

Clara Fischer

Experimentierfeld

VERS EPOS

The letters of 'VERS' and 'EPOS' are filled with various patterns and illustrations. 'V' has a green and brown floral pattern with text 'HE UND H' and 'GESANG OM KINDCHEN'. 'E' is light blue with a floral pattern. 'R' is red with a floral pattern and a small text box containing 'Goldre... Leben, Taten und Meinung'. 'S' is blue with a floral pattern. 'E' is red and brown with a floral pattern. 'P' is black with gold text 'gegen Deel' and 'E...'. 'O' is yellow with a floral pattern. 'S' is black with a portrait of a man.

(1918–1933)

Mit Studien zu
Thomas Mann und Alfred Döblin

Wallstein

Clara Fischer
Experimentierfeld Versepos (1918-1933)
Mit Studien zu Thomas Mann und Alfred Döblin

Clara Fischer

Experimentierfeld Versepos (1918–1933)

Mit Studien zu Thomas Mann und Alfred Döblin

Wallstein Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein und
des Leibniz-Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (Berlin)

(Zugl.: Berlin, Humboldt-Universität zu Berlin, Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät, Dissertation, 2023, u. d. T.: Experimentierfeld Versepos (1918-1933))

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.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2024
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: ©SG-Image unter Verwendung folgender Buchtitel (von links oben nach rechts unten): Thomas Mann: Herr und Hund. Gesang vom Kindchen. Zwei Idyllen, Berlin: S. Fischer 1919; Josef Ponten: Römisches Idyll. Berlin-Grunewald: Horen-Verlag 1927; Wilhelm Matthießen: Nachrichten von Wolf Holderkautzens Leben, Taten und Meinungen. In Verse gebracht, Leipzig/Hartenstein: Erich Matthes 1920; Anton Wildgans: Kirbisch oder Der Gendarm, die Schande und das Glück. Ein episches Gedicht, Leipzig: L. Staackmann Verlag 1927; A.M. Renner: Das Nachtgesicht. Ein Traum vom neuen Leben, Leipzig: Wolkenwanderer-Verlag 1924; Rudolf Borchardt: Die halb gerettete Seele. Ein Gedicht, Berlin: Ernst Rowohlt Verlag (Poeschel & Trepte Leipzig) 1920; Hans von Hülsen: Kleine Agnete. Ein bürgerliches Idyll in acht Gesängen, Potsdam: Hans Heinrich Tillgner Verlag 1920; Andreas Euler: Das neue Galgenmännlein. Ein Rufgedicht an die Welt, Berlin: Julius Bard Verlag 1930.

ISBN (Print) 978-3-8353-5757-0

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-8748-5

Inhalt

I. Einleitung	7
II. Das deutschsprachige Versepos im 19. und frühen 20. Jahrhundert	28
1. Verborgene Präsenz: die jüngere Versepik in Literaturgeschichten der Weimarer Republik	34
2. Mehr lyrisch als episch: Einordnungen der Versepik im Gattungssystem	54
3. Entwicklungen der Epostheorie bis zur Weimarer Republik	70
III. Thomas Manns <i>Gesang vom Kindchen</i> und das idyllische Epos nach dem Ersten Weltkrieg	88
1. Entscheidung für den Vers: Dichtung statt Schriftstellerei	95
2. Thomas Manns Hexameter im Kontext	108
2.1 Ein »homerisch-deutsches« Metrum des 18. Jahrhunderts	112
2.2 Markierte Sprache: der Hexameter im 19. und frühen 20. Jahrhundert	118
2.3 Siegeszug der Idylle: Hexameterepik in der Goethenachfolge	130
3. Idylle und idyllisches Epos: Stichpunkte zur Gattungsgeschichte	138
Exkurs: Konjunkturen der Epos- und Idyllenforschung im Spiegel ihrer Theorien	152
4. Idyllische Versepik im Zeitraum der Weimarer Republik	158
5. Idylle und Politik im <i>Gesang vom Kindchen</i>	180
5.1 Kollision von Enge und Weite: Erzähl- und Zeitstruktur	184
5.2 Mythos im Winkel: das Diminutiv	191
5.3 Betrachtung eines Unpolitischen?	200
6. Ausklang: <i>Kleine Agnete</i> (1920) – ein zweiter Vater rührt die Leier	206
IV. Alfred Döblins <i>Manas</i> – das Epische und die Krise des Romans	220
1. Döblins Theorie des »epischen Werks« und die Romankrise	229
1.1 Roman und Epos	230
1.2 Die Krise des Romans – noch einmal: Dichtung statt Schriftstellerei	241
1.3 Versepik als Ausweg?	249
1.4 »Wortkunst« als »Zeitkunst«: Sprache und Musik	253

2. Döblins »freie Rhythmen« im Kontext	261
2.1 Rhythmik statt Metrik: das Vorbild Arno Holz	263
2.2 »wogende Sprache«: Rhythmus bei Döblin	270
Exkurs: Döblins »Epen« im zeitgenössischen Feuilleton	277
3. »ungleiche Wiederholungen« –	
Verssprache und Erzählstruktur von <i>Manas</i>	284
3.1 Versmaß, Wiederholung, Strophe: Elemente Freier Rhythmik	288
3.2 Wiederholung ohne Variation? Penetrantes Erzählen	292
3.3 Epitheta inconstantia	300
3.4 Vages Wiedererkennen: Gedächtnis und Gedächtnisstörung	307
3.5 »Das sehe ich, dann schreib ich es auf« –	
Erzählen als Vision	313
4. Vers, Prosa und Montage –	
Seitenblicke auf <i>Berge Meere und Giganten</i> und <i>Berlin</i>	
<i>Alexanderplatz</i>	324
V. Schluss – was noch gemacht werden muss	338
VI. Arbeitsbibliographie deutschsprachige Versepike 1918-1933	345
Vorbemerkung	345
1. Antike Versmaße	347
2. Sonstige/Freie Versmaße	352
VII. Anhang	385
1. Literatur	385
1.1 Siglen und Abkürzungen	385
1.2 Primärliteratur	386
1.3 Forschungsliteratur 19. bis frühes 20. Jahrhundert (bis 1933)	390
1.4 Sekundärliteratur 20. und 21. Jahrhundert	391
1.5 Internetquellen	409
2. Abbildungsverzeichnis	409
3. Hans von Hülsen an Maximilian Harden	
(Charlottenburg, 20. 11. 1920)	410
Personenverzeichnis	411

I. Einleitung

Das Versepos »existiert [...] nicht mehr«.¹ Es ist »tot«,² sogar »mausetot«.³ Umso mehr darf man sich über die »Wiedergeburt«⁴ oder »Wiederentdeckung«⁵ dieser Gattung durch einige wagemutige Autorinnen und Autoren freuen.

