

Einleitung

„Was, meinen Sie, hat unsere gute und unschuldige Romantik umgebracht, was hat diesen Jüngling dazu gebracht, in der Blüte seiner Jahre so plötzlich dahinzuscheiden? – Die Prosa! Ja, die Prosa, Prosa und Prosa.“ Diese literaturhistorische Diagnose wurde 1843 vom einflussreichen russischen Kritiker Vissarion Belinskij in seiner Rundschau *Russische Literatur im Jahr 1842* gestellt.¹ Dabei konnte er auf die Tendenzen des vergangenen Jahrzehnts zurückblicken: „Seit dem Jahr 1829 haben sich alle unseren Schriftsteller in die Prosa geworfen.“² Auch wenn sich Belinskij mit seiner Polemik auf die zunehmend prominentere Rolle der ‚ungebundenen Rede‘ bezog, sorgte er wiederum mit folgender Sentenz für Verwirrung in seiner Leserschaft: „[E]s gibt auch Verse in Prosa, genauso wie es auch Prosa in Versen gibt.“³ Eine gradlinige Entgegensetzung von Vers und Prosa lehnte der Kritiker jedoch ab: „Verse und Prosa – der ganze Unterschied liegt hier nur in der Form und nicht im Wesen, welches weder in Versen noch in der Prosa besteht, sondern in der Poesie. Anders ist es, wenn die Prosa der Poesie entgegengesetzt wird [...]“⁴ Belinskij unterschied mit dem Prosa-Poesie-Gegensatz in seinen Darlegungen zuerst äußere Form (ungebundene vs. gebundene Rede), dann inneren Gehalt (nicht-künstlerische vs. künstlerische Gestaltung), er blieb aber nicht stehen bei diesen geläufigen poetologischen Differenzierungen, sondern formulierte eine eigene Definition von „Prosa“, die diese zum künstlerisch adäquaten Darstellungsprinzip aktueller Realität erhob: „[U]nter ‚Prosa‘ verstehen wir einen Reichtum des inneren poetischen Gehalts, eine mutige Reife und Stärke des Gedankens, eine in sich selbst gesammelte Kraft des Gefühls, einen richtigen Takt der Wirklichkeit [...]“⁵

1 Vissarion G. Belinskij: *Russkaja literatura v 1842 godu*, in: ders.: *Polnoe sobranie sočinenij*, hrsg. von Nikolaj F. Bel’čikov u. a., 13 Bd., Moskau 1953–1959, Bd. 6, 512–546, hier: 523. Hier und weiter meine Übersetzung, S. E. Russ.: „И что бы, вы думали, убило наш добрый и невинный романтизм, что заставило этого юношу скоропостижно скончаться во цвете лет? – Проза! Да, проза, проза и проза.“

2 Ebd., 525. Russ.: „С 1829 года все писатели наши бросились в прозу.“

3 Ebd., 523. Russ.: „[С]тихи бывают и в прозе, так же как и проза бывает в стихах.“

4 Ebd., 523. Russ.: „Стихи и проза – тут вся разница только в форме, а не в сущности, которую составляют не стихи и не проза, а поэзия. Вот другое дело, если прозу противопоставлять поэзии, а поэзию – прозе [...]“

5 Ebd., 523. Russ.: „[М]ы под ‚прозою‘ разумею богатство внутреннего поэтического содержания, мужественную зрелость и крепость мысли, сосредоточенную в самой себе силу чувства, верный такт действительности [...]“

Diese Passage von Belinskij's literarischer Rundschau ist in mehrerlei Hinsicht symptomatisch. Einerseits registrierte Belinskij einen „Übergang zur Prosa“, ⁶ der seit dem frühen 19. Jahrhundert in vielen Literaturen zu beobachten ist: Die literarischen Prosagattungen setzten sich gegenüber sprachlich gebundenen Formen der Lyrik, Dramatik und Epik bezüglich der Menge der Publikationen und des Anteils öffentlicher Aufmerksamkeit immer deutlicher durch.⁷ Andererseits führt Belinskij durch seine definitorischen Pirouetten vor, wie facettenreich der Begriff ‚Prosa‘ ist: als Korrelat und Gegenbegriff zu ‚Vers‘ und ‚Poesie‘ sowie als Ausdrucks- und Darstellungsmedium von subjektiven und objektiven Wirklichkeiten. Für Belinskij markierte diese neue Prominenz der Prosa den Anbruch einer „prosaischen Periode“ (*period prozaičeskij*), welche die wirklichkeitsferne Epoche der Romantik ablöste und die gesellschaftliche Relevanz der Literatur steigerte.⁸

Heinrich Heine hatte einen ähnlichen Umbruch bereits 1828 perspektiviert, als er in seiner Menzel-Rezension konstatierte: „Das Prinzip der Goetheschen Zeit, die Kunstidee, entweicht, eine neue Zeit mit einem neuen Prinzip steigt auf [...]!“ Es sind in Heines Diktion „neue frische Geister“, die im Unterschied zu den „alten Romantiker[n] [...] von der neuen Idee der neuen Zeit hervorgetrieben werden“, die sich aber auch „gleich nordischen Barbaren“ gerieren und ein „Reich der wildesten Subjektivität begründen“.⁹ Es kann davon ausgegangen werden, dass der Autor der *Reisebilder* sich selbst in den zweideutig gezeichneten neuen literarischen Protagonisten mitmeinte und damit auch ein neues Schreiben in Prosa jenseits einer ausschließlichen Fokussierung auf ‚Kunst‘ in den Blick nahm. Etwas später hat den Umbruch zur Prosa Ludolf Wienbarg sechs Jahre später in seinen *Ästhetischen Feldzügen* expliziert:

Die großen Dichter sind todt und wir grämen uns nicht so sehr darüber, überall sind wir mehr gleichgültig gegen Kunst und Poesie geworden, in dem Verstand, worin beide bisher gepflegt, auch Das nenne ich ein gutes Zeichen, auch dieses, daß die sogenannte Prosa, die ungebundene Rede wirklich ungebundener und poetischer zu strömen anfängt, als bisher [...].¹⁰

Sowohl das russischsprachige als auch die deutschsprachigen Beispiele deuten die Zeit um 1830 als eine Umbruchzeit hin zur Prosa,¹¹ womit die Gültigkeit der anderen

⁶ Ebd.

