

Kunstreligion

Band 1

Kunstreligion

Ein ästhetisches Konzept der Moderne
in seiner historischen Entfaltung

Band 1

Der Ursprung des Konzepts um 1800

Herausgegeben von
Albert Meier, Alessandro Costazza
und Gérard Laudin

unter Mitwirkung von
Stephanie Düsterhöft und Martina Schwalm

De Gruyter

ISBN 978-3-11-021780-3
e-ISBN 978-3-11-021781-0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2011 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany
www.degruyter.com

ALEXANDER NEBRIG

Poesie oder Prosa?

Hegels Literaturbegriff und die ästhetische Erfahrung des Absoluten

1. Das Ende der Kunstreligion

Hegel hat früh die Unmöglichkeit erkannt, eine Kunstreligion in der Gegenwart zu restaurieren. Die ›Religion des Schönen‹ ist ein für alle Mal im geschichtlichen Fortgang des Geistes überwunden worden, und so untermauert die Entwicklung seines Denkens seit der Zeit in Jena die These, dass das Absolute in der Moderne allein durch die Philosophie ausgedrückt werden könne, nicht aber mehr durch Religion oder Kunst als geschichtlich obsolet gewordenen Erfahrungsweisen. Hegels historisch konturierter Begriff der ›Kunstreligion‹ schließt die Erfahrung von Transzendenz in ästhetischer Produktion und Rezeption der Moderne jedoch nicht unbedingt aus. Wie für die Romantiker seiner Generation ist es auch für ihn selbstverständlich, die Kunst als eine Form des Absoluten zu begreifen. Gleichwohl sich einzig in der griechischen Antike die ›Idee‹ im schönen Schein manifestiere, bleiben für Hegel künstlerische Äußerungen in den vorausgehenden wie nachfolgenden Epochen (trotz ihres unzureichenden medialen Charakters) metaphysisch rückgebunden, wodurch Kunst und Religion eng verwandte Sphären sind. Hegels ästhetisches Denken als Teil seiner Systemphilosophie bezieht sich selbstredend auf die Metaphysik. Aus heutiger Perspektive erscheint gerade diese metaphysische Selbstverständlichkeit Hegels als Prüfstein dafür, ob man seine Philosophie akzeptiert oder nicht. Die religiöse Kunstphase der Romantiker lehnt Hegel nur deshalb ab, weil sie für ihn, den Philosophen, anachronistisch und inadäquates Mittel der göttlichen Erfahrung ist.

Auf dem Gebiet der ›Dichtkunst‹, so die These, rücken das hegelianische Konzept einer geschichtlichen Stufe, auf der sich die Religion als Kunst zeigt, und das romantische Konzept, welches Religion und Kunst in der Gegenwart vereinen will, in eine für Hegel ungewollte Nähe. Der Grund dafür liegt in Hegels Literaturbegriff, der wie der romantische die Scheidung von Poesie und Prosa zu einer poetologischen Kardinalfrage

erklärt. Strukturell wird dadurch der ›Dichtung‹ die Möglichkeit einer Annäherung an die allein der Philosophie zuerkannte Leistung eröffnet, das Absolute zu erfahren.

Hegels historische Begrenzung des Konzeptes der Kunstreligion unterstützt den Grundgedanken, die Philosophie in ihrer Rolle als modernes Leitmedium für die Selbsterfahrung des (göttlichen) Geistes im Menschen zu festigen. Die von der Philosophie aufgrund ihrer Stofflichkeit bzw. sinnlichen Wahrnehmbarkeit unterschiedenen Künste der Architektur, der Skulptur, der Malerei oder der Musik fügen sich relativ problemlos in Hegels religionsästhetischen Entwicklungsgang ein, wohingegen die unstoffliche und unsinnliche Dichtkunst in ihrer medialen Affinität zur Philosophie für Irritationen sorgt. Obgleich sie als ›geistige Kunst‹ die Verinnerlichung des Geistes maximiert, bleibt die Poesie – als dem Bereich der Vorstellung zugehörig – stets der äußeren Wirklichkeit verhaftet. Die Versöhnung des ›Wahren mit der Realität‹ gelinge, heißt es dazu in der *Ästhetik*, »nur« in der »geistig vorgestellten Form *realer Erscheinung*«; ihre Verflüchtigung im »reinen Begriff« sei dem spekulativen Denken und damit der Philosophie vorbehalten.¹ Hegels Einwand manifestiert sich folgerichtig in seinem Werk, wenn die poetische Vorstellung als bildhafter und metaphorischer Ausdruck der Phantasie streng der dialektischen Begriffsspekulation untergeordnet bleibt.² Diese Hierarchie geht zurück auf den binären Literaturbegriff der Tradition, der zwischen (bildlicher) Poesie und (bildloser) Prosa unterscheidet.³ Im Folgenden lese ich daher

-
- 1 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Band 1-3. In: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Band 13-15. Frankfurt/M. 1986 (stw 613-615), hier Band 3, S. 244. Aus dieser Ausgabe wird im Folgenden unter Angabe der Sigle ›Ästh.‹ und des Bandes zitiert. – Zitiert wird die allgemein verbreitete Redaktion der *Ästhetik* von Heinrich Gustav Hotho. Andere Fassungen der ästhetischen Vorlesungen Hegels werden hinzugezogen, sobald Hegels Autorschaft an einer Stelle als problematisch erscheint bzw. ein semantischer Mehrwert gewonnen wird. Zitiert werden: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über Ästhetik. Berlin 1820/21. Eine Nachschrift. I. Textband. Herausgegeben von Helmut Schneider. Frankfurt/M. 1995 (Hegeliana 3), im Folgenden mit der Sigle ›Ästh. 1820/21‹ angegeben.– Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho. In: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Band 2. Herausgegeben von Annemarie Gethmann Siefert. Hamburg 1998, im Folgenden mit der Sigle ›PdK 1823‹ angegeben.
 - 2 Hierzu Simon, Josef: Zum Verhältnis von System und Stil bei Hegel und Nietzsche; in: Vieweg, Klaus / Gray, Richard T. (Hrsgg.): Hegel und Nietzsche. Eine literarisch-philosophische Begegnung. Weimar 2007 (Schriften aus dem Kolleg Friedrich Nietzsche), S. 164-178.
 - 3 Die Auffassung, Poesie sei ein Denken in Bildern, wirkte lange nach bis ins 20. Jahrhundert. Vgl. z. B. Viktor B. Šklovskijs Kritik an Alexander A. Potebnja, dem prominentesten

die Erörterungen, die Hegel dieser Differenz widmet, als Ausdruck einer Irritation darüber, dass Philosophie und Poesie innerhalb seines Denkens zusammenrücken.

2. Die Differenz von Poesie und Prosa

Die Unterscheidung von Poesie und Prosa ist mit der kunstreligiösen Reflexion Hegels als Teil seiner Systemphilosophie in doppelter Hinsicht verbunden: *Erstens* berührt sie zwei subjektive Formen der Selbstbewusstwerdung des Geistes, indem die Poesie der ›Vorstellung‹, die Prosa hingegen dem ›begreifenden Denken‹ zugeordnet ist. Damit gleicht die Poesie formal der Religion,⁴ die ebenfalls auf der Vorstellung basiert; die Prosa aber wird der Philosophie zugeordnet. Hegel, der alle anderen Künste von ihrer sinnlichen Wahrnehmbarkeit ableitet, muss für die Poesie als Begründungsbegriff auf den der ›Anschauung‹ verzichten und den der ›Vorstellung‹ verwenden:

Die Vorstellung hat nicht die sinnliche Bestimmtheit der Anschauung. Auf der anderen Seite ist die Vorstellung aber auch nicht der Gedanke als solcher, sondern sie liegt in der Mitte zwischen Anschauung und Gedanken, sie ist bildliche Vorstellung. Das Verständige der Prosa besteht in der abstrakten, zusammenfassenden Weise. (PdK 1823, 275)⁵

Wo sich aber der Geist *nicht* zum reinen Gedanken erhebe (immerhin liegt er jenseits der Vorstellung räumlicher und zeitlicher Kategorien), griffen Religion und Poesie. Die besondere Bestimmung der poetischen Vorstellung gelingt Hegel über die Abgrenzung von der prosaischen, d. h. historischen und rhetorischen Vorstellung. Letztere sind endliche und wirklichkeitsnahe Bewusstseinsformen, die äußeren Zwecken dienen. Die Poesie kennt nur einen inneren Zweck und charakterisiert sich zudem in einer besonderen äußeren sprachlichen Form.