So klein die Diskurslandschaft zum modernen Versepos ist, so groß sind ihre Traditionen: Die zitierten Schlagworte entstammen Texten von 1929 und 2020. Darin nehmen die Literaturwissenschaftler Martin Rockenbach (†1948) und Moritz Baßler (*1962) zeitgenössische Versepen zum Anlass, um über die Gattung im Allgemeinen zu informieren und Autorinnen und Autoren für die Pflege einer so problematischen wie wünschenswerten Form gleichsam zu danken: Rockenbach beschließt seine in der eigenen Monatsschrift *Orplid* erschienene Abhandlung *Zur Wiedergeburt des Versepos in der Dichtung der Gegenwart* (1929) mit einer Absage an die »heute noch übliche[] Meinung des breiteren Publikums, als sei das Versepos, als sei schon die Kunstform des Versepos an sich für uns moderne Menschen eine antiquarische Angelegenheit geworden«.⁶ Ein gutes Jahrhundert später endet Baßler ahnungsvoll: »Vielleicht liegt die Zukunft unserer Gegenwartsliteratur ja im Versepos.«⁷

Diese emphatischen Einlassungen blieben und bleiben jedoch weitgehend folgenlos. Weder kündigt sich nach Moritz Baßlers Rezension eine »Epenflut«⁸ an, wie sie das 19. Jahrhundert erlebte, noch erfreuen sich die von Martin Rockenbach vorgestellten Versepen der 1920er Jahre heute allgemeiner Bekanntheit außerhalb oder auch nur innerhalb der Wissenschaft – obwohl sich unter den 22 von ihm besprochenen Versepikern Namen wie Alfred Döblin, Thomas Mann, Gerhart Hauptmann und Rudolf Borchardt finden. So handelt es sich beim *Gesang vom Kindchen* (1919) von Thomas Mann oder bei *Manas* (1927) von Döblin um in der Forschung auffallend randständige Titel dieser

1 Martin Rockenbach: »Zur Wiedergeburt des Versepos in der Dichtung der Gegenwart. Nachwort des Herausgebers«, in: *Orplid* 5.11/12 (1929), S. 27–46, hier S. 27.

2 Ebd., S. 30.

3 Moritz Baßler: »Wiederentdeckung des Versepos. Die Widerstandskämpferin [Rezension zu: Anne Weber, *Annette, ein Heldinnenepos*, Berlin 2020]«, in: *Die Tageszeitung (taz)*, 13.8.2020, <https://taz.de/Wiederentdeckung-des-Versepos!/5706276/> (aufgerufen am 13.1.2024).

4 Rockenbach: »Zur Wiedergeburt des Versepos«, S. 27.

5 Baßler: »Wiederentdeckung des Versepos«.

6 Rockenbach: »Zur Wiedergeburt des Versepos«, S. 46.

7 Baßler: »Wiederentdeckung des Versepos«.

8 Julius Wiegand: »Epos«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. Paul Merker u. Wolfgang Stammer, Bd. 1, Berlin 1925/26, S. 318–328, hier S. 321.

hervorragend erschlossenen Autoren.⁹ Dass selbst ein Werk von Thomas Mann bislang nur mit einer Handvoll Aufsätze bedacht wurde, darf auch auf die Form des Textes zurückgeführt werden, bei dem es sich um eine Hexameterdichtung in der Tradition des idyllischen Epos handelt. Das Aufmerksamkeitsdefizit teilt sich Manns *Gesang vom Kindchen* mit praktisch allen Versepen des 19. und 20. Jahrhunderts, die selbst im Falle höchstkanonisierter Verfasserinnen und Verfasser nur selten Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen werden.

Zu den Pflichtübungen von Studien, die sich des modernen Versepos (im Sinne der Versepike nach 1800) annehmen, gehört daher standardmäßig eine Analyse der Problemlage: Warum wird Versepike, selbst wenn berühmte Autoren (und sehr selten Autorinnen) sie verfassen, von Zeitgenossen, spätestens aber von der Nachwelt und selbst von der Wissenschaft kaum zur Kenntnis genommen? Nicole Ahlers und Philipp Theisohn haben hierfür in den jüngsten Monographien zur modernen deutschsprachigen Versepike 1998 und 2001 ähnliche Antworten gegeben: Demnach ist es die von G. W. F. Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* vorgenommene Verortung des Epos in einem vormodernen ›epischen Weltzustand‹,¹⁰ die das ›moderne Epos‹ theoretisch nachhaltig verunmöglicht hat.¹¹ An dessen Stelle tritt als »moderne[] bürgerliche[] Epopöe« der »Roman« (VÄ 392, Herv. i. O.), der allerdings, wie Nicole Ahlers betont, in der hegelschen Ästhetik zweitrangig bleibt: Das »Versepos« gilt Hegel als »Gattung von höchstem Prestige [...], ohne daß ihm zugebilligt wird, in der Moderne auch realisiert werden zu können«.¹² Diese geschichtsphilosophische Epostheorie setzte sich, so die gängige Diagnose, im 19. und 20. Jahrhundert als leitende Gattungsdoktrin durch¹³ und bestimmt

9 Zum Forschungsstand vgl. jeweils die einleitenden Bemerkungen in den Kapiteln III. *Thomas Manns »Gesang vom Kindchen« und das idyllische Epos nach dem Ersten Weltkrieg* und IV. *Alfred Döblins »Manas« – das Epische und die Krise des Romans*.