⁷ Siehe etwa Eva D. Becker: Literaturverbreitung, in: Edward McInnes, Gerhard Plumpe (Hrsg.): Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890, München 1996, 108–143.

⁸ Belinskij (Anm. 1), 526.

⁹ Heinrich Heine: Rezension von *Die deutsche Literatur* von Wolfgang Menzel, 1828, in: Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr u. a., 16 Bände, Düsseldorf 1975–1997, Bd. 10, 238–248, hier 247.

¹⁰ Ludolf Wienbarg: *Ästhetische Feldzüge*. Dem jungen Deutschland gewidmet, Hamburg 1834, 134.

¹¹ Das von Heine bereits in der Menzel-Rezension verkündete Ende der „Kunstperiode“ erweist sich als ein transnationales Phänomen, das sich auch in der russischen Literatur verfolgen lässt. Dazu siehe: Jochen-Ulrich Peters, Ulrich Schmid (Hrsg.): Das „Ende der Kunstperiode“. Kulturelle Verän-

Ausdrucksformen und Prinzipien, seien sie nun ‚Vers‘, ‚Poesie‘ oder ‚Kunst‘, zwar erschüttert, aber nicht negiert sei. Mit besonderem Nachdruck wurde angesichts der anwachsenden Prosa-Mengen deutlich, dass einst unhinterfragte dichterische Maximen nun nicht mehr galten. Eine neue Diskussion um die Grundlagen des literarischen Schreibens, mit Vorbildern im 18. Jahrhundert¹² und um 1800¹³ sowie Vorläufern in der Frühen Neuzeit¹⁴ und in der Antike, setzte sich an die Stelle der etablierten Poetiken und Gattungstypologien. Gerade diese Situation der Konkurrenz und der Überlagerung der Dichtungsprinzipien machte es nötig, ‚Literatur‘ von den offenen Deutungs- und Anwendungsmöglichkeiten einer weitgehend ungeformten und unregulierten Schreibweise her neu zu denken. Ihre konstitutive Variabilität und Gestaltbarkeit hat dazu beigetragen, dass die Kategorie ‚Prosa‘ ein besonderes Reflexionspotenzial entwickelte, welches zu immer neuen Konzeptualisierungen des Prosaischen in unterschiedlichen historisch-literarischen Kontexten führte und dabei auch stets das Poetische neu ausrichtete.¹⁵ Umso erstaunlicher ist es, dass die Kategorie ‚Prosa‘, ihre literaturhistorische Wirkungsmacht sowie ihre literaturtheoretische Gestaltungskraft bisher kaum und nur in Ansätzen ins Zentrum systematischer literaturwissenschaftlicher Forschung gestellt wurden. Eine systematische Erschließung der Prosa-kategorie, die sich an der vollen Bandbreite der historischen Prosareflexionen ausrichtet, ist, trotz bereits vorhandenen fruchtbaren Ansätzen, zweifelslos ein Forschungsdesiderat.

derungen des „literarischen Feldes“ in Russland zwischen 1825 und 1842, Bern u. a. 2007. In diesem Band wird auch reflektiert, dass die entsprechenden Entwicklungen in der russischen und deutschen Literatur neben eminenten Ähnlichkeiten auch Unterschiede aufweisen.

12 Siehe Walter Brauer: Geschichte des Prosabegriffs von Gottsched bis zum Jungen Deutschland, Frankfurt a. M. 1938; Wolfgang Miersemann: Die Debatte um eine klassische deutsche Prosa im Umkreis von Goethes Aufsatz *Literarischer Sansculottismus*. Untersuchungen zur bürgerlichen deutschen Literaturprogrammatische am Ende des 18. Jahrhunderts, Berlin 1985; Werner Krauss: Poesie und Prosa in Frankreich während des 18. Jahrhunderts, in: ders.: Aufklärung II: Frankreich, hrsg. von Rolf Geißler, Berlin/Weimar 1987, 500–518; Ian Robinson: The Establishment of Modern English Prose in the Reformation and the Enlightenment, Cambridge 1998.

13 Siehe Günter Oesterle: „Die Idee der Poesie ist die Prosa“. Walter Benjamin entdeckt „einen völlig neuen Grund“ romantischer „Kunstphilosophie“, in: Heinz Brüggemann, Günter Oesterle (Hrsg.): Walter Benjamin und die romantische Moderne, Würzburg 2009, 161–173; Thomas Schirren: Rhetorik und Romantik. Schlegels „Philosophie der Prosa“ in den frühen Notaten, in: Neue Beiträge zur Germanistik 11 (2012), 18–37; Rüdiger Campe: Das Problem der Prosa und die Form des Romans. Überlegungen zu Friedrich Schlegels Theorie und Praxis um 1800, in: Eva Eßlinger, Heide Volkening, Cornelia Zumbusch (Hrsg.): Die Farben der Prosa, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2016, 45–63.

14 Siehe Wlad Godzich, Jeffrey Kittay: The Emergence of Prose. An Essay in Prosaics, Minneapolis 1987; Thomas Althaus, Nicola Kaminski (Hrsg.): Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen ‚ungebundener Rede‘ in der Literatur des 17. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 2012.

15 Siehe Karlheinz Barck: Art. „Prosaisch – poetisch“, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart 2003, 87–112; Michel Sandras: Idées de la poésie, idées de la prose, Paris 2016.

