommunikation wie Brief, Tagebuch oder Reisebericht<sup>11</sup> zum Ausdruck kommt. Auch wenn prinzipiell Klarheit darüber bestand, daß die Möglichkeiten, neue Genres durch Zusammenführung schon bestehender Textsorten zu erzeugen, begrenzt waren und sich irgendwann erschöpfen würden, erfreuten sich Hybridformen doch recht lange Zeit großer Beliebtheit.<sup>12</sup> Als sich freilich abzuzeichnen begann, daß auf diesem Wege Innovation nicht mehr überzeugend inszeniert werden konnte, weil die Praxis der Rekombination bekannter Strukturen zunehmend steril wurde, baute sich ein immer größer werdender »Systemdruck«<sup>13</sup> auf, der schließlich dazu führte, daß mit dem von Charles Baudelaire kurz nach der Mitte des 19. Jahrhunderts in Frankreich kreierte Prosagedicht ein Gattungsmuster entstand, das auf den ersten Blick den bisherigen »genera mixta« zwar zu ähneln scheint, genau besehen aber einen gänzlich neuen Typus von Generizität darstellt. Historisch einzigartig

---

dernen Literatur. In: Sprachlicher Alltag. Linguistik – Rhetorik – Literaturwissenschaft. Festschrift für Wolf-Dieter Stempel 7. Juli 1994. Hrsg. von Annette Sabban und Christian Schmitt. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 455–476.

<sup>10</sup> Siehe hierzu grundsätzlich den Aufsatz von Wolfgang Bunzel/Peter Stein/Florian Vaßen: Romantik und Vormärz als rivalisierende Diskursformationen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: W. B./P. S./F. V.: (Hrsg.): Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bielefeld: Aisthesis 2003 (= Vormärz-Studien 10), S. 9–46, daneben aber auch die ergiebigen, auf Einzelaspekte dieses Phänomens gerichteten Beiträge von Wolfgang Preisendanz: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine. In: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. Hrsg. von Hans Robert Jauss. München: Fink 1968 (= Poetik und Hermeneutik 3), S. 343–374, und Günter Oesterle: »Kunstwerk der Kritik« oder »Vorübung zur Geschichtschreibung«. Form- und Funktionswandel der Charakteristik in Romantik und Vormärz. In: Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit. Hrsg. von Wilfried Barner. Stuttgart: Metzler 1990 (= Germanistische Symposien. Berichtsbände 12), S. 64–86.

<sup>11</sup> Vgl. Hartmut Steinecke: Unterhaltsamkeit und Artistik. Neue Schreibarten in der deutschen Literatur von Hoffmann bis Heine. Berlin: Erich Schmidt 1998 (= Philologische Studien und Quellen 149).

<sup>12</sup> In der Einleitung zu ihrer Sammlung *Deutscher Novellenschatz* geben die Herausgeber dem Journalismus die Schuld am »Umsichgreifen jener Zwittergattungen, die als Reisenovellen, Feuilletonphantasien, Capriccio's u.s.w. so lange Jahre gewuchert und den gesunden Wuchs der echten Novelle verkümmert haben«, *Deutscher Novellenschatz*. Hrsg. von Paul Heyse und Hermann Kurz. Bd. 1. München o.J. [1871], S. XII.

<sup>13</sup> Mirra Moissevna Guchman: Der Systembegriff in Synchronie und Diachronie. In: Sprachwandel. Reader zur diachronischen Sprachwissenschaft, hrsg. und eingeleitet von Dieter Cherbim. Berlin/New York: de Gruyter 1975 (= de Gruyter Studienbuch: Grundlagen der Kommunikation), S. 127. Dieser ursprünglich im linguistischen Kontext geprägte Begriff erweist sich auch zur Beschreibung von Veränderungen im Literatursystem als überaus hilfreich.

ist diese Textform aus zwei Gründen: Zum einen, weil sie – anstatt wie die bisherigen Mischgattungen einfach Elemente zweier Genres additiv miteinander zu verbinden<sup>14</sup> – die beiden fundamentalen literarischen Ausdrucksmodi<sup>15</sup> in Konfrontation bringt, um so die Grenzen ihrer Funktionsbereiche auszuloten, zum anderen, weil es sich bei ihr im Grunde nicht mehr um eine Textsorte im eigentlichen Sinn, sondern um eine komplexere, d.h. weiter ausdifferenzierte Form generischer Kommunikation handelt.