Die systematische Ubiquität der Poesie zeigt sich weiter darin, dass sie an allen drei Kunstformen partizipiert: an der symbolischen, der klassischen und der romantischen. Sie ist also potenziell ›noch nicht schön,

russischen Vertreter dieser These: Šklovskij, Viktor: Искусство, как прием / Die Kunst als Verfahren (1916); in: Texte der russischen Formalisten. Mit einer einleitenden Abhandlung herausgegeben von Jurij Striedter. Redaktion und Register: Witold Kośny. Band 1: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. München 1969 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 6.1), S. 2-35, hier S. 3.

4 Vgl. Jaeschke, Walter: Hegel-Handbuch. Leben – Werk – Schule. Stuttgart – Weimar 2003, S. 442.

5 Zu dieser Mittelstellung vgl. Japp, Uwe: Die moderne Welt. Gegenwärtigkeit der Literatur nach Hegel; in: Japp, Uwe: Literatur und Modernität. Frankfurt/M. 1987 (Das Abendland N. F. 17), S. 225-251, bes. 235f.

»schön« und »nicht mehr schön«. Alle diese drei Kunstformen waren gebunden an die Religion: die symbolische an die der orientalischen Völker, die klassische an die der Griechen, die romantische an die des Christentums. Für das philosophische Zeitalter aber ist keine Kunstform mehr vorgesehen. Sogar das Freiwerden der romantischen Künste von der christlichen Thematik seit der Renaissance, das man vorschnell als Verweltlichung auffassen könnte, interpretiert Hegel weiterhin im Sinne der religiösen Bindung, denn das echte Christentum ermögliche ja erst einen Raum, in dem sich adiaphorische, d. h. inhaltlich nicht religiöse Kunst entfalten kann.

Aber die Poesie ist systematisch nicht bloß aufs engste mit der Religion verbunden. Hegel selbst rückt sie in die Nähe der Philosophie, wenn er betont, dass die Dichtkunst die Macht besitze, sich vom sinnlichen Element völlig zu befreien und »aus der Poesie der Vorstellung in die Prosa des Denkens« (Ästh. I, 123) überzugehen.⁶ In einer frühen Mitschrift Hothos lautete der Befund: »In dieser höchsten Stufe aber steigt die Kunst über sich selbst hinaus und wird zur Prosa, zum Gedanken« (PdK 1823, 44).⁷

Darüber hinaus sind Poesie und Prosa *zweitens* Metaphern zur Veranschaulichung des modernen Weltzustandes, in dem die Philosophie Kunst und Religion als Formen des Absoluten abgelöst hat. Aus geschichtsphilosophischer Sicht ist für Hegel die Zeit *passé*, da Kunst oder Religion das Absolute erfahrbar machen können: Sie sind gegenüber der begrifflichen Spekulation defizitär geworden. Das moderne Verhältnis von Ich und Welt unterscheidet sich von den vergangenen Konstellationen durch die Erkenntnis einer unendlichen Subjektivität und Freiheit, die sich von der »Endlichkeit der Zwecke« (PdK 1823, 77) der Welt unterschieden weiß. Genau um diesen Zwiespalt zu bezeichnen, wird die Differenz von Poesie und Prosa verwendet. Der Geist hat sich selbst erkannt, und diese Verinnerlichung führt dazu, dass die Welt als das wahrgenommen werden

6 Zur eigentümlichen Inkonsequenz im Gebrauch der Begriffe »Anschauung«, »Vorstellung« und »Begreifen«, die in der *Ästhetik*-Redaktion Hothos vorherrscht, vgl. Gadamer, Hans-Georg: Die Stellung der Poesie im System der Hegelschen Ästhetik und die Frage des Vergangenheitscharakters der Kunst (1986); in: Gadamer, Hans-Georg: Gesammelte Werke. Band 8: Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage. Tübingen 1993, S. 221-231, hier S. 222f.

7 Bei Hotho selbst, der die *Ästhetik*-Vorlesungen nach dem Tod des Lehrers noch einmal 1833 in Berlin hielt (also während er an der Ausgabe der *Ästhetik* arbeitete), lautet der Gedanke in der Mitschrift von Immanuel Hegel: »Aber sie [die Poesie; A. N.] macht schon den Schritt aus der Kunst, weil sie so geistig ist; sie gibt die Vereinigung des Sinnlichen und Geistigen auf und streift an Religion und Philosophie« (Hotho, Heinrich Gustav: Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie des Schönen und der Kunst (1833). Nachgeschrieben von Immanuel Hegel. Herausgegeben und eingeleitet von Bernadette Collenberg-Plotnikov. Stuttgart-Bad Cannstatt 2004 (Spekulation und Erfahrung Abteilung I: Texte 8), S. 185).

kann, was sie ist: eine endliche, wissenschaftlich erforschbare und vernünftig gestaltbare Angelegenheit.⁸ Weil der Innenraum frei geworden ist von aller Welthaftigkeit, kann sich aber das begrifflich-spekulative Denken auf das Wesentliche konzentrieren: sich den göttlichen Geist im menschlichen wieder zu Bewusstsein bringen.

Die Selbstbewusstwerdung des Geistes in der Welt stellt sich in Bezug auf die Welt negativ dar als Entgötterung, Entmythisierung, Entzauberung der Außenwelt, womit gleichfalls ihre Entpoetisierung gemeint ist. Aus diesem negativen Verständnis heraus erklärt sich die Rede von der ›Prosa der Welt‹.

Hegel bedient sich der Poesie/Prosa-Differenz aus der redenden Kunst, um den Entwicklungsgang des Geistes zu veranschaulichen, und verweist damit auf die Wurzeln seiner Philosophie in der Romantik, deren Protagonisten jedoch der ›Entzauberung der Welt‹ mittels der Poesie entgegenwirken wollten, ja sogar der Ansicht waren, die Prosaisierung im Konzept einer ›progressiven Universalpoesie‹ wieder rückgängig machen zu können durch Einbindung der Prosa in die Poesie. Die neue Konkurrenz auf dem Gebiet der Dichtkunst von Poesie und Prosa bildete um 1800 ein hermeneutisches Modell für die Gegenwartsdiagnose, das auch für Hegel wichtig war. Hat für die Romantiker die Differenz ideal für die Erfassung ihres Selbstverständnisses gepasst, so ist sie innerhalb von Hegels Denken ein Störfaktor, der ihn für die Erkenntnis der eigentlichen Möglichkeiten der Literatur blind macht. Anders gesagt: Die Differenz trägt zur Schwächung der Dichtung in Hegels System bei und stützt die Privilegierung der Philosophie, indem sie eine Annäherung von Poesie und Philosophie verhindert. Besaß für Schelling und romantische Autoren wie Friedrich Schlegel oder Novalis der Begriff ›Prosa‹ eine entgrenzende Funktion, so benutzt ihn Hegel gerade für scharfe Grenzziehungen und zur Stabilisierung seiner Geistphilosophie.

Hegels kunstreligiöses Denken kulminiert in den Thesen vom ›Ende der Kunst‹ und vom ›Ende der Religion‹. Der Philosoph hat für seine Berliner Hörer der *Vorlesungen zur Ästhetik* eine prägnante Formulierung gefunden, um den zeitgenössischen Umgang mit religiöser Kunst auszudrücken. Ihr schöner Schein erfreue, aber man beuge nicht mehr das Knie

8 Georg Lukács leitet daraus die problematische Situation der Kunst ab. Bei Hegel seien jene Prinzipien, die den bisherigen Gang der Kunst bestimmten, aufgehoben, wodurch die Kunst problematisch werde: »die ›Welt der Prosa‹, wie er [Hegel; A. N.] diesen Zustand ästhetisch bezeichnet, ist gerade das Sichselbsterreichthaben des Geistes im Denken und in der gesellschaftlich-staatlichen Praxis. Die Kunst wird also gerade problematisch, weil die Wirklichkeit unproblematisch wird« (Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1916). Mit dem Vorwort von 1962. 2. Auflage. München 2000, S. 11).