Zur Forschung – ein Überblick

Sehr häufig wird in literaturwissenschaftlichen Untersuchungen ‚Prosa‘ pauschal als Bezeichnung für ungebundene Rede in Absetzung von metrischer und versifizierter Sprachbehandlung verwendet. Deshalb wird die eigentliche literaturwissenschaftliche Arbeit meist in Spezifizierungen des Prosaischen investiert, die oft über Gattungstypologien oder den Texten inhärente Verfahren definiert werden. Solche Studien wenden sich dann wahlweise der ‚Kleinen Prosa‘,¹⁶ der ‚Kurzprosa‘¹⁷ oder der ‚Erzählprosa‘ zu oder widmen ihre Aufmerksamkeit den prosaischen Gattungen Roman, Novelle oder Erzählung. Auch epochenspezifische Zuweisungen verwenden den Terminus meist bloß als Sammelbegriff,¹⁸ oder er wird eingesetzt, um eine vage Zusammenschau exemplarischer Analysen zu erfassen.¹⁹ Die Bezeichnung ‚Prosa‘ bietet sich auch an, wenn von Texten gehandelt wird, die nicht-fiktional bzw. nicht-erzählerisch gestaltet und in ungebundener Rede gehalten sind.²⁰ W. G. Sebald etwa hat in diesem fiktionalitätskritischen Sinne sein Schreiben dezidiert als prosaische Kunst verstanden und von seinen Texten als ‚Prosabüchern‘ gesprochen: „Mein Medium ist die Prosa, nicht der Roman.“²¹ Gerade solche poetologische Zuspitzungen des Terminus bei einzelnen Schriftsteller*innen, die dabei unterschiedliche Akzente setzen, haben auch entsprechende autorbezogene Forschungsliteratur hervorgebracht.²²

Dichte Forschungszusammenhänge, die sich grundsätzlich mit der Prosa als leitender Kategorie des Literarischen auseinandersetzen, haben sich schon früh im Bereich der antiken Kunstprosa gebildet.²³ Der Begriff *pro(r)sa oratio* geht auf die antike Rhetorik zurück; grundlegende Überlegungen zum Charakter der ‚ungebundenen

16 Siehe Dirk Göttsche: *Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart*, Münster 2006; Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel, Dirk Göttsche (Hrsg.): *Kleine Prosa: Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*, Berlin/New York 2012.

17 Moritz Baßler: *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916*, Tübingen 1994.

18 Siehe Armin Arnold: *Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar*, Stuttgart 1972; Wilhelm Krull: *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart 1984; Peter Bürger: *Prosa der Moderne*, Frankfurt a. M. 1992.

19 Gilles Philippe, Julien Piat (Hrsg.): *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris 2009.

20 Klaus Weissenberger (Hrsg.): *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen 1985.

21 W. G. Sebald: *Wildes Denken. Gespräch mit Sigrid Löffler* (1993), in: ders.: „Auf ungeheuer dünnem Eis“. *Gespräche 1971 bis 2001*, hrsg. von Torsten Hoffmann, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2015, 82–86, hier: 85.

22 Exemplarisch sei genannt: Hartwig Suhrbier: *Zur Prosatheorie von Arno Schmidt*, München 1980.

23 Siehe dazu Klaus Weissenberger u. a.: Art. „Kunstprosa“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von Gert Ueding, Tübingen 1992 ff., Bd. 4, 1474–1531.

Rede‘ finden sich deshalb bereits bei Aristoteles, Cicero und Quintilian.²⁴ Eduard Nordens inzwischen ‚klassisch‘ zu nennende Studie, die den Begriff ‚Kunstprosa‘ einführt, beruht auf einer weit ins 19. Jahrhundert zurückreichenden philologischen Forschungstradition und stellt die rhetorischen Grundlagen der Prosatheorie dar.²⁵ Daran schließt sich eine reiche Spezialforschung zur griechischen und lateinischen Prosa an,²⁶ die sich genrebezogen etwa auf Dialoge,²⁷ die Geschichtsdarstellung²⁸ und die Didaktik²⁹ beziehen. Anhand einzelner Genres lassen sich auch Traditionen bis in die Moderne hinein verfolgen.³⁰

Ein weiterer etablierter literaturgeschichtlicher Spezialbereich stellt die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Übertragung von Versen in Prosa dar, die grundsätzliche Einsichten in die grammatischen und poetologischen Unterschiede von Vers- und Prosasprache bereithält. Dieser Bereich betrifft zentral die Auseinandersetzung des frühen Prosaromans mit der höfischen Epik, aber auch die Historiographie sowie das Genre des Volksbuchs und die Entwicklung neuer Erzählweisen.³¹

24 Klaus Weissenberger: Art. „Prosa“, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von Gert Ueding, Tübingen 1992–2015, Bd. 7, 321–348, hier: 321–322. Zur Selbstreflexion des eigenen philosophischen Schreibens bei Aristoteles siehe Oliver Primavesi: Aristoteles Poetik 1: die Poetizität philosophischer Texte und die Unterscheidung zwischen Metrum und Rhythmus, in: Michael Erler, Jan Erik Hessler, Benedikt Blumenfelder (Hrsg.): Argument und literarische Form in antiker Philosophie: Akten des 3. Kongresses der Gesellschaft für antike Philosophie 2010, Berlin/Boston 2013, 239–282. – Für Expertise und bibliographische Hinweise zur altphilologischen Forschungslage danken wir Melanie Möller und Johanna Schubert.

25 Eduard Norden: Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance, Leipzig 1898, Reprint, Stuttgart 1958. Der Begriff ‚Kunstprosa‘ hat sich auch für die moderne Literatur als produktiv erwiesen: Klaus Weissenberger: Theorien der Kunstprosa, in: Rüdiger Zymner (Hrsg.): Handbuch Gattungstheorie, Stuttgart/Weimar 2010, 317–320.

26 Siehe u. a. Wolfgang Schibel: Sprachbehandlung und Darstellungsweise in römischer Prosa. Claudius Quadrigarius, Livius, Aulus Gellius, Amsterdam/Philadelphia 1971; Kenneth James Dover: The Evolution of Greek Prose Style, Oxford u. a. 1997.

27 Andrew L. Ford: The Beginnings of Dialogue: Socratic Discourses and Fourth-Century Prose, in: Simon Goldhill (Hrsg.): The End of Dialogue in Antiquity, Cambridge/New York 2008, 29–44.

28 Jonas Grethlein: The Rise of Greek Historiography and the Invention of Prose, in: Andrew Feldherr u. a. (Hrsg.): The Oxford History of Historical Writing. 1, Beginnings to AD 600, Oxford 2011, 148–170; Christina Shuttleworth Kraus: Is ‚historia‘ a Genre? (With Notes on Caesar’s First Landing in Britain, BG 4.24–5), in: Theodore D. Papanghelis, Stephen J. Harrison, Stavros Frangoulidis (Hrsg.): Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations, Berlin/Boston 2013, 417–432.