Zu den grundlegenden Organisationsmerkmalen auch noch des modernen sozialen Subsystems Literatur gehört unstreitig die binäre Basisunterscheidung von Texten als ›Poesie‹ und Prosa, wobei der Vorgang der Klassifizierung selbst in mehrfacher Hinsicht asymmetrisch verläuft, da die ihm zugrundeliegenden Prämissen widersprüchlich sind. Obwohl sich die nach dem Ausschließlichkeitsprinzip funktionierende Dichotomie prinzipiell auf das gesamte Spektrum textueller Präsentationsweisen erstreckt, bezieht sich der Bereich der ›Poesie‹ nur auf einen schmalen Ausschnitt innerhalb des ohnehin schon eingeschränkten Feldes sondersprachlicher ästhetischer Kommunikation, während der Bereich der Prosa darüber hinaus auch das gesamte Feld lebensweltlicher Alltagsverständigung umfaßt. Dies bedeutet, daß ›Poesie‹ von vornherein als Literatur im Sinne von ›Dichtung‹ erscheint, während der literarische Status eines Prosatextes erst auf Grund seines konkreten Verwendungskontextes bestimmt werden kann. ›Poesie‹ zeichnet sich also durch einen markierten Sprachgebrauch aus, dem gegenüber jener der Prosa, so vielfältig differenziert er auch sein mag, als nicht markierter erscheint.<sup>16</sup> Die Zugehörigkeit zu einem der beiden basalen Modi des Ausdrucks bestimmt sich denn auch in letzter Instanz nach dem negativen Exklusionsverfahren: »Alles, was nicht ›Poesie‹ ist, ist Prosa«, was zugleich die grundsätzliche Überlegenheit der ersteren verankert.

Obgleich die Wurzeln dieser eigentümlichen Asymmetrie bis in die Antike zurückreichen, begann ihre Funktionslogik erst im 18. Jahrhundert problematisch zu

<sup>14</sup> So noch die Auffassung von Cornelia Ortlieb: Poetische Prosa. Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl.

<sup>15</sup> Mit Hrabák ist festzuhalten: »La prose et le vers [...] représentent les deux formes fondamentales d'une communication littéraire.« Josef Hrabák: Remarques sur les corrélations entre le vers et la prose, surtout sur les soi-disant formes de transition, S. 239.

<sup>16</sup> Johnson hat diesen Sachverhalt als erste herausgestellt und seine Relevanz in bezug auf eine Theorie der Gattung Prosagedichts erörtert: Indem sie auf die Tatsache hinweist, »que la prose, dans son acception courante, n'est pas un énoncé marqué ›prosex, mais au contraire précisément un énoncé qui n'est pas marqué, qui ne porte en lui aucune signalisation métalinguistique«, bestimmt sie »la différence entre prose et vers« als den Unterschied »entre la présence et l'absence de marque«; Barbara Johnson: Quelques conséquences de la différence anatomique des textes. Pour une théorie du poème en prose, S. 455. Zur Asymmetrie zwischen ›Poesie‹ und Prosa siehe auch Cornelia Ortlieb: Poetische Prosa. Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl, S. 9–13.

werden,<sup>17</sup> als sich die literarischen Gattungspräferenzen bei Autoren und Lesern nachhaltig veränderten und vor allem die ungeahnt erfolgreichen narrativen Prosa-gattungen mit einem Mal auf ästhetische Dignität Anspruch erhoben,<sup>18</sup> während im Gegenzug das Versepos zunehmend an Beliebtheit verlor. Herder erklärte daraufhin in der »achten Sammlung« seiner *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1796) programmatisch den Roman zu einer »Gattung der Poesie« und schrieb dieser »Dichtungs-art« zugleich größte Flexibilität zu: »Sie ist Poesie in Prose« und könne »Poesie aller Gattungen und Arten – in Prose«<sup>19</sup> umfassen. Damit war erstmals eine Prosaform als poesiefähig anerkannt. Zugleich aber suspendierte Herders Definition die universelle Geltungskraft des »strukturellen Oppositions-Binoms«<sup>20</sup> »Poesie« und Prosa. Parallel dazu bildete sich denn auch als zweites literarisches Ordnungsmodell das Konzept der drei Basisdichtarten Lyrik, Dramatik und Epik heraus.<sup>21</sup> Ursprünglich als eine Art Binnengliederung der »Poesie« gedacht, verselbständigte es sich nach und nach und trat konkurrierend neben die ältere »Poesie/Prosa-Dichotomie. Indem das triadische Gattungssystem die Integration vieler Prosagenres erlaubte, produzierte es allerdings seinerseits auch neue Widersprüche. Während nämlich im Bereich von Epik und Dramatik sowohl Vers- als auch Prosaformen zugelassen wurden, blieb die Lyrik auf den Ausdrucksbereich des »Poetischen« beschränkt, insofern es per definitionem keine lyrische Versdichtung in »ungebundener« Rede geben konnte. Dementsprechend avancierte sie dann auch gegen Ende des 19. Jahrhunderts – angesichts der »Prosaisierung« alles Lebensbereiche – zur Quintessenz des »Poetischen«.