(Ästh. I, 142), weil das Göttliche als ablösbar von der Gottesstatue gewusst ist. Wenn die »Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft« (Ästh. I, 141), gilt, dann deshalb, weil sie nur noch eine »versinnlichende Vorstellung des Göttlichen«, d. h. etwas Nachträgliches wäre. Dagegen hat die echte »Kunstreligion« der Griechen nicht vorausliegende religiöse Sätze zur Darstellung gebracht, die man auch hätte anders paraphrasieren können, sondern ihre Künstler und Dichter schufen das »Göttliche« selbst. Auch vermag Hegel es nicht, dem Gegenstand der modernen Kunst, dem *humanus*, »Heiligkeitsqualität«⁹ zuzuschreiben, und er bezeichnet ihn wohl eher beiläufig als den neuen Heiligen. Als Grund dafür nennt Walter Jaeschke die »gedoppelte Totalität von protestantischer Vertiefung der Subjektivität in sich und freigesetzter Prosa des Lebens als ein Letztes«.¹⁰ Weder könne noch solle dieses Letzte vermittelt werden. Kunst vermöge den Bereich der »Anschauung«, Poesie den der »Vorstellung« nicht zu verlassen und müsse sich in zufälligen Formen des Lebens konkretisieren. Im »neuzeitlichen Wissen um das Versöhntsein von Subjektivität und Weltlichkeit«¹¹ werde die Poesie in ihrer Vorläufigkeit immer schon erkannt sein und keine ethische, soziale und politische Aufgabe besitzen.

Die Bedeutung der Differenz von Poesie und Prosa für das kunstreligiöse Denken wird, wie gesehen, zum einen systematisch funktionalisiert, wenn Kunst und Religion über den Begriff der »Vorstellung« zusammengeführt und der Philosophie gegenübergestellt werden; zum anderen aber wird sie eingesetzt, um einen historischen Übergang zu markieren, bei dem Kunst und Religion überwunden werden von der Philosophie. Poesie als Erkenntnisform des Absoluten ist folglich unzureichend, weil die mit ihr verbundene subjektive Darstellungsform unzeitgemäß geworden ist.

Das systematische Verständnis von »Prosa« als Form des begrifflichen Denkens steht mit dem historischen Verständnis von »Prosa« als Weltzustand in einem Innen/Außen-Verhältnis. Mit dem prosaischen Bewusstsein (innen) entsteht die prosaische Welt (außen); zugleich aber schwindet die Möglichkeit ästhetisch-poetischer Erfahrung, weil die Welt, deren sinnlicher Bezugspunkt sie ist, für die Erfahrung des Absoluten unbedeutend wird. Die Abwertung von »Prosa« bei Hegel ist daher nur scheinbar,

9 Jaeschke, Walter: Kunst und Religion; in: Die Flucht in den Begriff. Materialien zu Hegels Religionsphilosophie. Herausgegeben von Friedrich Wilhelm Graf und Falk Wagner. Stuttgart 1982 (Deutscher Idealismus 6), S. 163-195, hier S. 194. – Jaeschke demonstriert mit umfassender Werkkenntnis, dass sich die These vom »Ende der Kunst« notwendig aus Hegels Systemphilosophie ergibt.

10 Jaeschke: Kunst und Religion (Anm. 9), S. 194.

11 Jaeschke: Kunst und Religion (Anm. 9), S. 192.

und tatsächlich führt die Abgrenzung der Prosa von der Poesie dazu, Letztere als inferior gegenüber der Philosophie zu bestimmen. Würde Hegel hingegen auf die Differenz von Poesie und Prosa zugunsten einer ganzheitlichen Vorstellung von ›Literatur‹ verzichtet haben, dann wäre ›Literatur‹ als subjektive Erfahrungsform des absoluten Geistes möglich und damit aufgewertet innerhalb der Geistphilosophie. Da jedoch die Prosa als Negativkriterium der Poesie einem solchen ganzheitlichen Begriff entgegensteht, stellt sich umso mehr die Frage nach ihrer Semantik.

3. Die Ambiguität von ›Prosa‹

Friedrich Schlegel kritisiert in *Über das Studium der griechischen Poesie* das Lamentieren darüber, dass die Prosa die »eigentliche Natur der Modernen«¹² sei. Hegel würde sich dieser Kritik angeschlossen haben. Wenn Schlegel als Konsequenz aber die literarische Prosa »ästhetisch courfähig«¹³ gemacht hat, ist damit auch schon der entscheidende Unterschied zu Hegel markiert, in dessen historischem Panorama der Poesie für die Prosa kein Platz ist. Hegel ignoriert den Versuch der Romantiker, die Differenz von Poesie und Prosa aufzuheben. Zwar erkennt er den Roman als Poesie an, aber seine quantitative Verkürzung auf einen Absatz im umfangreichen Poesierteil der Ästhetik sowie die Abneigung gegen hybride Formen poetischer Prosa sind Ausdruck des Unbehagens. Dieses oft kritisierte Versäumnis ist jedoch folgerichtig, und es rechtfertigt sich damit, dass Hegels Durchgang durch die Literaturgeschichte der Illustration seiner geschichtsphilosophischen Thesen und der Stütze seines Systems dient. Für die moderne Literatur fehlt ihm der Begriff. Jene Kollision von Poesie und Prosa als ihr mögliches Charakteristikum scheint mir zwar von Hegel angedacht gewesen zu sein, aber eine genaue Ausführung fehlt bzw. ist erst durch Hotho, den Herausgeber der *Ästhetik* (1835-1838), geleistet worden. Hegels Unterscheidung von Poesie und Prosa hingegen ist zu eng

12 Schlegel, Friedrich: *Über das Studium der Griechischen Poesie*. 1795-1797. Mit einer Einleitung herausgegeben von Ernst Behler. Paderborn – München – Wien – Zürich 1982 (UTB 1055), S. 187. – Zu Schlegels Prosa-Begriff vgl. Schnyder, Peter: *Die Magie der Rhetorik. Poesie, Philosophie und Politik in Friedrich Schlegels Frühwerk*. Paderborn – München – Wien – Zürich 1999, S. 51-55.

13 Dilthey, Wilhelm: *Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik*; in: *Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet*. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe 1887. Leipzig 1962, S. 303-482, hier S. 481. – Die wichtigsten Positionen der Frühromantiker zur Prosa-Diskussion referiert Viotor, Sophia: *Astralis von Novalis. Handschrift – Text – Werk*. Würzburg 2001 (Stiftung für Romantikforschung XV), S. 162-169.

mit systematischen und geschichtsphilosophischen Prämissen seiner Philosophie verbunden, um wirklich brauchbar für die Erfassung der Gegenwartsliteratur zu sein.

Bereits der Gebrauchsstatus von Prosa ist unklar, denn Hegels Verwendung des Schlagwortes von der ›Prosa‹ beschränkt sich fast ausnahmslos auf die Vorlesungen.¹⁴ Pragmatisch gesehen, handelt es sich also um ein rein mündliches Phänomen, das nur in den Nachschriften seiner Hörer überliefert ist.