10 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* III (= Werke, Bd. 15), Frankfurt a. M. 1970, S. 339–353. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle »VÄ« im Text nachgewiesen. Zur hegelschen Epostheorie vgl. das Kapitel »Die epische Poesie« in: VÄ 325–415.

11 Vgl. Nicole Ahlers: *Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914*, Frankfurt a. M. u. a. 1998 (Hamburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 26; zugl. Stuttgart, Univ., Diss., 1997), S. 7f.; Philipp Theisohn: *Totalität des Mangels. Carl Spitteler und die Geburt des modernen Epos aus der Anschauung*, Würzburg 2001 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 344), S. 11f.

12 Ahlers: *Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914*, S. 8.

13 Davon zeugen vor allem Carl Spittelers theoretische Interventionen am Ende des 19. Jahrhunderts, mit denen er seine eigene Versepike gegen die Hegelepigonen verteidigt (vgl. Nicole Ahlers: »Spitteler und der Diskurs des totesagten Versepos«, in: *Quarto* 4/5 (1995), S. 50–61). Vgl. auch Gyburg Radke [heute: Uhlmann]: »Die Krise des Romans im 20. Jahrhundert und das antike Epos. Adorno, Döblin und die Formen epischen Dichtens in der Antike«, in: *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und Humanistische Bildung* 115 (2008), S. 1–21. Uhlmann weist als Gräzistin auf die Historizität des hegelschen Epos-Konzepts hin, das aus heutiger Sicht für die antike Versepike keinen Bestand hat und damit als überzeitliches Gattungsparadigma nicht haltbar ist.

noch Georg Lukács' *Theorie des Romans* (1916/20).¹⁴ Das Versepos wird damit in Literatur und Theorie des 19. und 20. Jahrhunderts, aber auch »von Seiten der Wissenschaft einem hohen Legitimationsdruck ausgesetzt«. ¹⁵ Ein Versepos muss sich, noch bevor es näher untersucht wird, erst einmal die Frage gefallen lassen, ob es überhaupt möglich ist. Wo die Antwort negativ ausfällt, endet für gewöhnlich das Interesse an einem Werk.

Forschungsbeiträge jenseits von Nicole Ahlers Studie zur Versepik zwischen 1848 und 1914 und Philipp Theisoohns Arbeit zur Versepik Carl Spittellers datieren größtenteils weit zurück: An eine kleine Hochphase der Verseposforschung in den 1960er Jahren wurde in den folgenden Jahrzehnten kaum angeknüpft. Gleich drei Studien widmeten sich dem deutschsprachigen Versepos des 20. Jahrhunderts (Diether Haenicke, 1962),¹⁶ des 19. und 20. Jahrhunderts (H.J. Schueler, 1967)¹⁷ oder gar der gesamten Neuzeit (Heinrich Maiworm, 1968).¹⁸ Im Ergebnis handelt es sich um drei äußerst ambitionierte Überblicksdarstellungen, die zwangsläufig erhebliche Lücken aufweisen. Dem eigenen Anspruch, einen Überblick über die deutsche Versepik von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert zu geben,¹⁹ kann beispielsweise Heinrich Maiworm auf den 170 Seiten seiner Arbeit nur durch ein kumulatives und teils stark vereinfachendes Vorgehen gerecht werden. Desungeachtet bleibt es ein großes Verdienst der Studien Haenickes, Schuelers und Maiworms, eine Vielzahl an Versepen vorgestellt und auf verschiedene Entwicklungsstränge hingewiesen zu haben. Dass es sich bei der Versepik um eine kaum erforschte Gattung handelt, wird in diesen Studien mit der Randständigkeit der oftmals in kleinen Auflagen veröffentlichten Werke schon zu Lebzeiten ihrer Autoren erklärt,²⁰ aber auch mit der ästhetischen Zweitrangigkeit vieler Dichtungen²¹ und der Wirkmacht des Gattungstodklischees.²²

An Begründungen für die prekäre Forschungslage mangelt es also nicht – ebenso wenig an Beiträgen, die ihre Leserinnen und Leser mit der modernen Versepik bekannt machen und mit einer Fülle an vorgestellten Werken dezidiert zu weiterführenden Studien einladen möchten.²³ Doch auch hier gilt: Die Wi-

14 Vgl. Ahlers: *Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914*, S. 16; Theisoohn: *Totalität des Mangels*, S. 11.

15 Ahlers: *Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914*, S. 16.

16 Diether Haenicke: *Untersuchungen zum Versepos des 20. Jahrhunderts*, München 1962 (zugl. München, Univ., Diss.).

17 Heinz Juergen Schueler: *The German Verse Epic in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Den Haag 1967.

18 Heinrich Maiworm: *Neue deutsche Epik*, Berlin 1968 (Grundlagen der Germanistik, Bd. 8).

19 Vgl. ebd., S. 7f.

20 Vgl. Haenicke: *Untersuchungen zum Versepos des 20. Jahrhunderts*, S. 9.

21 Vgl. Maiworm: *Neue deutsche Epik*, S. 7; auch Theisoohn: *Totalität des Mangels*, S. 11.

22 Vgl. Schueler: *The German Verse Epic*, S. VII, 1 u. 16.

23 Vgl. ebd., S. VII.

derlegungen des vermeintlichen Gattungstodes blieben weitgehend folgenlos. Eine germanistische Forschung zum modernen Versepos fand in den letzten Jahrzehnten nur vereinzelt statt und kann keinesfalls als etabliert bezeichnet werden. Die Überblicksdarstellungen der 1960er Jahre stehen merkwürdig isoliert in der Germanistik der letzten Jahrzehnte. Gleiches gilt für die neueren Studien von Ahlers und Theisohn.