29 Gregory O. Hutchinson: Read the Instructions. Didactic Poetry and Didactic Prose, in: Classical Quarterly N.S., 59/1 (2009), 196–211.

30 Bernhard Pabst: Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter, 2 Bde., Köln 1994; Joseph Harris, Karl Reichl (Hrsg.): Prosimetrum. Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse, Cambridge 1997.

31 Siehe Alois Brandstetter: Prosaauflösung. Studien zur Rezeption der höfischen Epik im frühneuohochdeutschen Prosaroman, Frankfurt 1971; Rüdiger Schnell: Prosaauflösung und Geschichts-

Ein prominentes Feld der Prosareflexion stellt die Bearbeitung realistischer Darstellungsweisen dar, deren besondere Insistenz auf Wirklichkeitsrepräsentation oft mit dem Komplex des Prosaischen in Verbindung gebracht wird. Ausgangspunkt und Inspirationsquelle ist hierbei für viele Studien Erich Auerbachs *Mimesis*-Buch gewesen, das eine abendländische Literaturgeschichte realistischen Erzählens bis ins 19. Jahrhundert hinein entwirft.³² Franco Moretti hat im Anschluss an Auerbach die *seriousness* als Kernbegriff der literarischen Prosa seit dem 18. Jahrhundert herausgearbeitet³³ und sie später als eine genuin bürgerliche Zurichtung der Welt im Zeichen der Prosa beschrieben.³⁴ Dabei bezieht er auch Georg Wilhelm Friedrich Hegels Diktum, dass die Moderne als eine Welt der arbeitsteiligen Verhältnisse sich prosaisch präsentiere und so einer adäquaten künstlerischen Darstellung entziehe, mit ein, das als Formel von der ‚Prosa der Welt‘ die Prosa-Diskussion inhaltsseitig und ästhetikgeschichtlich geprägt hat.³⁵ Untersuchungen, die sich mit bürgerlicher Gesellschaftlichkeit oder Mittelmäßigkeit unter ästhetikgeschichtlichen Gesichtspunkten auseinandersetzen, kreisen deshalb fast zwangsläufig um diesen Komplex des Hegel’schen Verdikts.³⁶

Ein wichtiger Schritt in der Entwicklung eines analytischen Zugriffs auf Prosa als Schreibweise bedeutet die Einsicht in deren grammatische und rhetorische Verfasstheit.³⁷ So wurde herausgestellt, dass die Syntax das zentrale Element der Prosa-gestaltung sei, die der Metrik in der Lyrik entspreche,³⁸ und Moretti hat in seinem *Bourgeois*-Buch verschiedene Formen der terminologischen und grammatischen Analyse vorgestellt, die sich für die Erforschung von Prosa-Regimen eignen. So hat er an

schreibung im deutschen Spätmittelalter. Zum Entstehen des frühneuhochdeutschen Prosaromans, in: Ludger Grenzmann, Karl Stackmann (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981*, Stuttgart 1984, 214–248; Jan-Dirk Müller: *Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung*, in: IASL, 1. Sonderheft: *Forschungsreferate* (1985), 1–128; Ingeborg Spriewald: *Jörg Wickram und die Anfänge der realistischen Prosaerzählung in Deutschland*, Potsdam 1971.

32 Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* [1946], 8. Aufl., Bern/Stuttgart 1988.

33 Franco Moretti: *Serious Century*, in: ders. (Hrsg.): *The Novel*, Bd. 1: *History, Geography, and Culture*, Princeton/Oxford 2006, 364–400.

34 Franco Moretti: *The Bourgeois. Between History and Literature*, New York 2013 (dt.: *Der Bourgeois. Eine Schlüsselfigur der Moderne*, Berlin 2014).

35 Michal P. Ginsburg, Lorri G. Nandrea: *The Prose of the World*, in: Franco Moretti (Hrsg.): *The Novel*, Bd. 2: *Forms and Themes*, Princeton/Oxford 2007, 244–273.

36 Siehe 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 1990; Paul Fleming: *Exemplarity and Mediocrity. The Art of the Average from Bourgeois Tragedy to Realism*, Stanford 2009.

37 Weissenberger, Art. „Prosa“ (Anm. 24).

38 Robert Ruprecht: *Die Syntax als Metrik der Prosa. Zur Rolle der Syntax für die Textinterpretation*, Bern u. a. 1993; zum Forschungsfeld des Prosarhythmus siehe den Beitrag von Chanah Kempin im vorliegenden Band.

Daniel Defoes *Robinson Crusoe* aufgezeigt, wie die auffällige Häufung von Finalsätzen und des Gerundium Perfekt zur Ausbildung einer utilitaristischen Ideologie beiträgt, und mit Hilfe von Worthäufigkeitsuntersuchungen in großen Textmengen, die auch die Kombinationen in der Wortumgebung mitberücksichtigen, kann er Umkodierungen von Wortbedeutungen nachweisen, die er auf eine Zersetzung des *seriousness*-Ideals bezieht.³⁹

Diesem auf die Bewältigung großer Materialmengen ausgerichteten Zugriff stehen Zugänge gegenüber, die mit einem dezidiert qualitativ ausgerichteten literaturtheoretischen Anspruch auftreten. Ein prononcierter Neuansatz gegenüber den etablierten rhetorischen Konzepten bildete sich in der russischen Literaturtheorie heraus. So hatte der Formalismus⁴⁰ im Zuge der Erarbeitung spezifischer poetischer Funktionen stets auch die Prosa im Blick, da die verfremdenden poetischen Verfahren sich auf das Substrat der ökonomisierten und automatisierten prosaischen Gebrauchssprache beziehen.⁴¹ Für Michail Bachtin hingegen bildete die Prosa ein eigenständiges künstlerisches Feld, das zu besonders komplexen Beziehungen des Wortmaterials fähig sei,⁴² und auch Jurij Lotman hat der künstlerischen Prosa, die das Spannungsverhältnis zwischen ‚Kunst‘ und ‚Nicht-Kunst‘ ausreizt, „eine komplexere Struktur“ im Vergleich zur Poesie zugesprochen.⁴³ Viktor Šklovskijs *Theorie der Prosa* wie auch Tzvetan Todorovs *Poetik der Prosa*⁴⁴ wiederum zielen letztlich auf eine Theorie des Narrativen.⁴⁵ Allerdings hat Šklovskijs Konzept der ‚sujetlosen‘ Prosa auch ein Bewusstsein dafür geschaffen, dass der prosaische Text eigenständige Qualitäten unabhängig vom Erzählen bzw. gerade durch die Herausforderung tradierter fiktionaler Erzählschemata hervorbringen kann, die sich von der Enzyklopädistik und Essayistik über

³⁹ Moretti, *Der Bourgeois* (Anm. 34), 57–62 und 80–89.