In systematischer Form festgeschrieben wurde dieses einerseits schreibweisenorientierte, andererseits sprachformbestimmte Doppelmodell literarischer Gattun-

<sup>17</sup> Siehe hierzu Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, Bd. 1, S. 61–63.

<sup>18</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang das Kapitel »Die Entstehung des modernen Romans aus systemtheoretischer Sicht« bei Christoph Reinfandt: *Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten. Ein systemtheoretischer Entwurf zur Ausdifferenzierung des englischen Romans vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, S. 136–147.

<sup>19</sup> Herders *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 18. Berlin: Weidmann 1883, S. 109f. Erstmals offiziell ästhetisch anerkannt worden war die Gattung bereits einige Zeit früher. Seit dem Erscheinen von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774) konnte sie nur noch inferiorisiert, aber nicht mehr prinzipiell aus dem System literarischer Gattungen ausgeschlossen werden.

<sup>20</sup> Jurij M. Lotman: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses* [1964]. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Karl Eimermacher. Übersetzt von Waltraud Jachnow. München: Fink 1972 (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen* 14), S. 64.

<sup>21</sup> Vgl. hierzu Irene Behrens: *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*. Halle: Niemeyer 1940 (= *Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie* 92) und Stefan Trappen: *Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre*. Heidelberg: Winter 2001 (= *Beihefte zum Euphorion* 40).

gen durch Hegel, der es seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1820–29, gedruckt 1835) zugrundelegte. Er verkomplizierte es noch dadurch, daß er »Poesie« und Prosa nicht nur als alternative »Ausdrucksweisen« verstand, sondern sie darüber hinaus auch zu unterschiedlichen »Sphären des Bewußtseins«<sup>22</sup> erklärte. Hegel postuliert in diesem Zusammenhang – im Anschluß an Herder und Schiller – zwei verschiedene »Weltzustände«, den »heroischen« oder »poetischen« und den »modernen« oder »prosaischen«. Ersteren, in dem Kunst sowohl formal wie funktional noch unausdifferenziert erscheint, setzt er an den Anfang der abendländischen Geschichte: Ebenso wie die gesamte soziale Praxis in der Antike noch »einheitlich« gewesen sei, habe es damals auch noch keine voneinander verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen gegeben. Die funktional ausdifferenzierte Jetztzeit markiere den modernen Gegenpol dazu – einen Zustand, in dem »Poesie« mit einem Mal als Relikt und Residuum jenes Phantasmas einstiger Vollkommenheit in der zeitgenössischen Gegenwart erscheint. Diese Übereinanderblendung geschichtsphilosophischer, epistemologischer und ästhetischer Kategorien stilisierte die beiden sprachlichen Ausdrucksmodi »Poesie« – als Sammelname für diverse literarische Gattungen »gebundener« Rede – und Prosa zu quasitranszendentalen Anschauungsformen und ontologisierte sie damit so nachhaltig, daß sie sich lange Zeit als resistent gegen Historisierungsversuche erwiesen.<sup>23</sup>

Doch Hegels deduktives Deutungsmodell war schon zum Zeitpunkt seiner schriftlichen Fixierung, vollends aber beim postumen Erscheinen in gedruckter Form nicht nur ein angesichts des bestehenden literarischen Formenspektrums obsoleter, deutlich rückwärtsgewandter Entwurf, sondern auch ein weitgehend geschlossenes, normativ ausgerichtetes Konzept, das geschichtliche Wandlungsprozesse im Grunde nicht zuließ. Es kann deshalb kaum verwundern, wenn sich die Dichtungspraxis schon bald von diesen Vorgaben abkoppelte, auch wenn Hegels Schüler und Epigonen die Leitbegriffe seiner Theorie über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg unermüdlich tradierten. Die im 19. Jahrhundert immer stärker werdende quantitative Dominanz der Erzählprosa nährte jedenfalls nachhaltige Zweifel, ob die Versdichtung tatsächlich weiterhin als literarisch superiore Gestaltungsform gelten konnte, und die durchgreifende Rationalisierung aller Bereiche sozialen Lebens, die Hegel als Prozeß der »Prosaisierung« gedeutet hatte,<sup>24</sup> ließ die Versrede auch verfahrenstechnisch zunehmend obsolet wirken. Diese doppelte Erschütterung des bis-

<sup>22</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 15. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970 (= Theorie-Werkausgabe), S. 245 und 244.