Ein Grund hierfür dürfte darin liegen, dass die Verseposforschung zwar verschiedene Problemlagen erkannte, sich oftmals aber auch stark auf die Auseinandersetzung mit diesen Problemen konzentrierte: Um das moderne Versepos zu rehabilitieren, so die stillschweigende Übereinkunft älterer Forschungsbeiträge, muss es erst einmal theoretisch gerechtfertigt und für ›möglich‹ erklärt werden. Studien zum modernen Versepos enthalten daher standardmäßig ausgedehnte Auseinandersetzungen mit der Gattungstheorie, die mitunter einen Großteil der Forschungsleistung ausmachen und die Basis für die anschließende Besprechung konkreter Werke bilden.²⁴ Das Interesse an den Versepen selbst besteht konsequenterweise vor allem darin, herauszufinden, wie sie sich zur konzipierten Gattungsdefinition verhalten. Da die Forschenden ihre Eposdefinitionen dabei stets mithilfe kanonisierter Theorien des 18. und 19. Jahrhunderts erarbeiten, übernehmen sie auch deren Normen. Die Anwendung von Epostheorien auf die moderne Versepeik eröffnet allerdings neue und seltener reflektierte Problemfelder, die im Folgenden angerissen seien.

Die Implikationen des Terminus ›Epos‹ reichen über die im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (RLW) vorgeschlagene Minimaldefinition »[n]arrative Großform in Versen«²⁵ deutlich hinaus: »Epos und Roman« sind, wie Heiko Christians 2004 in seiner romanpoetologischen Studie *Der Traum vom Epos* darlegte, »ein sich seit dem 18. Jahrhundert wechselseitig bedingendes Begriffspaar«,²⁶ bei dem das ›Epos‹ auf stilistisch, inhaltlich und durch den Vers auch formal höherwertige Literatur verweist. In den Jahrhunderten des Romans dient der Epos-Begriff zur Markierung »bestimmte[r] inhaltliche[r]

24 Vgl. Haenicke: Untersuchungen zum Versepos des 20. Jahrhunderts, S. 12-30; Maiworm: Neue deutsche Epik, S. 16-41; Schueler: The German Verse Epic, S. 1-16; Theisohn: Totalität des Mangels, S. 16-53. Die Studie von Nicole Ahlers ist eine theoriehistorisch angelegte Arbeit, die Debattenbeiträge des 19. Jahrhunderts untersucht und erst im letzten Teil einige Versepen des späten 19. Jahrhunderts unter theoretischer Perspektive interpretiert (vgl. Ahlers: Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914, S. 333-403).

25 Hans Fromm: »Epos«, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1, hg. v. Klaus Weimar, Berlin/New York 1997, S. 480-484, hier S. 480.

26 Heiko Christians: *Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland (1750-2000)*, Freiburg i. Brsg. 2004 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, Bd. 118), S. 17; vgl. auch Fromm: »Epos«, S. 482f.

und poetologische[r] Qualitäten (wie z.B. ›Ganzheit‹ und ›Geschlossenheit‹ der Erzählwelt)«²⁷ und wird daher in »uneigentlicher«²⁸ Verwendung auch auf Werke in Prosa angewandt. Diese uneigentliche Begriffsverwendung ist schon in Hegels Epostheorie angelegt, da die Unterscheidung von gebundener und ungebundener Rede für seine Poesie- und Prosa-Begriffe keine Rolle spielt;²⁹ Hegel definiert das Epos anhand inhaltlicher, nicht anhand formaler Kriterien.

Die Eposforschung operiert also seit jeher mit einem polysemen Gattungsbegriff,³⁰ der sowohl zur Benennung einer bis in die Antike zurückreichenden Literaturform in Versen dient als auch zur Benennung stilistischer Qualitäten, die sich in verschiedenen Textformen finden lassen können. Der auf Stilmerkmale und inhaltlichen Gehalt bezogene Epos-Begriff hat sich als Attribuierung (›das Epische‹)³¹ zur Auszeichnung ganz unterschiedlicher Formen und Medien etabliert und als solcher in den letzten beiden Jahrzehnten einiges Forschungsinteresse auf sich gezogen. Dabei werden vermehrt spezifisch moderne, mitunter nichtliterarische Medien – Filme, Fernsehserien oder Hörbücher – mit Theorien des Epischen konfrontiert.³²

Das ›Epos‹ ist also auf den Vers nicht angewiesen, nicht einmal auf die Literatur. Ein ›Versepos‹ hingegen kann – so das traditionelle Forschungsparadigma – nur als solches gelten, wenn es ›episch‹ ist und ebendie Qualitäten aufweist, die sich längst auch in Filmen und Romanen finden lassen. So warnt

27 Fromm: »Epos«, S. 481.

28 Ebd. Heiko Christians untersucht das ›Epos‹ in ebendieser wertenden Funktion als »uneigentliche Gattungsgestalt« vom 18. bis Ende des 20. Jahrhunderts (Christians: *Der Traum vom Epos*, S. 18).

29 Zu Hegels Poesie- und Prosa-Begriff vgl. Niklas Hebing: »Poesie«, in: G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, hg. v. Birgit Sandkaulen, Berlin/Boston 2018 (Klassiker Auslegen, Bd. 40), S. 227-255, hier S. 232-236. ›Poesie‹ ist in den *Vorlesungen über die Ästhetik* eine »konkret-bildlich[e]«, ›Prosa‹ eine »abstrakt-begrifflich[e]« ›Vorstellungsart; ›Hegel [knüpft] die Frage nach Poesie und Prosa nicht an die gebundene bzw. ungebundene Rede« (ebd., S. 232).

30 Auf dieses Problem wird bereits im RLW hingewiesen von Matías Martínez: »Episch«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, hg. v. Klaus Weimar, Berlin/New York 2007, S. 465-468, hier S. 468.

31 Vgl. ebd., S. 465-468.

32 Vgl. Franco Moretti: *Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*, übers. v. Quintin Hoare, London/New York 1996; Christians: *Der Traum vom Epos*; Lothar van Laak: *Medien und Medialität des Epischen in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts*. Bertolt Brecht – Uwe Johnson – Lars von Trier, Paderborn/München 2009 (zugl. Bielefeld, Univ., Habil.-Schr., 2007); Bernd Schneid: *Die Sopranos, Lost und die Rückkehr des Epos. Erzähltheoretische Konzepte zu Epizität und Psychobiographie*, Würzburg 2012 (zugl. München, Univ., Diss.); zuletzt Eva Rösch: *Die Restitution des Epischen unter den Bedingungen der Medienkonkurrenz. Das epische Hörspiel bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Max Frisch*, Heidelberg 2022 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 417; zugl. Marburg, Univ., Diss.).

im RLW Hans Fromm davor, »jeden erzählenden Text in Versen als Epos [zu] versteh[en]«,³³ und verweist auf Versepike als »poetisch anspruchsvolle[], durch ihre Stillage wie durch ihre Themen«³⁴ gehobene Form.