Die Schwierigkeit, die Semantik des Begriffs ›Prosa‹ zu erfassen, hat dieselben Ursachen wie seine Konjunktur. Seine Beliebtheit um 1800 erklärt sich mit seiner Befreiung aus dem formal-sprachlichen Bereich der *oratio soluta* und aus seinen zahlreichen semantischen Anschlussmöglichkeiten aufgrund mangelnder Präzision. So bedient sich die kulturkritische Polemik gern der Redeweise von der Prosa. Als Schlagwort des Zeitgeistes bleibt die Möglichkeit pejorativ-polemischer Konnotation immer bestehen.¹⁵ Die ›Prosa‹ als Metapher für das Leben findet sich schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts,¹⁶ aber populär wird sie im deutschen Sprachraum um 1800. Schillers ›begrenzter Zustand‹ in der Lebenswelt des sentimentalischen Zeitalters korrespondiert mit der Rede von der Prosa der bürgerlichen Welt.¹⁷

14 Schriftlich, wenn überhaupt, nimmt der Prosa-Begriff in der Regel auf die konventionelle, sehr allgemeine Bedeutung der ›ungebundenen Rede‹ Bezug, die durch ein Adjektiv in ihrem spezifischen Wert bestimmt ist. Bezeichnenderweise wehrt Hegel in der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* philosophische Unternehmungen ab, die, über das Konzept der ›Genialität‹ legitimiert, unfähig sind, »ihr Denken auf einen abstrakten Satz« festzuhalten. Eine solche Genialität, die Poesie und Philosophie vermenget, »grassierte bekanntlich einst ebenso in der Poësie; statt Poësie aber, wenn das Produzieren dieser Genialität einen Sinn hatte, erzeugte es triviale Prose oder, wenn es über diese hinausging, verrückte Reden« (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Neu herausgegeben von Hans-Friedrich Wessels und Heinrich Clairmont. Mit einer Einleitung von Wolfgang Bonsiepen. Hamburg 1988 (Philosophische Bibliothek 414), S. 50).

15 August von Platen konnte 1821 an Veit Engelhardt, im Jahr von dessen Erlanger Berufung als Theologieprofessor, ganz selbstverständlich die Verse schreiben: »Die Welt wird Prosa mehr und mehr, | Der Glaube selbst ist ohne Wehr: | Was hat das Ewige verschuldet, | Daß man's nur nebenher noch duldet?« (Platen, August von: *An Engelhard*. Mit den Gaselen. 1821; in: *Gesammelte Werke des Grafen August von Platen*. In fünf Bänden. Erster Band. Stuttgart – Tübingen 1853, S. 228).

16 Edward Young spricht in *An Epistle to the right Hon. George Lord Lansdowne* schon 1712 von der »prose of life« (Young, Edward: *An Epistle to the right Hon. George Lord Lansdowne*; in: Young, Edward: *The Complete Works. Poetry and Prose*. Edited by James Nichols. With a Life of the Author by John Doran (1854). Volume I. Reproduktionsdruck der Ausgabe London 1854. Hildesheim 1968 (Anglistica & Americana 23), S. 298-312, hier S. 305).

17 Vgl. auch Szondi, Peter: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*; in: Szondi, Peter: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Herausgegeben von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt/M. 1974 (stw 40), S. 11-265, hier 178. – Schiller verwendet

Die Semantik des Prosaischen, wie sie Hegel verwendet, hat sich im 18. Jahrhundert formiert. Der abstrakte Stilbegriff, der eigentlich das Gegenstück zur gebundenen Rede bezeichnet, eignet sich besonders gut zur kontrastiven Bestimmung des genuin Poetischen. Je nach Dichtungsbegriff färbt sich die Semantik der Prosa. Die antirationalistische Poetik sieht in ihr das Vernünftige, die Abweichungspoetik das Alltägliche. Primitivistisch verstanden, ist die Prosa ein der Poesie nachträgliches Phänomen. Zum Inbegriff der Nüchternheit wird sie, sobald die Poesie als Form oder Ausdruck religiöser Erfahrung angesehen wird.¹⁸ Eine wirkliche Prosatheorie konnte ein kontrastiver Gebrauch, der allein der Selbstvergewisserung des Dichterischen diene, nicht hervorbringen.

Der Gebrauch, wie er sich in Hegels Vorlesungen, vornehmlich aber in denen zur *Ästhetik*, nachweisen lässt, schließt an diese unscharfe Begriffsgeschichte an. Dass Hegel ihn unreflektiert übernimmt, will nicht sofort einleuchten. In seinen für den Druck autorisierten Schriften wird man das Schlagwort von der »Prosa des Lebens« denn auch nicht finden. Wenn es dafür in den Vorlesungen fällt, könnte dies an dem Genre selbst liegen, das zu stärkerer Veranschaulichung tendiert als die wissenschaftliche Abhandlung. In den Vorlesungen zur *Ästhetik* ist es nur bedingt möglich, eine von Hegel autorisierte Bestimmung des Prosaischen zu finden. Der Hauptgrund dafür ist in jener »Verflechtung von Hegelschem

das Schlagwort von der »Prosa des Lebens« nur brieflich. Während der Abfassung von *Über naive und sentimentalische Dichtung* schreibt er am 4.11.1795 an Herder von der »Uebermacht der Prosa«, welche die Poesie anstecke und sie zugrunde richte (Schillers Werke. Nationalausgabe. Band 28. Herausgegeben von Norbert Oellers. Weimar 1969, S. 98). An Körner schreibt er am 18.2.1802: »die Prosa des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasie« (Schillers Werke. Nationalausgabe. Band. 31. Herausgegeben von Stefan Ormanns. Weimar 1985, S. 105); im Brief an Wilhelm von Humboldt vom 18.8.1803 fällt die Wendung »Prosa des Lebens« (Schillers Werke. Nationalausgabe. Band 32. Herausgegeben von Axel Gellhaus. Weimar 1985, S. 63). – Das Gefühl einer Entwertung des Dichterwortes aufgrund eines durch den technischen Fortschritt bedingten inflationären Gebrauchs der schriftlichen Rede dürfte den Reiz des Prosa-Wortes als kulturkritisches Schlagwort erhöht haben. Die medien- und kulturkritischen Implikationen der Opposition in einem Vergleich mit Benjamins »Aura« reflektiert Sebastian, Thomas: *Der Gang der Geschichte. Rhetorik der Zeitlichkeit in Hermann Brochs Romantrilogie »Die Schlafwandler«*. Würzburg 1995 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 160), S. 25-36.

18 Hegel führt diese Aspekte zusammen, wie eine Mitschrift von 1820/21 zur *Vorlesung über Ästhetik* belegt: »Die Poesie ist von jeher die erste Lehrerin der Menschheit gewesen, die Art, wie der objective Inhalt, die höchsten Ideen, an die Vorstellung gebracht worden sind. Die Poesie ist der Zeit nach älter als die Prosa. Denn daß die Prosa da sey, dazu gehört, daß der Gedanke sich für sich setze, das Abstrakte sich losgerissen habe von dem Sinnlichen selbst, daß die Vorstellung sich losreißt, sich dem Daseyn des Unmittelbaren gegenüber constituire« (Ästh. 1820/21, 291).

und Hothoschem Gedankengut«¹⁹ zu suchen, die seitens der (sehr spät) einsetzenden philologischen Hegel-Kritik in diversen Forschungsarbeiten und Editionen kenntlich gemacht wurde.²⁰ Vor diesem Hintergrund wird die Autorschaft jener Sätze der *Ästhetik* fragwürdig, die den Kampf zwischen Poesie und Prosa beschwören:

Da nun aber die poetische und prosaische Vorstellungsweise und Weltanschauung in ein und demselben Bewußtsein zusammengebunden sind, so ist hier eine Hemmung und Störung, ja sogar ein Kampf beider möglich, den, wie z. B. unsere heutige Poesie beweist, nur die höchste Genialität zu schlichten vermag. (*Ästh.* III, 282)

Der spätere Kunsthistoriker Hotho verstärkt gern eine weltimmanente Tatsache des sozialen, politischen und ästhetischen Lebens durch das Beiwort »prosaisch« oder durch ihre Genitivierung mittels des Nomens »Prosa«.²¹ Am klarsten formuliert Hotho das agonale Kunstprinzip in der

19 Collenberg-Plotnikov, Bernadette: Einleitung. Hothos Vorstudien für Leben und Kunst als Entwurf einer »spekulativen Kunstgeschichte«; in: Hotho, Heinrich Gustav: Vorstudien für Leben und Kunst (1835). Herausgegeben und eingeleitet von Bernadette Collenberg-Plotnikov. Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (Spekulation und Erfahrung. Abteilung I: Texte 5), S. IX-LXXXV, hier S. XI.