⁴⁰ Als Überblick siehe Aage A. Hansen-Löve: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien 1978.

⁴¹ Viktor Šklovskij: *Die Kunst als Verfahren*, in: *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, mit einer einleitenden Abhandlung hrsg. von Jurij Striedter, München 1969, 3–35. Dieser Aufsatz von 1917 wurde als erstes Kapitel in Šklovskijs Buch *Theorie der Prosa* (1925, erweitert 1929) aufgenommen.

⁴² Siehe etwa Bachtins Ausführungen zum „Wort im Roman“ von 1934/35: Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. und eingeleitet von Rainer Gröbel, übers. von Rainer Gröbel und Sabine Reese, Frankfurt a. M. 1979, 154–300. Im Kapitel „Das Wort in der Poesie und das Wort im Roman“ steht der Roman stellvertretend für die Prosa: Bachtin schreibt vom „Prosaschriftsteller“ (*prosaik*), der dem Dichter entgegengesetzt ist (ebd., 168–191). Dabei handelt es sich nicht nur um Aspekte der literarischen Form, sondern dezidiert um eine soziale Natur des prosaischen Wortes.

⁴³ Jurij M. Lotman: *Die Struktur des künstlerischen Textes* [1970], hrsg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Gröbel, Frankfurt a. M. 1973, 159.

⁴⁴ Viktor Šklovskij: *Theorie der Prosa*, Frankfurt a. M. 1966; Tzvetan Todorov: *Poetik der Prosa*, Frankfurt a. M. 1972.

⁴⁵ Siehe etwa Wolf Schmid (Hrsg.): *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*, Berlin/New York 2009.

die Prosamontage und Publizistik bis hin zu den faktografischen Schreibweisen der Reiseberichte oder Memoiren auswirken.⁴⁶ Eine besondere Akzentuierung erhielt die ‚Sujetlosigkeit‘ in Arbeiten von Jurij Lotman, der alle Texte (in Prosa wie auch in Versen) durch die Kategorien ‚sujethaltig‘ und ‚sujetlos‘ in zwei Typen einteilte.⁴⁷ Jurij Orlickij schließlich hat 2008 eine Geschichte der russischen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Jahrtausendwende als Geschichte einer *Dynamik von Vers und Prosa im russischen Schrifttum* vorgelegt,⁴⁸ die so oder ähnlich auch für andere Literaturen und deren Austauschbeziehungen untereinander wünschbar wäre. Neben einer Konkurrenz zwischen Vers und Prosa stehen vor allem vielfältige Hybridisierungsprozesse im Mittelpunkt: Prosimetrum, Versifizierung der Prosa und Prosaisierung des Verses, die unter anderem zum Aufblühen des ‚freien Verses‘ (*vers libre*) führte. Literaturhistorisch unterscheidet Orlickij zwischen den Epochen einer „stabilen Konfrontation“ von Vers und Prosa (z. B. 1840–1890) und den Phasen ihrer intensivierten Wechselwirkung (z. B. das sogenannte ‚Silberne Zeitalter‘, ca. 1890–1920).⁴⁹

In den letzten Jahren ist an mehreren Orten bereits die grundsätzliche Frage, was die Prosa sei und wie sie literaturwissenschaftlich zu problematisieren sei, aufgenommen worden. So hat ein Sammelband von Astrid Arndt, Christoph Deupmann und Lars Korten Ansätze zu einer ‚Logik der Prosa‘ erprobt, die in Einzelfallanalysen auf die Differenzbestimmung einer spezifisch literarischen Prosa zielt.⁵⁰ Im Rahmen eines eigenen Forschungsprojekts widmet sich Ralf Simon einer ‚Theorie der Prosa‘, welche, in Auseinandersetzung mit Exponenten des Formalismus, die Selbstreferenzialität und ästhetische Verdichtungspraktiken elaborierter Prosatexte ins Zentrum der Überlegungen stellt.⁵¹ Dies führt dazu, dass Autoren wie François Rabelais, Jean

⁴⁶ Siehe zwei Kapitel seiner *Theorie der Prosa*: „Literatur ohne ‚Sujet‘“ (163–185 in der deutschen Ausgabe, Anm. 44) sowie das Kapitel „Skizze und Anekdote“ („Očer k anekdot“) der erweiterten russischen Ausgabe von 1929, das in die deutsche Übersetzung nicht aufgenommen wurde. Viktor Šklovskij: *O teorii prozy*, Moskau 1929, 246–250.

⁴⁷ Jurij M. Lotman: *Die Struktur des künstlerischen Textes* (Anm. 43), 347–358. Siehe auch Jurij Lotman: *Die Entstehung des Sujets – typologisch gesehen*, in: ders.: *Kunst als Sprache*, Leipzig 1981, 175–204.

⁴⁸ Jurij Orlickij: *Dinamika sticha i prozy v russkoj slovesnosti*, Moskau 2008. Diese Studie basiert auf vielen Vorarbeiten des Autors, unter anderem auf seiner früheren Monographie: *Stich i proza v russkoj literature* [Vers und Prosa in der russischen Literatur], Moskau 2002.

⁴⁹ Ebd., 31–35.

⁵⁰ Astrid Arndt, Christoph Deupmann, Lars Korten (Hrsg.): *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*, Göttingen 2012.

⁵¹ SNF-Projekt „Theorie der Prosa“ (3 Doktorand*innen, 2017–2021): <https://germanistik.philhist.unibas.ch/de/personen/ralf-simon/theorie-der-prosa/> [konsultiert am 05.10.2019]; programmatisch zum Ansatz: Ralf Simon: *Vorüberlegungen zu einer Theorie der Prosa*, in: Armen Avanessian, Jan-Niklas Howe (Hrsg.): *Poetik. Historische Narrative und aktuelle Positionen*, Berlin 2014, 124–144; Ralf Simon: *Theorie der Prosa*, in: ders. (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*, Berlin 2018, 415–429.