Auch die Aufstellungen Haenickes, Maiworms und Schuelers operieren mit einem strengen Gattungsbegriff, der das Versepos sowohl formal als auch inhaltlich an bestimmte Normen bindet. Gemäß einschlägiger Definitionen zählen dazu neben dem Vers³⁵ insbesondere die »hohe Stilebene«,³⁶ »hoher Gegenstand (Götter, Helden usw.)«,³⁷ Typisierung und Formelhaftigkeit,³⁸ Totalität bzw. »Darstellung größerer zeitlicher, biographischer und weltbildlicher Zusammenhänge«,³⁹ »additive Erzählstruktur«,⁴⁰ »langsam voranschreitende Entwicklung«⁴¹ und eine objektive Erzählhaltung.⁴² Entsprechend unterziehen die Forscher der 1960er Jahre jedes der vorgestellten Versepen der Wertfrage, unterscheiden zwischen gelungenen und misslungenen Ependichtungen und setzen die traditionelle Suche nach dem »truly epic work«,⁴³ dem alle Gattungsnormen erfüllenden »echten Epos«, fort. Denn die noch aus Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit übernommene Vorstellung vom Epos als »Gipfel der Gattungen«⁴⁴ impliziert ein Raritätsgebot.⁴⁵ Eine Fülle an »Epen« kann es *per definitionem* nicht geben. Vielen Versepen wird daher in den Überblicksdarstellungen der 1960er Jahre ihre Gattungszugehörigkeit abgesprochen, womit sie einen literaturwissenschaftlich äußerst problematischen Status erhalten, denn »[d]er Poetiker neigt«, wie Friedrich Sengle schon vor Jahrzehnten feststellte, »immer dazu, das, was er nicht einordnen kann, für illegitim oder gar für nicht existent zu halten«.⁴⁶

33 Fromm: »Epos«, S. 483.

34 Ebd., S. 482.

35 Vgl. ebd., S. 481; Fritz Martini: »Epos«, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Bd. 2, Basel/Stuttgart 1972, Sp. 599-601, hier Sp. 599; Rainer Schönhaar: »Epos«, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 1327-1347, hier Sp. 1327.

36 Fromm: »Epos«, S. 481; vgl. auch Martini: »Epos«, Sp. 599; Schönhaar: »Epos«, Sp. 1327.

37 Fromm: »Epos«, S. 481; vgl. auch Martini: »Epos«, Sp. 599; Schönhaar: »Epos«, Sp. 1328.

38 Fromm: »Epos«, S. 480f.

39 Ebd., S. 480; vgl. auch Martini: »Epos«, Sp. 599.

40 Martini: »Epos«, Sp. 599; vgl. auch Schönhaar: »Epos«, Sp. 1328.

41 Martini: »Epos«, Sp. 599; vgl. auch Fromm: »Epos«, S. 480; Schönhaar: »Epos«, Sp. 1328.

42 Vgl. Martini: »Epos«, Sp. 599.

43 Schueler: *The German Verse Epic*, S. 45. Besonders deutlich wird die mit der Ependiskussion verbundene Wertungstendenz bei Schueler, dessen Studie über weite Strecken harte ästhetische Urteile über die Versepike des 19. und 20. Jahrhunderts fällt (vgl. ebd., passim).

44 Fromm: »Epos«, S. 481, vgl. auch S. 482.

45 Vgl. bes. Christians: *Der Traum vom Epos*, S. 12-14.

46 Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen*

Kurz gesagt: Die germanistische Forschung zum modernen Versepos hat durch Fokussierung auf die stark von Hegel geprägte Gattungstheorie und die Übernahme eines wertenden Gattungsbegriffs aus dem 18. und 19. Jahrhundert lange Zeit selbst dort, wo sie das moderne Versepos zu rehabilitieren gedachte, eine Reduzierung und Depotenzierung des eigenen Forschungskorpus betrieben. Das gilt bereits für Martin Rockenbach, der 1929 zwar die »Wiedergeburt des Versepos«⁴⁷ verkündet, damit aber ausdrücklich die »wirkliche Wiedergeburt des *heroischen* Epos«⁴⁸ meint – und diesen Titel nur zwei der 27 von ihm besprochenen Werke zugesteht: Albrecht Schaeffers *Parzival* (1922) und Alfred Döblins *Manas* (1927).⁴⁹ Heinz Schueler endet 1967 seinen hinsichtlich der Fülle besprochener Werke äußerst ertragreichen Überblick mit dem Fazit: »the great and true epic has always been a rare thing and will continue to be so.«⁵⁰ Im Jahre 2020 schließlich verkürzt sich der Kriterienkatalog zwar zur Bemerkung, dem Epos eigne »ein Zug ins Höhere und Objektive«;⁵¹ das im ›Gattungstod‹ kulminierende Seltenheitsgebot wird aber – wie der Blick in Moritz Baßlers Rezension gezeigt hat – nach wie vor als Vorannahme reproduziert.⁵²

Unter diesem Zugriff bleibt die Anzahl identifizierter ›echter‹ Epen zwangsläufig beschränkt; darüber hinaus erhalten die als solche ausgezeichneten Werke eine Aura, die eine unbefangene Auseinandersetzung mit ihnen zweifellos erschwert. Welche Fragen soll man an das ›echte Epos‹ noch herantragen, wenn es einmal zum Gipfel der Dichtkunst erklärt wurde? Und was lässt sich zu den übrigen Werken sagen, bei denen es sich um gescheiterte Versuche im Feld einer äußerst anspruchsvollen Gattung zu handeln scheint?

Die Verseposforschung hat vor dem Hintergrund dieser Fixierung auf die Epostheorie lange Zeit darauf verzichtet, weitergehende Forschungsfragen zu formulieren. Die Versform bildete oftmals zwar den Anlass des Interesses, wurde in den Analysen aber höchstens am Rande mitbehandelt; das gilt auch

Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. II: Die Formenwelt, Stuttgart 1972, S. 754.