20 In den letzten drei Jahrzehnten sind mehrere Versuche unternommen worden, diese »Verflechtung« zu entwirren. Ein Ergebnis der vergleichenden Analyse von Vorlesungsnachschriften und Hothos Edition ist, dass Hegel in seinen Vorlesungen mitnichten die Gegenwartskunst, die das alltägliche Leben zum Gegenstand hat, durchweg abwertet. Ein solcher Eindruck entsteht nur auf Grundlage der *Ästhetik*-Redaktion Hothos, wo die große Kunst in geschichtlich vergangenen Epochen angesiedelt ist und als einziger Gegenstand der Kunstrezeption empfohlen wird. Hegel weist der Gegenwartskunst – ob nun in Oper, Genremalerei oder Goethes *Divan*-Dichtung – vielmehr eine selbstreflexive Funktion für die Kultur zu, da sie das Allgemein-Menschliche behandle; vgl. Gethmann-Siefert, Annemarie: Schöne Kunst und Prosa des Lebens. Hegels Rehabilitierung des ästhetischen Genusses; in: Kunst und Geschichte im Zeitalter Hegels. Herausgegeben von Christoph Jamme unter Mitwirkung von Frank Völkel. Hamburg 1996 (Hegel-Deutungen 2), S. 115-150.

21 In seiner Fortsetzung von Hegels *Ästhetik*-Vorlesung aus dem Jahr 1833 definiert er das Prosaische im Kontext des »Naturschönen«, das er wie Hegel dem Kunstschönen gegenüberstellt. Die menschliche Gestalt als Teil des Naturschönen gelange notwendig in ihrer Entwicklung zum Hässlichen. Aber auch durch den »Willen der Individuen« verliere der geistige Inhalt seine Schönheit und werde »prosaisch«. Das Prosaische, so Hotho, besteht darin, »daß die Zustände der geistigen Wirklichkeit dasjenige auseinanderfallen lassen, dessen Einheit das absolute Prinzip der Schönheit ausmacht. Jene Zustände sind das Allgemeine, das sich im Individuum verkörpert« (Hotho: Vorlesungen über Ästhetik (Anm. 7), S. 65). Das Prosaische manifestiere sich erstens in der »Familie«, im »Gesellschaftsleben« und im »Staatsleben« immer als äußere, starre Regel, die dem Individuum die ursprüngliche Freiheit nimmt. Zweitens meine »prosaisch« die Entfremdung des Individuellen vom »Allgemeinen«, wenn dieses keine Bedeutung mehr habe, bzw. drittens ein nur relatives Verknüpfen beider Momente (ebd., S. 65f.). Hotho ordnet all das der Prosa zu, was den Menschen in seinem wirklichen Dasein betrifft, um zu zeigen, dass die Schönheit in Natur und im eigentlichen Leben keine »dauernde Wohnstätte« hat, sondern nur als »sich wissende Schönheit« in der Kunst (ebd., S. 66f.).

Interpretation von Goethes *Wanderjahren* aus dem Jahre 1829, die in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* erschienen ist. Schon der Goethe/Schiller-Briefwechsel (1828/29) hatte die Zeitgenossen mit Schillers Wort vom Schwanken zwischen »poetischer und prosaischer Stimmung« in den *Lehrjahren*²² bekannt gemacht. Hotho sieht angesichts der modernen prosaischen Weltordnung die Entwicklung der Kunst als Kampf zwischen der »Poesie des Herzens« und der »Prosa der Welt«. In Goethes Jugend, so Hotho, »galt es erst durch den Kampf gegen die für Poesie gehaltene Prosa der Gegenwart und nächsten Vergangenheit eine deutsche Poesie wieder hervorzulocken.«²³ Hotho arbeitet an Goethes Jugendwerk den »Kampf gegen die ganze vorhandene Wirklichkeit«²⁴ heraus. Die Welt deutscher Prosa sei der harte Fels, »an welchem die Woge eines tiefen, gewaltsam aufbrausenden, wild sich kräuselnden Gemüths machtlos zerschellt.«²⁵ In den *Wanderjahren* jedoch komme es zu einer Versöhnung:

Denn hier erscheint die Sorge für das Bestehen, den Nutzen, das Aufblühen bürgerlicher Verhältnisse, für ihr höchstes und vollstes Gedeihn der vornehmlichste Zweck. Die Poesie des Lebens soll sich friedlich, erheiternd und verschönend mit dieser tüchtigen Nützlichkeit verbinden.²⁶

Dennoch sei der ursprüngliche »Kampf« nicht gänzlich aus Goethes Blick gerückt: »Goethes poetischer Sturm geht eigentlich [...] nicht gegen den Inhalt jener Verhältnisse, sondern nur gegen ihre prosaische, geistlos moralische Form.«²⁷ Goethes Protagonist Wilhelm Meister sei jenes »poetische Gemüth, das nach [...] tiefster Versöhnung aller poetischen mit den prosaischen Lebensanforderungen hinzustreben sich getrieben fühlt.«²⁸

Auch in den autobiographischen Kunstbriefen *Vorstudien für Leben und Kunst* von 1835 gebraucht Hotho die Kampf-Metapher zur Darstellung des Verhältnisses zwischen Poesie und Prosa:²⁹ Im Gegensatz zur *Wander-*

22 Vgl. den Brief vom 20.10.1797, worin Schiller in den *Lehrjahren* »ein sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Stimmung« bemerkt (Friedrich Schiller an Johann Wolfgang Goethe, 20.8br.1797; in: Schillers Werke. Nationalausgabe. Band 29. Herausgegeben von Norbert Oellers. Weimar 1978, S. 148-150, hier S. 149).

23 Hotho, Heinrich Gustav, [Besprechung zu] Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsendenden. Zweite Ausgabe. Goethe's Werke; vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung; in: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik (1829) Band 2, Sp. 863-876 und Sp. 881-891, hier Sp. 864.

24 Hotho: [Besprechung zu] Wilhelm Meisters Wanderjahre (Anm. 23), Sp. 865.

25 Hotho: [Besprechung zu] Wilhelm Meisters Wanderjahre (Anm. 23), Sp. 865.

26 Hotho: [Besprechung zu] Wilhelm Meisters Wanderjahre (Anm. 23), Sp. 870.

27 Hotho: [Besprechung zu] Wilhelm Meisters Wanderjahre (Anm. 23), Sp. 870.

28 Hotho: [Besprechung zu] Wilhelm Meisters Wanderjahre (Anm. 23), Sp. 872.

29 Zwar betont Hotho in der Karl Rosenkranz gewidmeten Vorrede zu den *Vorstudien für Leben und Kunst* die Notwendigkeit der Prosa für die Gegenwart (Hotho, Heinrich Gustav: *Vorstudien für Leben und Kunst* (1835). Herausgegeben und eingeleitet von Bernadette Collenberg-Plotnikov. Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (Spekulation und Erfahrung. Abtei-

jabre-Interpretation ist die Semantik des Prosaischen und der Prosa für Hothos ästhetische Ansichten inhaltlich-pejorativ bestimmt.³⁰ Hotho akzentuiert vor allem eine Seite des Prosa-Begriffes. Sie situiert sich auf Ebene des ›Weltzustandes‹, und Hegel hat eine klare Beschreibung davon schon recht früh gegeben (ohne jedoch das Zeitgeist-Wort ›Prosa‹ zu nennen). In der *Differenzschrift* von 1801 lautet der Konflikt:

Wenn die Macht der Vereinigung aus dem Leben der Menschen verschwindet, und die Gegensätze ihre lebendige Beziehung und Wechselwirkung verloren haben, und Selbständigkeit gewinnen, entsteht das Bedürfnis der Philosophie.³¹

lung I: Texte 5), S. 5) und hält es für eine Torheit, »von der unmittelbaren Gegenwart des Daseins auch außerhalb der Kunst eine durchweg poetische Beseelung zu fordern« (ebd.). Dennoch besteht der Zweck seiner Schrift darin, die Aufgabe von Poesie und Wissenschaft als den Kampf zwischen Poesie und Prosa sowie den Versuch ihrer Versöhnung darzustellen (ebd., S. 6).