Paul, James Joyce oder Arno Schmidt als besonders herausragende Vertreter des Prosaschreibens erscheinen.⁵² Dabei entwickelt Simon ‚Prosa‘ als eine sprachliche Ausdrucksweise, die ihren Ort jenseits von regulativen formalen Vorgaben metrischer, aber auch narrativer Art hat und sich so in Konstellationen ‚vor und nach der Form‘ entfaltet.⁵³ Genealogisch verortet Simon dabei die Emergenz von ‚Prosa‘ in den Begründungszusammenhängen der modernen Ästhetik bei Baumgarten und verfolgt sie als bestimmende ‚Idee‘ in den Œuvres prägnanter Denker des deutschen Idealismus von Johann Gottfried Herder über Friedrich Schlegel, Jean Paul bis Hegel.⁵⁴

Inka Mülder-Bach interessiert sich für Prosakonzeptionen innerhalb von Autorenpoetiken und untersucht deren Verflechtung mit den damit verbundenen darstellungspraktischen und thematischen Problemen. Dabei steht weniger die Erarbeitung einer einheitlichen Theorie der Prosa als die Variabilität der unterschiedlichen Zugriffe auf eine gemeinsame Themenstellung im Fokus.⁵⁵ Im Anschluss und in Auseinandersetzung mit diesen Arbeiten ist ein Sammelband entstanden, der mit starkem prosatheoretischen Interesse von der Wendung der ‚grauen Prosa‘ ausgeht und sich der Verbindung von Farbe und Prosa widmet.⁵⁶ Mülder-Bach verfolgte diese Perspektive zudem in einem kleineren Forschungsprojekt, dessen Ergebnisse in einem Sammelband dokumentiert sind.⁵⁷ Schließlich ist auch der medienorientiert argumentierende

52 Siehe Ralf Simon: Begriff und Idee der Prosa. Arno Schmidt und die ästhetiktheoretischen Überlegungen des 18. Jahrhunderts, in: Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.): Arno Schmidt und das 18. Jahrhundert, Göttingen 2017, 421–440.

53 Ralf Simon: Vor und nach der Form, in: Michael Gamper u. a. (Hrsg.): Zeit der Form – Formen der Zeit, Hannover 2016, 63–82.

54 Ralf Simon: Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul, München 2013.

55 Inka Mülder-Bach: Das Grau(en) der Prosa oder Hoffmanns Aufklärungen. Zur Chromatik des Sandmann, in: Gerhard Neumann (Hrsg.): „Hoffmaneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft, Würzburg 2005, 199–221; Inka Mülder-Bach: Der große Zug des Details. W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn*, in: Edith Futscher u. a. (Hrsg.): Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur, München 2007, 283–309; Inka Mülder-Bach: „Verjährung ist [...] etwas Prosaisches.“ *Effi Briest* und das Gespenst der Geschichte, in: DVjs 83 (2009), 619–642; Inka Mülder-Bach: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ein Versuch über den Roman, München 2013; Inka Mülder-Bach: Die Prosa der Gesellschaft. Literarische Form und soziale Bindung in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: dies., Jens Kersten, Martin Zimmermann (Hrsg.): Prosa schreiben. Literatur – Geschichte – Recht, Paderborn 2019, 225–248.

56 Eva Eßlinger, Heide Volkening, Cornelia Zumbusch (Hrsg.): Die Farben der Prosa, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2016.

57 Projekt „Prosa schreiben“ (<https://www.cas.uni-muenchen.de/schwerpunkte/abgeschlossene/prosa/index.html> [konsultiert am 05.10.2019]) im Rahmen des CAS der LMU München, in dessen Rahmen zwischen 2016 und 2018 drei Workshops stattfanden. Ein Sammelband, der aus den Vorträgen der Workshops hervorgegangen ist, erschien als: Inka Mülder-Bach, Jens Kersten, Martin Zimmermann (Hrsg.): Prosa schreiben. Literatur – Geschichte – Recht, Paderborn 2019. Dieser Band setzt sich mit der Prosa aus den Perspektiven der drei im Untertitel angedeuteten Disziplinen auseinander,

Ansatz von Nicolas Pethes zu erwähnen, der sich der Genese der Prosa aus der Auseinandersetzung mit dem modernen Archivwesen zuwendet. Am Beispiel von Jean Paul und Adalbert Stifter vermag Pethes zu zeigen, wie gerade die alltäglichen Geschehnisse und ihre Archivierung zu neuen prosaischen Poetiken einer ‚formlosen Form‘ führen.⁵⁸

Zum vorliegenden Band

Der vorliegende Band orientiert sich an diesen neueren Ansätzen und profitiert von deren Überlegungen und Anregungen. Er will ‚Prosa‘ als dominante, bislang aber unzureichend reflektierte literatur-, kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Kategorie zum Gegenstand von zugleich historisch und methodisch-theoretisch ausgerichteten Untersuchungen machen. ‚Prosa‘ wird dabei verstanden als ungebundene, also von Metrik, Reim und normativer Form weitestgehend freie Weise des Sprechens und Schreibens, die auf Grund ihrer relativen Offenheit historisch und kulturell variabler Organisationspraktiken bedarf, die sowohl vom produzierenden Subjekt als auch vom dargestellten Objekt ausgehen können und somit gleichermaßen Sprech- und Schreibweisen wie auch Inhalte der Texte und epistemologische Realitätsstrukturen umfassen. ‚Prosa‘ ist so nicht allgemeinverbindlich zu definieren oder in einer geschlossenen ‚Theorie der Prosa‘ zu erfassen, sie bedarf vielmehr einer offenen Theoriebildung, die von den kulturell und historisch konkretisierten Beispielen stets auch die Ergänzung und Präzisierung ihrer eigenen Ausgangsbestimmungen erwartet. ‚Prosa‘ formiert so ein Arbeitsfeld, in dem das Verfahren der Textkonstitution in den vergangenen drei Jahrhunderten und im Kontext von bis in die Antike zurückreichenden Traditionszusammenhängen als eine grammatische, rhetorische und poetologische Aufgabe verstanden wurde, die gleichermaßen Pragmatiken der ‚Sachprosa‘ wie realistische Romane und Prosaexperimente der Avantgarden betrifft. Etablierte Kategorien der Prosaanalyse wie ‚Fiktionalität‘ und ‚Narration‘ werden dabei kritisch perspektiviert, und Fragen der Schreibweise, der Sequenzialität und der Konstruktion/Produktion treten in den Vordergrund. Kennzeichnend ist eine prinzipiell komparatistische Ausrichtung, da sich gerade in den Transferbereichen der Sprachen, Kulturen und Disziplinen die Brisanz und Spezifik des häufig unmarkierten Gegenstandes in besonderer Deutlichkeit zeigt. ‚Prosaik‘