47 Rockenbach: »Zur Wiedergeburt des Versepos«, S. 27.

48 Ebd., Herv. von mir, C.F.

49 »Ein neues *vollendetes* Epos von hohem Rang, ein Epos, das Mythosschau und eine mühelos abrollende Handlung erstmals ganz *vereinigt*, den ersten endgültigen *Durchbruch* eines neuen heroischen Epos bewundern wir also für den Verlauf unserer Gesamtrundschau erst bei *Albrecht Schaeffer* und *Alfred Döblin*.« (Ebd., S. 41, Herv. i. O.; vgl. auch S. 41-46.)

50 Schueler: *The German Verse Epic*, S. 109.

51 Baßler: »Wiederentdeckung des Versepos«.

52 Vgl. ebd. Bemerkenswert ist, dass selbst Baßler noch vom ›echten Epos‹ redet; zwar stellt er damit auf die Versform ab und nicht auf eine stilistische oder inhaltliche Qualität (›es handelt sich um ein echtes Epos, einen Erzähltext in Versen«, ebd.), die implizite Unterscheidung von ›echter‹ und ›falscher‹ Epik lässt gleichwohl aufhorchen. Eine empfundene Notwendigkeit für diese Unterscheidung dürfte bei keiner anderen Literaturgattung derart konstitutiv sein.

noch für die Forschungsbeiträge um 2000.⁵³ Und selbst die jüngste Studie zu Goethes Versepi⁵⁴ arbeitet die Gattungsgeschichte und deren Problematiken zwar äußerst umsichtig auf, nimmt Goethes Versepen aber gleichwohl zum Anlass, das sinnhaltige »Spannungsverhältnis« von »Epischem« und »den Neuerungsprogrammen der Moderne«⁵⁵ zu untersuchen, und verfolgt damit ein klassisches Forschungsinteresse.

Am Versepos interessiert also bis in die Gegenwart hinein vorrangig, ob und inwieweit es »möglich«, »episch« und damit »echt« ist. Ältere Forschungsbeiträge setzten sich für die Gattung ein, indem sie »Möglichkeit« und »Echtheit« einiger Ependichtungen zu beweisen versuchten. Die Forschung zum modernen Versepos hat damit in den letzten Jahrzehnten anscheinend das Schicksal ihres Gegenstands geteilt: Vereinzelte Wiederbelebungsversuche verhalten ohne größere Resonanz. Flexibler und progressiver wirkt die Eposforschung zumeist dort, wo sie das »Epische« in modernen Kunstformen und Medienformaten untersucht.

Dem mangelnden Interesse am Versepos als Form wirkte in den vergangenen zwei Jahrzehnten insbesondere Werner Michler im Zuge seiner kulturgeschichtlichen Erschließung von Gattungstheorien entgegen.⁵⁶ Mit seinem in der Studie *Kulturen der Gattung* 2015 materialisierten Projekt einer »kontextualisiert[n] Geschichte der Gattungspoetik«⁵⁷ verfolgt Michler den Anspruch, die komplexen Wechselwirkungen von Gattungspoetik und literarischer Praxis nachzuvollziehen. Sein Forschungsansatz, ausgehend von der These, dass Gattungspoetik und -theorie »selbst in einem rekursiven Verhältnis zur literarischen Produktion stehen«⁵⁸ und jedes »Gattungsexemplar die Gattung beeinflusst«,⁵⁹ ermöglicht einen Zugriff auf Gattung, der sich von präskriptiven Setzungen weitgehend befreit. Michler selbst ist dabei mehrfach auf die höchst problematische und damit für die Theoriegeschichte auch höchst interessante Gattung »modernes Versepos« eingegangen. Die theoretische Verunmöglichung moderner Versepen leitet er aus einem schon vor Hegel

53 Vgl. Ahlers: Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914; Theisoohn: Totalität des Mangels.

54 Vgl. Miriam Egloff: Episches Erzählen bei Goethe als Reflexion auf moderne Zeitlichkeit, Paderborn 2022 (zugl. Zürich, Univ., Diss., 2020).

55 Ebd., S. 332.

56 Vgl. Werner Michler: Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750-1950, Göttingen 2015; Werner Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur »modernen Versepi«, in: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis, hg. v. Markus Joch u. Norbert Christian Wolf, Tübingen 2005, S. 189-206.

57 Michler: Kulturen der Gattung, S. 12.

58 Ebd., S. 44.

59 Ebd., S. 47. Vgl. auch Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 189-195.

im 18. Jahrhundert etablierten Gattungsmodell ab: Bei dem als ›Volksepos‹⁶⁰ konzeptualisierten Epos handele es sich um ein historisches und nur mehr rekonstruierbares Werk, das keine singuläre Autorschaft besitzt, sondern dem Kollektiv entstammt,⁶¹ weshalb in der Folgezeit – bis heute, ließe sich hinzusetzen – »jede weitere epische Tätigkeit« (d.h. ›versepische‹ Tätigkeit) unter einem »Legitimationsproblem« leidet.⁶²

Diese Problemanalyse zur Versepiik verzichtet auf einen Rehabilitierungsgestus und verfällt damit nicht dem Zirkelschluss, die moderne wiederum zur ›echten‹ Versepiik erklären zu wollen. Sie darf mit ihrer kritischen Distanznahme zur Epostheorie als Einladung zur Neuerschließung moderner Versepiik verstanden werden. Mit Bezug auf Bertolt Brechts Versepiik nach 1945⁶³ und in einer Darstellung von Gattungstendenzen im 19. und 20. Jahrhundert⁶⁴ hat dies Michler bereits selbst getan.