<sup>23</sup> Vgl. hierzu Wolfram Malte Fues: Poesie der Prosa, Prosa als Poesie. Eine Studie zur Geschichte der Gesellschaftlichkeit bürgerlicher Literatur von der deutschen Klassik bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1990 (= Probleme der Dichtung 22).

<sup>24</sup> Er prägt dafür den Begriff der »Prosa der Verhältnisse« und postuliert: »Der Roman im modernen Sinne setzt eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit voraus«, die sich von dem »ursprünglich poetischen Weltzustand« gänzlich entfernt hat; Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke, Bd. 15, S. 393 und 392.

herigen Gattungssystem und seiner jahrhundertlang unangezweifelte Legitimationsbasis bewirkte zweierlei: Zum einen mußte gänzlich neu bestimmt werden, was denn eigentlich als »poetisch« zu gelten habe, und zum anderen war das Verhältnis der beiden bislang als anthropologisch und damit transhistorisch gedachten komplementären Ausdrucksmodi »Poesie« und Prosa anders als bisher zu regeln. Die Frage nach dem Weiterbestehen der Dichtung – verstanden als »Poesie« im engeren, als Literatur insgesamt im weiteren Sinn – wurde damit geradezu zu einem Signum der Moderne.

Seinen vielleicht greifbarsten Ausdruck fand der skizzierte Problemzusammenhang in einem Genre, das zumindest bezogen auf die Literaturentwicklung in Frankreich als »die wichtigste formale Neuerung in der Gattungsgeschichte des 19. Jahrhunderts«<sup>25</sup> gelten kann, dem *poème en prose*. Dieses blieb freilich nicht auf das französische Literatursystem beschränkt, sondern entwickelte sich binnen weniger Jahrzehnte zu einer gesamteuropäischen Erscheinung. Im deutschen Sprachraum firmierte die historisch neuartige Gattung dabei unter den Bezeichnungen Prosagedicht bzw. Gedicht in Prosa (sowie unter verschiedenen Synonymen). Die beiden Haupttermini sind keine Neuprägungen, sondern existierten bereits – wie das französische Äquivalent *poème en prose* übrigens auch – im 18. Jahrhundert, hatten zu dieser Zeit aber eine gänzlich andere Bedeutung, da sie im allgemeinen als Synonym für den Roman bzw. für umfangreichere, literarisch ambitionierte Prosawerke gebraucht wurden. Einen davon abweichenden Sinn erhielt der Begriff *poème en prose* erst durch Charles Baudelaire, der ihn – mit gezielt korrigierend-umdeutender Geste, welche die Tradition aufruft, um sie zu widerlegen – zur Kennzeichnung einer als Gegenmodell zur Verslyrik konzipierten, spezifisch modernen Kurzprosa wählte und zur Präzisierung des damit Gemeinten das Distinktionsadjektiv »petits« hinzufügte. Positiv und zugleich negativ – sich abgrenzend – auf bestehende Gattungsmuster verweisend, ist die Bezeichnung »petits poèmes en prose« also zum Zeitpunkt ihrer Genese eine auktoriale Sprachformel zur charakterisierenden Indizierung einer Textsorteninnovation. Als solche geht sie dann in den öffentlichen Wortgebrauch ein und dient ungefähr seit den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts schließlich auch als literaturwissenschaftliche Beschreibungskategorie.<sup>26</sup>

Das Prosagedicht als Genre nimmt freilich insofern eine Sonderstellung innerhalb des bestehenden Gattungsspektrums ein, als es nicht wie andere Textsorten nur

<sup>25</sup> Sebastian Neumeister: Zwischen Hugo und Mallarmé. Die lyrischen Gattungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Die französische Lyrik. Hrsg. von Dieter Janik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987 (= Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen), S. 395.

<sup>26</sup> Bevor der Terminus also ein klassifizierender wurde, fungierte er – und dies ist festzuhalten – als auktoriales Signal. Dies rückt ihn von ausschließlich *ex post* gewonnenen Ordnungsbegriffen ab.