- 30 Die Veranschaulichung dieser Tendenz beginnt mit Mozarts *Don Giovanni* (Hotho: Vorstudien für Leben und Kunst (Anm. 29), S. 16-18): »Von seinen Lippen klingt das Zauberwort einer Poesie des Lebens, die aller Prosa entlastend, wie auf leichten Flügeln, weit über den Druck des Daseins forthebt; aber von dem erdichteten Gipfel plötzlich niedergesunken fühlen sich die so lieblich Gereizten zerschmettert auf dem harten Felsboden wirklicher Schmerzen« (ebd., S. 17, vgl. auch S. 27). Im *Figaro* veredele Mozart das »prosaisch lose Getreibex Beaumarchais' zu einer Poesie, welche, da die Liebe der Grundklang aller Gemüter ist, jede Schuld wieder reinigt und versöhnt« (ebd., S. 54). Um zu beschreiben, wie sich seine an Mozart orientierten künstlerischen Versuche ausnahmen, wählt Hotho folgendes Bild: »Erschreckt fielen mir die wächsernen Flügel des Ikarus ein, und da ich ein Meer der Prosa sich immer weiter vor mir ausbreiten sah, hemmte ich so schnell als möglich den abenteuerlichen Flug« (ebd., S. 114). Gegenüber der romantischen »Apotheose der Poesie« hegt Hotho Sympathien. Bevor sich Kunst, Religion und Poesie verschwistern, müsse aber, so das Programm des Novalis, »alles in der Welt prosaisch Geordnete und Erstarrte zu einem zweiten Chaos zusammenbrechen« (ebd., S. 118). Es ist die agonale Stellung der Kunst gegenüber der Welt (d. h. der Prosa), die sie zu ihren höchsten Leistungen treibe. In der Gegenwart herrsche die »kahlste Prosa der Aufklärung« (ebd., S. 60), die Evokation des Mittelalters verschwinde vor »Maschinenherrschaft und Fabrikenprosa« (ebd., S. 175). Besonders die deutsche Poesie sei erstarrt im Kampfe gegen die Prosa der Außenwelt. Die neueste Zeit sei im Inneren prosaisch, und die Kunst vermöge »nur nach Bekämpfung dieses ursprünglichen Feindes [...] wieder zu erstehen« (ebd., S. 206). Das letzte Drittel der autobiographischen Kunstbriefe ist darum bemüht, »den Streit von Prosa der Außenwelt und Poesie des Gemütes« (ebd., S. 207) am Verlauf der deutschen Literaturgeschichte zu beleuchten. Ludwig Tiecks ironische Kritik entlarve nicht nur das Wesen der Prosa, sondern schaffe in den besten Momenten »lieblichste Poesie der Empfindung« (ebd., S. 277).
- 31 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie* (1801). In: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Band 2: Jenaer Schriften. 1801-1807. Frankfurt/M. 1986 (stw 602), S. 7-138, hier S. 22; Peter Szondi (Hegels Lehre von der Dichtung; in: Szondi, Peter: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Herausgegeben von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt/M. 1974 (stw 40), S. 267-511, hier S. 333) sieht diese Passage bei Hegel in Parallele zu Marx' Begriff der ›Arbeitsteilung‹ und weist auf die gleiche Problematik auch in Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung* und in Goethes *Wilhelm Meister* hin (ebd.).

Man könnte ergänzen: »und schwindet das Bedürfnis der Poesie«. In der *Ästhetik* bestimmt sie Hegel u. a. als ein Wissen,

welches das Allgemeine noch nicht von seiner lebendigen Existenz im einzelnen trennt, Gesetz und Erscheinung, Zweck und Mittel einander noch nicht gegenüberstellt und aufeinander dann wieder räsonierend bezieht, sondern das eine nur im anderen und durch das andere faßt. (*Ästh.* III, 240)

Schon 1823 hieß es in einer Vorlesungsmitschrift Hothos zur *Ästhetik*: »Erst mit der absoluten Freiheit und der absoluten Religion tritt die eigentliche Prosa ein, denn zu ihr gehört die freie Subjektivität des Individuums« (PdK 1823, 125).

Vom prosaischen »Weltzustand« ausgehend, lassen sich verschiedene Verwendungsweisen ableiten.³² Ob er allerdings, wie von Hotho intendiert, von Hegel an die oberste Stelle in der Bedeutungshierarchie von »Prosa« gesetzt worden ist, erscheint mir zweifelhaft. Hothos polemische Einengung von Hegels Prosa-Begriff auf den »Weltzustand« erklärt einmal die suggestive Aufwertung der Poesie für die Gegenwart (immerhin war Hotho nicht Philosoph, sondern Kunsthistoriker und hatte damit ein größeres Interesse, die Kunst in ihr Recht zu setzen, als Hegel). Die polemisch bedingte Verengung Hothos erklärt aber auch die Verkürzung des Prosa-Begriffes in seiner späteren Rezeption.³³ Tatsächlich jedoch bildet

32 Vgl. ausführlich, vor allem im Kontext der französischen Diskussion des 18. und 19. Jahrhunderts Nies, Fritz: Poesie in prosaischer Welt. Untersuchungen zum Prosagedicht bei Aloysius Bertrand und Baudelaire. Heidelberg 1964 (Studia Romanica 7), S. 12-28. – Mit dem prosaischen »Weltzustand« ist nach Nies zweitens eine prosaische, verstandesmäßige Auffassungsform verbunden, die drittens auf Zweckmäßigkeit ausgerichtet ist. Die prosaische Auffassungsform wird viertens mit der historischen Epoche der Moderne gleichgesetzt, so dass Wirklichkeit im Unterschied zur Antike nicht poetisch, sondern prosaisch begriffen ist (»Wirklichkeit ist Prosa«, Grillparzer). Eng damit verbunden ist fünftens die Auffassung von der Prosa als Alltäglichkeit und Gewöhnlichkeit. Daraus wiederum ergibt sich sechstens ein prosaischer Stil, zu dem im Unterschied der moderne poetische Stil den außergewöhnlichen, nicht alltäglichen, vor allem aber uneigentlichen metaphorischen Ausdruck favorisiert. In vormoderner, antiker Zeit waren Poesie und Prosa eins, d. h. die Poesie musste sich nicht polemisch behaupten, sondern war reines Hervorbringen. Die formale Unterscheidung in gebundene und ungebundene Rede spielt siebentens eine untergeordnete Rolle, da die *differentia specifica* in der Form der Auffassung liegt. – Versteht man Poesie formalistisch im Sinne Roman Jakobsons (als Realisierung des Äquivalenzprinzips auf der Sequenz), dann wäre eine Sprache, nur weil sie ungebunden ist, nicht notwendig Prosa. Auch Dichtung, die nicht in Versen abgefasst ist, gehorcht auf einer höheren als der metrischen Ebene bestimmten Wiederholungsmustern und unterliegt damit Zwängen. Insofern trifft die Definition der Poesie als gebundener Rede völlig auf Novellen oder Romane zu. Wahre »Prosa« liegt erst dann vor, sobald die Rede tatsächlich nur nach vorn gerichtet (*prosa*) verläuft und keine ihrer Elemente sich wiederholen bzw. wenn die Wiederholungen kontingent sind.

33 Szondi schreibt: »Nun gilt es noch zu erkennen, daß es sich dabei für Hegel weder um einen gänzlich anderen Prosa-Begriff, noch etwa um eine bloß metaphorische Verwendung des Begriffs aus der Poetik handelt, sondern um einen und denselben Begriff, der dieselbe

der ›Weltzustand‹ nicht den eigentlichen semantischen Ausgangspunkt, sondern nur eine konkrete Ableitung von einer sehr allgemeinen Bedeutung, die mir bislang zu wenig beachtet worden zu sein scheint, aber maßgeblich für alle weiteren Verwendungsweisen ist.