Einen ähnlichen Impuls gibt der Sammelband *Forcierte Form* (2020), in welchem erstmals die deutschsprachige und europäische Versepiik des 20. und 21. Jahrhunderts unter formgeschichtlicher Perspektive untersucht wird.⁶⁵ Die Abwendung von einer normativen Gattungspoetik erklären die Herausgeber Stefan Elit und Kai Bremer zum Programm ihres Bandes, denn moderne Versepen seien »nicht einfach als nachklassische Gattungsausläufer zu verstehen, sondern v.a. als in der literarischen Form forcierte Gattungsexperimente«.⁶⁶

Die neueste Forschung interessiert sich also weniger dafür, ob moderne Versepiik bestimmte Qualitäten *enthält*, sondern mit welchen Qualitäten sie *asoziiert* wird und welchen Umgang Autorinnen und Autoren damit pflegen. Eine solche Herangehensweise ist schon deshalb vielversprechend, weil moderne Versepen sich in den letzten 200 Jahren immer wieder der Frage ausgesetzt sahen, ob sie den äußerst strengen Normen der Gattungstheorie gerecht werden. Wegen der Assoziationsfülle und der Wertungsfrage, die eine längere Versdichtung bei Literaturwissenschaft und -kritik zuverlässig provoziert, liegt

60 »[D]as Epos als älteste europäische Literaturform wird jetzt eine der jüngsten geworden sein: ein ›Volksepos‹, in vielen Fällen zugleich ein, bzw. besser: das Nationalepos, das heißt das mit sozialer Signifikanz aufgeladene Einzelexemplar der Gattung Volksepos. Das Volk wird es hervorgebracht haben, die Nation wird es besitzen.« (Michler: *Kulturen der Gattung*, S. 171.)

61 Vgl. ebd., S. 161-186.

62 Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 196.

63 Vgl. Michler: *Kulturen der Gattung*, S. 631-644.

64 Vgl. Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 196-206.

65 Kai Bremer/Stefan Elit (Hgg.): *Forcierte Form. Deutschsprachige Versepiik des 20. und 21. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, Stuttgart 2020 (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft).

66 Kai Bremer/Stefan Elit: »Einleitung«, in: *Forcierte Form. Deutschsprachige Versepiik des 20. und 21. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, hg. v. dens., Stuttgart 2020 (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft), S. 1-6, hier S. 3.

es nahe, dass Autoren – mit Alfred Döblin gesprochen⁶⁷ – der Form nicht bloß dienten, sondern sich ihrer bedienten. Die Abweichung von Normen wird im Feld der Versepiik üblicherweise besonders genau untersucht, fällt besonders schnell auf und kann daher von Autorinnen und Autoren auch besonders gezielt eingesetzt werden. Der Normbruch, der in der älteren Eposforschung oftmals als Scheitern interpretiert wurde, erhält damit ein eigenes Potential: Das Versepos wird, gerade weil es mit einer Vielzahl an Vorgaben, Erwartungen und Erzähltraditionen verbunden (und belastet) ist, zum Experimentierfeld.

Ein dementsprechendes Desiderat hat Gesa von Essen für die Versepiik nach 1945 schon 2009 formuliert, denn »von einer angeblich ›toten‹ Gattung« könne für das »Epos seit der Mitte des 20. Jh.«

keineswegs die Rede sein. Allerdings tritt die Lebendigkeit des Epos weniger in der regelgetreuen Fortschreibung des klassischen Formtyps zutage als vielmehr in dynamischen Transformationen, mit denen die Autoren die Gattung auch und gerade für die Moderne fruchtbar zu machen suchen: In Ablösung vom ursprünglichen, auf welt- und lebensbildliche Ganzheit ausgerichteten Gehalt entstehen nun versepische Großformen ganz eigener Art, die das antike Epos gezielt als Systemreferenz aktualisieren, es (oftmals spielerisch) als Repertoire charakteristischer Themen und Motive, Strukturen und Stilelemente verfügbar halten und dabei gerade aus der Widerständigkeit der archaischen Form ihr besonderes ästhetisches Potential beziehen.⁶⁸

Dass solchen Ermunterungen im vergangenen Jahrzehnt jedoch nur vereinzelte wissenschaftliche Beiträge folgten,⁶⁹ dürfte unter anderem daran liegen, dass sich das Gattungstodklischee als äußerst beharrlich erweist. Noch im Jahre 2015 eröffnen die Herausgeber einer Quellensammlung zur Epostheorie ihre Ein-

67 Vgl. Alfred Döblin: »Der Bau des epischen Werks [1928]«, in: ders.: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur (= AW), hg. v. Erich Kleinschmidt, Olten/Freiburg i. Brsg. 1989, S. 215-245, hier S. 227. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle »BdeW« im Text nachgewiesen. Zitate aus dem Band der Werkausgabe werden unter Verwendung der Sigle »SÄPL« nachgewiesen.

68 Gesa von Essen: »Epos«, in: Handbuch der literarischen Gattungen, hg. v. Dieter Lamping, Stuttgart 2009, S. 204-220, hier S. 220.

69 Zur neuesten Versepiik vgl. etwa Eva Geulen: »Wissenschaftsgeschichte als Literatur: Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*«, in: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 41.4 (2018), S. 68-72; Werner Michler: »Fliegende Berge, letzte Welten. Christoph Ransmayrs Arbeit am Epos«, in: Literatur – Politik – Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, hg. v. Harald Jelde u. Elmar Lenhart, Göttingen 2014, S. 103-117; Wolfgang Müller-Funk: »Die unendliche Arbeit am Mythos. Anmerkungen zu Christoph Ransmayrs epopöetischen Roman *Der fliegende Berg*«, in: Zagreber Germanistische Beiträge 17 (2008), S. 55-66.

leitung mit der so pointierten wie haltlosen Behauptung: »Das Epos ist tot«,⁷⁰ sprechen der Gegenwartsliteratur eine »nennenswerte [...] Epenproduktion«⁷¹ ab und datieren den Gattungstod ins 18. Jahrhundert.⁷² Werner Michler hingegen informiert, dass »die Gattung ›(modernes) Versepos‹ um die Jahrhundertwende [1900, C.F.] [...] tatsächlich einen sehr raschen Tod«⁷³ gestorben sei. Dass Versepik bald darauf »im Subfeld der eingeschränkten Produktion«, wie Michler hinzufügt, allerdings »wieder attraktiv«⁷⁴ wurde, lässt sich leicht übersehen. Der Gattungstod wird noch heute kolportiert – sowohl von der Literaturkritik⁷⁵ als auch von Epos- und Verseposforschung selbst.⁷⁶ Lediglich der Zeitpunkt des Ablebens scheint verhandelbar zu sein.