nämlich der Literatur-, Geschichts- und Rechtswissenschaft. Konstitutiv sind dabei drei Schwerpunkte: Objektivität und Sachlichkeit als Merkmale der Prosa (auch in der Geschichtsschreibung und im Recht); die mit der Prosa korrespondierenden Wirklichkeitsformationen sowie „Bindeformen der Prosa“ (so der Titel des dritten Teils) als Organisationsformen der ungebundenen Rede.

⁵⁸ Nicolas Pethes: *Archive des Alltags. Normalität, Redundanz und Langeweile als Elemente einer Poetik der Prosa*, in: Daniele Gretz, ders. (Hrsg.): *Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2016, 129–148.

rückt damit als ein historisch und kulturell flexibles Phänomen in den Blick, dessen genealogischer materieller Schwerpunkt in den Literaturen europäischer Herkunft liegt und das zugleich in kultur- und literaturgeschichtlichen Disseminationen über eine nicht auf europäische Herkunftsnarrative einzugrenzende Flexibilität verfügt.

Angesichts einer solchen weitgefassten Programmatik versteht es sich von selbst, dass die Beiträge des vorliegenden Bandes jeweils einzelne Aspekte des breit gefächerten Fragenkatalogs aufgreifen. Die Aufsätze sind so angelegt, dass sie grundsätzliche und systematische Aspekte der Thematik entwickeln und diese mit der Analyse von historischen Problemstellungen und konkreten Texten verknüpfen, wobei sich die Anteile von theoretischer Auseinandersetzung und Textanalyse je unterschiedlich verteilen. Der Beitrag von FLORIAN FUCHS, der sich mit dem historisch am weitesten zurückliegenden Material befasst und den Band eröffnet, setzt in der Epoche um 1500 an und stellt die Frage nach einer eigenständigen Medialität der Prosa, die aus ihrer paradigmatischen Verbindung mit dem technogenen Druckbild resultiert und zu einer nicht-realistischen Ontologie der Prosa führt. Die folgenden zwei Beiträge sind der Kategorie ‚Rhythmus‘ als spezifischer Organisationsform der Prosa gewidmet. MICHAEL GAMPER verfolgt historische Konzepte des Prosarhythmus von Aristoteles bis zur klassischen Moderne und arbeitet mehrere Ebenen eines „polyrhythmischen Gebildes“ der Prosa als Grundlage ihrer Textästhetik heraus. Dabei sind es weniger prosodische Aspekte, die im Zentrum stehen; vielmehr wird Prosarhythmus als komplexes Zusammenwirken von grammatischen, materiellen und semantischen Faktoren verstanden, das sich in verschiedenen ineinandergreifenden zeit-räumlichen Einheiten entfaltet. Mittels einer profunden Auswertung der neueren Forschungsansätze zum Prosarhythmus und einem daraus abgeleiteten eigenständigen Ansatz profiliert CHANAH KEMPIN diese Kategorie als ein Analyseinstrument für Prosatexte, dessen Wirksamkeit sie am exemplarischen Beispiel von David Foster Wallace’ *Death Is Not the End* demonstriert.

Seit der Antike ist die Begriffsgeschichte von ‚Prosa‘ mit der Idee einer Vorwärtsbewegung und des ‚Zu-Fuß-Gehens‘ verbunden.⁵⁹ Der Beitrag von GEORG WITTE rückt die moderne Emphase der Prosa als eines „laufenden Textes“ in den Mittelpunkt, der sich als „Erzählstruktur des Gehens“, als poetologische Metapher vom Gehen und Tanzen sowie als ein Grenzphänomen „zwischen Text und Aktion“ figuriert. Von Edmund Husserls Mereologie als Lehre von Teil-Ganzes-Relationen ausgehend, definiert SVETLANA EFIMOVA ‚Prosa‘ als eine mereologische Kategorie, die textuelle (An-) Ordnungsmodelle im Spannungsfeld zwischen Teilung und Zusammensetzung stiftet und dadurch zwischen ‚(un-)gebundener‘ Textualität und Wirklichkeitserkenntnis vermittelt. Das Verständnis von ‚Prosa‘ als Wirklichkeitsverhältnis der Neuzeit steht im Zentrum des Beitrags von WOLFRAM ETTE, der das *Mimesis*-Buch von Erich Auerbach

⁵⁹ Siehe Weissenberger, Art. „Prosa“ (Anm. 24), 321–322.

im Hinblick auf die Prosaproblematik neu liest und insbesondere ein ‚prosaisches‘ Verhältnis zur Zeit herausarbeitet.

RALF SIMON erarbeitet in seinem Beitrag eine Theorie der Prosa, deren Kern die Begriffe ‚Sujetlosigkeit‘ und ‚Selbstreferenz‘ bilden, die eine Abgrenzung der Prosa vom Erzählen und vom Formprinzip ermöglichen. Es seien, so Simon, deshalb gerade die hochkomplexen Prosatexte, die ein Neudenken von ‚Poetizität‘ ermöglichen. Auch OLGA BEZANTAKOU fokussiert die Autoreflexivität der Prosa, indem sie die Geschichte des poetologischen Konzepts ‚Musikalisierung‘ verfolgt: Diese ‚Musikalisierung‘, so vermag sie zu zeigen, entfaltet sich in ihrer Vollständigkeit gerade in einer Prosa, die sich von Formlimitationen befreit.