4. Prosa als ›Logos‹

Wenn Hegel weniger der formalen Bedeutung des Wortes Aufmerksamkeit schenkt als vielmehr eine Auffassungsweise akzentuiert, versteht er das Wort nicht in seiner lateinischen Bedeutung als fortschreitende, auf keiner Wiederholungsstruktur basierende Rede (*oratio soluta*). Für Hegel ist Prosa vielmehr eine mögliche (latinisierte) Form des griechischen *λόγος*. Prosa, ließe sich verkürzen, ist die Form der Vernunft. Das *Allgemeine Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften* von 1833 führt dazu aus: »Wiefern *λόγος* auch die Vernunft bedeutet, könnte man den Philosophen als einen Darsteller und Entwickler der Ideen und Principien der Vernunft einen *Logographen* nennen«. ³⁴ ›Logographie‹ meint aber auch das Schreiben von Erzählungen, prosaischen Reden, ja Schrift überhaupt. Die Sprachlichkeit ist dabei mitgedacht. Wenngleich, wie Rüdiger Bubner betont, in Hegels *Wissenschaft von der Logik* die Sprache keine explizite Berücksichtigung erfährt, »weil sie unter der Last der Rekonstruktion der Metaphysik als Theorie des Absoluten verschwindet«, ³⁵ kommt sie implizit und ungewollt im Konzept der ›Prosa‹ wieder zum Vorschein.

Der Zusammenhang von Prosa und Logos ist Hegel möglicherweise durch Friedrich Creuzer vermittelt worden, dessen Werk *Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung* von 1803 er schon für die *Phänomenologie des Geistes* rezipiert hat. ³⁶ Die zentrale Stelle bildet, ausgehend von antiken Quellen, die Umschreibung des ›pezos logos‹ (der

Tatsache erfassen soll – eine Form sowohl des allgemeinen Weltzustandes, wie Hegel sagen würde, als auch der Kunst« (Szondi: Hegels Lehre von der Dichtung (Anm. 31), S. 488).

34 Krug, Wilhelm Traugott: ›Logographie‹; in: Krug, Wilhelm Traugott: Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte. Faksimile-Neudruck der zweiten, verbesserten und vermehrten Auflage Leipzig 1832-1838. Zweiter Band: F – M. Stuttgart-Bad Cannstatt 1969, S. 747.

35 Bubner, Rüdiger: Von der Sprache zur Logik und zurück; in: Von der Logik zur Sprache. Stuttgarter Hegel-Kongreß 2005. Herausgegeben von Rüdiger Bubner und Gunnar Hindrichs. Stuttgart 2007 (Veröffentlichungen der Internationalen Hegel-Vereinigung 24), S. 15-27, hier S. 24. – Bubners These für Hegel lautet: »Die Sprache ist das Werk des Verstandes, das Werk der Vernunft aber ist die Spekulation« (ebd., S. 22).

36 Hier zitiert nach Creuzer, Friedrich: Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage, besorgt von Julius Kayser. Leipzig – Darmstadt 1845.

herabgestiegenen Rede). Durch verschiedene Zeichen gebe sie zu erkennen, so Creuzer,

dass sie von jener ideellen Höhe *der Phantasie herabgestiegen sei und den Boden der Erfahrung betrete*, dass sie in die mannigfaltigen *Weltverhältnisse* eingehe und sich dem *Leben* nähere, dass sie *Bedürfnisse* befriedige und vorgesetzte *Zwecke* erfülle.³⁷

Das Verständnis der Prosa als Vernunft ist nicht originell.³⁸ Hegels Gebrauch ist allerdings konsequent, und alle seine semantischen Ableitungen von Prosa haben ihren Grund in der Vernunft.

Wie das obige Zitat aus der *Differenzschrift* zeigt, ist mit dem prosaischen, entzweiten Zustand der Welt das Bedürfnis der Philosophie immer schon verbunden. Prosa der Welt ist also eine Möglichkeit für die Freiheit des Denkens. Neben der literarisch-formalen Verwendung für die ungebundene Rede und der Bezeichnung des modernen ›Weltzustandes‹ intensiviert Hegel mit ›Prosa‹ oder dem ›Prosaischen‹ eine Tätigkeitsform des Bewusstseins – einen ›Stil des Begreifens‹.³⁹ Gegenüber der ›Poesie der Vorstellung‹ steht die ›Prosa des Denkens‹. Die Kunst, auf ihrer höchsten Stufe, erreiche diese sogar (Ästh. I, 123).

Die Vorlesungen zur *Geschichte der Philosophie*, die Hegel neunmal gehalten hat und die bis in das Jenenser Wintersemester von 1805/06 zurückgehen,⁴⁰ geben ein Beispiel für die zentrale Bedeutung von Hegels Gebrauch. Hegels *Geschichte der Philosophie* beruht zu einem großen Teil auf Diogenes Laertius' *Leben und Lehren der Philosophen*. Die ›Prosa‹ taucht darin mit dem Philosophen Anaxagoras auf, der das Licht der Vernunft in die Welt gebracht habe und mit dem die antike Aufklärung einsetze. Anaxagoras wurde, wie nach ihm Sokrates, angeklagt, die Welt entgöttert zu haben. Hegel schreibt: »[E]s tritt der Gegensatz der Prosa des Verstandes gegen die poetisch religiöse Ansicht ein. Bestimmt wird [...] erzählt, Anaxagoras habe die Sonne und die Sterne für glühende Steine gehalten.«⁴¹ Hegel verweist für diese Überlieferung auf Diogenes Laertius, nach

37 Creuzer: Die historische Kunst (Anm. 36), S. 143.

38 Wielands Übersetzung der Shakespeare-Wendung »neither rhyme nor reason« (*As you like it*, 3. Akt. 2. Szene) mit »weder Prose noch Reimen« (Shakespeare, William: Wie es euch gefällt; oder, die Freundinnen; ein Lustspiel. In: Wielands Gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Deutschen Kommission der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. 2. Abteilung: Übersetzungen. 1. Band: Shakespeares theatralische Werke. Erster und zweiter Teil. Herausgegeben von Ernst Stadler. Berlin 1909, S. 180-242, hier S. 218) erinnert an den konventionellen Charakter einer solchen Bedeutung.

39 Vgl. Heller, Erich: Der Dichter im Zeitalter der Prosa; in: Heller, Erich: Im Zeitalter der Prosa. Literarische und philosophische Essays. Frankfurt/M. 1984, S. 9-29, hier S. 10.

40 Allerdings sind die erhaltenen Skripte Hörermitschriften aus den späteren Berliner Jahren.

41 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Herausgegeben von Dr. Carl Ludwig Michelet. Erster Theil. Zweite verbesserte Auflage. Berlin 1840, S. 351.

dessen Worten Anaxagoras gesagt hat, dass sich der ganze Himmel aus Steinen zusammensetze. Unmittelbar im vorausgehenden Satz steht bei Diogenes ein in diesem Kontext merkwürdiger Hinweis: »Anaxagoras hat auch zuerst ein geschriebenes Buch herausgegeben«.⁴² Hegel integriert die Tat des Anaxagoras in seine dualistische Vorstellungswelt von der »Prosa des Verstandes« und der »Poesie der religiösen Ansicht«. Er begreift mit ihm allgemein das Wirken der Naturphilosophen. Sie »entgötterten die Natur« und zogen die poetische Ansicht »zur prosaischen herab«.⁴³ Für Hegel entsprach der »Uebergang solcher mythischen Ansicht zur prosaischen« dem neuen Bewusstsein der Athener, bei denen der Geist zum Bewusstsein seiner selbst gekommen sei. In den Vorstellungen der Philosophen seit Thales sei das »Gemeinschaftliche«,

daß die Natur, wie man es nennt, durch sie entgöttert worden sei, daß die schöne Poesie, Phantasie der Griechen zur Prosa herabgesetzt worden sei oder daß sie diese Gegenstände, Gestirne usf. erklärt haben für bloße Dinge, wie wir sie auch dafür halten; d. h. sie sind uns Dinge, dem Geist äußerliche Gegenstände, geistlose Gegenstände.⁴⁴

Hegel leitet im Anschluss daran das Denken etymologisch von »Ding« ab. Das Denken – wo »der Geist sich als die wahrhaft seiende Identität seiner und des Seienden«⁴⁵ wisse – setze Vorstellungen, die man »göttlich oder poetisch« nennt, zu Dingen, Geistlosem, Prosaischem herab.⁴⁶ Die Prosa der Welt ist die notwendige Folge, wenn der Geist verinnerlicht wird. Damit aber wird implizit die Prosa zur sprachlichen Form der Philosophie erklärt.

42 Diogenes Laertius: Von den Leben und den Meinungen berühmter Philosophen. Aus dem Griechischen von D. L. Aug[ust Christian] Borheck. Erster Band. Wien – Prag 1807, S. 105. – Nach Otto Apelt ist Anaxagoras der Erste gewesen, »der ein Buch in Prosa herausgab« (Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. 1. Band: Buch I-VI. Übersetzt aus dem Griechischen von Otto Apelt. Berlin 1955 (Philosophische Studientexte), S. 78). Fritz Jürß, ausgehend von »βιβλίον ἐξέδωκε συγγραφαῖς«, schreibt, Anaxagoras habe als erster »Aufzeichnungen« von Metrodor von Lampsakos herausgebracht, »der sich als erster mit der Naturkunde Homers beschäftigte« (Diogenes Laertius: Leben und Lehre der Philosophen. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Fritz Jürß. Stuttgart 1998 (rub 9669), S. 96), und bezeichnet die Stelle als »schwierigen Passus, wobei er auf Marcello Gigantes *Vite dei filosofi* (Rom – Bari 1962) hinweist, der »ἔν bzw. ὄλον« ergänzt. Daraus kann man machen: »Anaxagoras habe sein Werk in einer vollständigen Buchrolle – ohne Unterteilung – publiziert« (ebd., S. 515).

43 Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 1 (Anm. 41), S. 352.

44 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Teil 2: Griechische Philosophie. I. Thales bis Kyniker. In: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Band 7. Herausgegeben von Pierre Garniron und Walter Jaeschke. Hamburg 1989, S. 97.

45 Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 2 (Anm. 44), S. 97.

46 Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 2 (Anm. 44), S. 97.

5. Der Anfang der Literatur

Im Erkenntnisprozess des Geistes mit sich selbst folgt auf das Ende der Kunstreligion der Anfang der Philosophie. In diesem Sinne ließe sich die Bedeutung der Differenz von Poesie und Prosa formalisieren: Das Ende der Poesie wäre dann der Anfang der Prosa. Eine solche Zuspitzung geht über Hegel schon allein deshalb hinaus, weil, wie gesehen, »Prosa« nicht wirklich ein von Hegel reflektierter Begriff und sein Gebrauch nicht immer autorisiert, sondern zunächst ein Schlagwort des Zeitgeistes ist, welches jedoch im Gebrauch des Systemdenkers Hegel seinen polemischen Zug verliert. Dennoch scheint mir ein solches Verhältnis der beiden Seiten des Literaturbegriffs im Werk angelegt zu sein.

Im gegenwärtigen Verständnis ist die Opposition von Poesie und Prosa, die den »Literatur«-Begriff um 1800 markierte, obsolet. Weder führt die Behauptung des modernen, ausdifferenzierten Weltzustandes notwendig dazu, einen poetischen dagegensetzen, noch würde man auf Ebene der »Prosa« den Unterschied zwischen Poesie und Prosa als Ausdruck zweier verschiedener Bewusstseinszustände deuten wollen. Die modernen psychologischen Wissenschaften boten solchen Spekulationen Einhalt. Jede Bestimmung des Unterschiedes wird daher von einer formalen Beobachtung ihren Ausgang nehmen müssen.⁴⁷ Die Scheidung einer poetischen von einer prosaischen Betrachtungsweise kann dennoch als ein heuristisches Hilfsmittel der individualpsychologischen oder textsortenspezifischen Analyse von Literatur dienlich sein, jedoch bliebe ihre geschichtsphilosophisch hegelianische Deutung zu pauschal.

Innerhalb von Hegels metaphysischer Kunstauffassung hat sich gezeigt, dass die Differenz von Poesie und Prosa die Systemphilosophie stabilisiert und dazu beiträgt, einer eigentlichen Kunstreligion den Möglichkeitsraum in Gegenwart und Zukunft zu verschließen. Andererseits ist für Hegel die Möglichkeit ihrer Aufhebung (als des Übergangs der Poesie in die »Prosa des Denkens«) nicht völlig unbekannt gewesen. Die eigentliche Reflexion in einem Philosophie und Dichtung zusammenführenden Literaturbegriff unterblieb jedoch.

Die Dichtkunst, die für Hegel wie die Religion in der sinnlichen »Vorstellung« gründet, ist nur einmal probates und gegenüber der Philosophie privilegiertes Mittel zur Erfahrung des Absoluten gewesen, wobei in diesem frühen Fall das Dichten noch als Form des Anschauens verstanden

47 Giorgio Agamben z. B. bestimmt die »Idee der Prosa« negativ, in der Unmöglichkeit des Enjambements (vgl. Agamben, Giorgio: Idee der Prosa. Aus dem Italienischen von Dagmar Leupold und Clemens-Carl Härle. Nachwort von Reimar Klein. Mit farbigen Abbildungen. Frankfurt/M. 2003 (bibliothek suhrkamp 1360), S. 21-24).

wird. In dem Hölderlin gewidmeten Gedicht *Eleusis*, das im August 1796 entstand, beschreibt Hegel mit dichterischen Mitteln die Erfahrung des Absoluten als Auflösung des Ich. Bezeichnenderweise sind die Verse im Manuskript gestrichen:

(Der Sinn verliert sich in dem Anschau,
Was mein ich nannte, schwindet,
Ich gebe mich dem Unermeßlichen dahin,
Ich bin in ihm, bin alles, bin nur es.
Dem wiederkehrenden Gedanken fremdet,
Ihm graut vor dem Unendlichen, und staunend faßt
Er dieses Anschau's Tiefe nicht.
Dem Sinne nähert Phantasie das Ewige,
Vermählt es mit Gestalt).⁴⁸

Als Philosoph wird Hegel die sinnliche Anschauung der Kunst sowie die poetisch-religiöse Vorstellung – jene »synthetische Verknüpfung des selbstbewußten und des äußern Daseins« – gegen die Reinheit des begrifflichen Denkens ausspielen,⁴⁹ wofür die Aufspaltung des Begriffs »Literatur« in Poesie und Prosa eine nicht unbedeutende strukturelle Voraussetzung darstellt.

48 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Eleusis*. An Hölderlin (August 1796); in: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Band 1: Frühe Schriften. Frankfurt/M. (stw 601), S. 200-233, hier S. 231. – Manfred Züfle (*Prosa der Welt. Die Sprache Hegels*. Einsiedeln 1968) hat Hegels philosophische Sprache auf ihren Zusammenhang mit der Poesie untersucht; zu *Eleusis* vgl. ebd., S. 269-301.

49 Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (Anm. 14), S. 475. – Dieses Zitat entstammt dem Kapitel zur »Kunstreligion«, die geschichtlich zwischen »Naturreligion« und »offenbarter Religion« steht. Hegel erörtert das »geistige Kunstwerk« (ebd., S. 474-488) und formuliert den Unterschied zwischen Poesie und Philosophie sehr genau: »Es ist nicht mehr das wirkliche Tun des Kultus, sondern ein Tun, das zwar noch nicht in den Begriff, sondern erst in die *Vorstellung*, in die synthetische Verknüpfung des selbstbewußten und des äußern Daseins erhoben ist. Das Dasein dieser Vorstellung, die *Sprache*, ist die erste Sprache, das *Epos* als solches, das den allgemeinen Inhalt, wenigstens als *Vollständigkeit* der Welt, ob zwar nicht als *Allgemeinheit des Gedankens* enthält« (ebd., S. 475).