Rücken die bisher vorgestellten Beiträge allgemeine Problemstellungen in den Mittelpunkt, so widmen sich die weiteren Aufsätze spezifischen Texten und Gruppierungen und entwickeln daran exemplarisch bestimmende Momente des Prosaischen. So interpretiert KIRA LOUISA KÜNSTLER Christoph Martin Wielands Erzählung *Die Grazien* als eine poetologische Reflexion über die ‚Leichtigkeit‘ von Dichtung, die sich performativ durch das Verfassen eines prosimetrischen Textes, d. h. durch eine Mischung von Vers und Prosa vollzieht. WOLFGANG HOTNER wiederum präsentiert Immanuel Kants Apologie der Prosa als Arbeitsweise der Philosophie und arbeitet dabei deren Parallele zur kaufmännischen Technik der doppelten Buchführung heraus. Einem prosaischen Kern in der späten Lyrik von Friedrich Hölderlin und seiner poetologischen Prosakonzeption widmet NICOLAS PETHES seinen Beitrag und untersucht, wie diese in der konkreten Schreibpraxis zum Ausdruck kommt. Daraus ergeben sich nicht nur grundlegende Argumente zur ‚Kontingenz‘, ‚Nüchternheit‘ und ‚formlosen Form‘ der Prosa, sondern es entspringt ihr auch der methodische Vorschlag, Dynamiken und Transformationen zwischen Poesie und Prosa stärker in den Blick zu nehmen.

DINA EMUNDTS rekonstruiert Hegels Konzeption der (literarischen und philosophischen) Prosa, wobei im Zentrum eine Frage nach der (Nicht-)Anerkennung von Prosa als moderner Ausdrucksform steht. In einem zweiten Schritt geht Emundts anhand von Hegels *Phänomenologie des Geistes* der Frage nach, inwiefern dieser eine in Prosa entwickelte ästhetische Darstellungsform eignet. JÜRGEN BROKOFF wendet sich der zunehmenden Konjunktur von Prosa in Deutschland um 1830 zu und fokussiert sich auf Theodor Mundts Buch *Die Kunst der deutschen Prosa* und Heinrich Heines *Reisebilder*-Teil *Die Bäder von Lucca*. Brokoff stellt dabei Mundts Argumente vor, die eine besondere Angemessenheit der Prosa für seine Epoche nachweisen sollten, und er analysiert Heines Schreibstrategien der Prosa, die sich in ihrem Vollzug gegen die ‚unzeitgemäße‘ Verskunst richteten. PAVLOS DIMITRIADIS wiederum wendet sich einem fiktionalen erzählerischen Text aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zu und beobachtet am Beispiel von Adalbert Stifters *Kzensilber*, wie Prosa zu einem textuellen Ausdruck und Formierungsmedium des bürgerlichen Bewusstseins und der bürgerlichen Ordnung wird.

Ein weiterer historischer Schwerpunkt der Prosareflexion liegt im frühen 20. Jahrhundert. Der Beitrag von AAGE A. HANSEN-LÖVE zeigt das doppelte Potenzial der Prosa

in der frühsowjetischen Avantgarde auf, indem er zwischen der handlungsschwachen ‚ornamentalen‘ Prosa und dem auf der Intrige und Spannung basierten Erzählen unterscheidet. Dabei tritt Viktor Šklovskij nicht nur als Theoretiker von ‚sujetloser‘ und ‚sujethafter‘ Prosa auf, sondern auch als Schriftsteller, der die beiden Prinzipien in eigenen Werk umsetzte. Dass es aber keineswegs bloß die Avantgarden gewesen sind, die sich damals um die Prosa bemühten, sondern dass auch die ‚konservative Revolution‘ sich ihrer annahm, zeigt der Beitrag von JUTTA MÜLLER-TAMM. Sie nimmt sich der Prosakonzeption Hugo von Hofmannsthals an, die dessen Anthologie *Deutsches Lesebuch* zugrunde liegt, welche neben einigen fiktionalen Texten vor allem ausgewählte Sachprosa enthält. Im Zentrum steht eine soziale Funktion der Prosa, die zur gesellschaftlichen Gemeinschaftsbildung beiträgt und ihre Parallele in Georg Simmels Theorie der Gabe findet.

Eine berühmte und kontrovers diskutierte politisierte Auffassung von Prosa geht auf Jean-Paul Sartres Schrift *Qu'est-ce que la littérature?* (1948) zurück, in der er das Konzept der „prose engagée“ entwirft. Wie dieses Konzept einen kritischen Dialog zwischen Sartre und Georges Bataille auslöste, zeigt der Beitrag von ELENA STINGL: Sie analysiert deren jeweilige Bestimmung der Begriffe ‚poésie/poétique‘ und ‚prose/prosaïque‘ und rekonstruiert eine damit verbundene Diskussion über den Realitätsbezug der Literatur. Eine poetologische Konkurrenz zwischen Prosa und Poesie im Werk von Octavio Paz und Julio Cortázar, die sowohl eine textorientierte als auch eine sprachphilosophische Dimension besitzt, untersucht CAMILO DEL VALLE LATTANZIO. Damit wird neben den in den anderen Beiträgen thematisierten deutsch-, russisch-, französisch-, tschechisch-, amerikanisch- und englischsprachigen Literaturen auch die spanischsprachige Literatur Lateinamerikas in die Prosaforschung miteinbezogen. Gerade in dieser komparatistischen Dimension, zu der im vorliegenden Band erste Ansätze präsentiert werden, liegt eine der großen literaturwissenschaftlichen Herausforderungen, die der Terminus und das Phänomen ‚Prosa‘ in theoretischer, methodischer und textanalytischer Hinsicht bereithalten.

*

Dieser Band ist aus einer Tagung hervorgegangen, die vom 11. bis 13. Juli 2018 an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien (FSGS) stattfand. Für die großzügige finanzielle Unterstützung der Tagung danken wir der FSGS ebenso wie für die Aufnahme des Bandes in die Reihe „WeltLiteraturen“. Ein besonderer Dank gilt Lena Hein, Chanah Kempin und Paul Wolff, die bei der Redaktion, der Einrichtung der Beiträge und der Erstellung des Registers eine unentbehrliche Hilfe waren.