Dieser Konsens fußt auf einem (tatsächlichen oder unterstellten) quantitativen Außenseitertum von Versepik auf dem deutschsprachigen Buchmarkt des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. Die bloße Tatsache, dass Versepen relativ selten geschrieben werden, scheint sie uninteressant zu machen. Dem muss allererst entgegengehalten werden, dass es für das moderne Versepos der letzten 200 Jahre kaum Erhebungen gibt: Werner Michler stützt sich, wenn er vom Abflauen der Versepenpublikationen um 1900 spricht, auf eigene Titelstatistiken zum Zeitraum 1883-1907.⁷⁷ Welche Konjunkturen die Versepik *danach* auf dem deutschen Buchmarkt hatte, lässt sich nicht beurteilen, weil Bibliographien oder Statistiken hierzu fehlen. Umfangreiche Gattungsbibliographien zum Versepos der Neuzeit liegen derzeit lediglich für das 17. und 18. Jahrhundert vor.⁷⁸

70 Manuel Bauer/Nathanael Busch/Regine Reck: »Grundzüge der Epostheorie«, in: Texte zur Theorie des Epos, hg. v. dens., Stuttgart 2015, S. 7-26, hier S. 7.

71 Ebd., S. 8.

72 Vgl. ebd., S. 8f.

73 Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 203.

74 Ebd., S. 204.

75 Vgl. Baßler: »Wiederentdeckung des Versepos«.

76 Miriam Egloff paraphrasierte Michler kürzlich mit den Worten, dass die »Eposproduktion um die Jahrhundertwende abrupt abbricht« (Egloff: Episches Erzählen bei Goethe, S. 4); eine Formulierung, die in dieser Zuspitzung nicht haltbar ist (es gab nie einen ›Abbruch‹ von Ependichtungen) und beispielhaft zeigt, wie schnell das wissenschaftlich eigentlich überwundene Gattungstodklischee wieder aktiviert werden kann. Diese Behauptung führt dazu, dass für das 20. Jahrhundert nur noch das ›Epische‹ in modernen Medienformaten interessiert (vgl. ebd., S. 29-35). Auch Philipp Theisohn behauptete 2001, dass »die Textsorte zum heutigen Tag tatsächlich ausgestorben ist« (Theisohn: Totalität des Mangels, S. 11).

77 Vgl. Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 203, Fn. 38. Veröffentlicht hat Michler diese Erhebung bislang nicht.

78 Eine Gattungsbibliographie zur Versepik des 18. Jahrhunderts hat schon in den frühen 1990er Jahren Dieter Martin in seiner wegweisenden Studie zur Versepik dieses Zeitraums vorgelegt (vgl. Dieter Martin: Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie, Berlin/New York 1993 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Bd. 103 (= 227); zugl. Heidelberg, Univ., Diss., 1992)). In jüngster Zeit ist die *Heidelberger Eposdatenbank* zur deutschsprachigen Versepik des 17. Jahrhunderts hinzuge-

Abgesehen von dieser Datenlücke, die eine kulturelle Gedächtnislücke markiert – was gleichfalls für die Versepiik des 19. Jahrhunderts gilt, da auch hierfür keine veröffentlichten Bibliographien vorliegen –, ist fraglich, inwieweit die wissenschaftliche Relevanz einer Literaturgattung aus der Anzahl veröffentlichter Titel abgeleitet werden sollte. Gesa von Essens oben zitiertes Desiderat plädiert für ein ganz anders motiviertes Forschungsinteresse, das auf das innovative Spiel mit Formtraditionen im Einzelwerk abstellt, unabhängig davon, ob es in einer Reihe ähnlicher Veröffentlichungen steht oder eine populäre Rezeption erfahren hat.

Ein solcher Blick auf moderne Versepiik wurde bislang vor allem in der Romanistik und Komparatistik erprobt – davon zeugen unter anderem die europäischen Perspektiven des Sammelbands *Forcierte Form* sowie des *Handbuchs Versepiik* derselben Herausgeber.⁷⁹ Mehrere jüngere romanistische und komparatistische Sammelbände widmen sich ebenfalls der Einordnung moderner Versepiik in die Gattungstradition, einschließlich Auseinandersetzungen mit dem Gattungsbegriff.⁸⁰ So verfolgt Saulo Neiva einen Ansatz ähnlich dem Werner Michlers, wenn er eine »dynamische[] Konzeption des Epos'« fordert, »die flexibel genug ist, um die Transformationen des Genres durch die Jahrhunderte zu berücksichtigen«,⁸¹ und auf die performative Bildung

kommen: https://biblio.uni-heidelberg.de/epische_versdichtung/ (aufgerufen am 13. 1. 2024).

79 Vgl. Kai Bremer/Stefan Elit (Hgg.): *Handbuch Versepiik. Paradigmen – Poetiken – Geschichte*, Berlin 2023. Die Veröffentlichung des Handbuchs fiel mit der Fertigstellung der vorliegenden Studie zusammen, weshalb Ergebnisse daraus im Folgenden nicht berücksichtigt werden können.

80 Vgl. Judith Labarthe (Hg.): *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, Brüssel 2004 (*Nouvelle poétique comparatiste*, Bd. 12); Charlotte Krauss/Thomas Mohnike (Hgg.): *Auf der Suche nach dem verlorenen Epos. Ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts (= À la recherche de l'épopée perdue. Un genre populaire de la littérature européenne du XIX^e siècle)*, Berlin 2011 (*Literatur. Forschung und Wissenschaft*, Bd. 21); Charlotte Krauss/Urs Urban (Hgg.): *Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute (= L'épopée retrouvée. Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XX^e siècle à l'époque contemporaine)*, Berlin 2013 (*Globalizing Fiction*, Bd. 1); Vincent Dussol (Hg.): *Elle s'étend, l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique (= The Epic Expands. Rereading & Widening the Epic Corpus)*, Brüssel u. a. 2012.

81 Saulo Neiva: »Das rehabilitierte Epos? Die Einordnung eines ›toten‹ Genres in das Spannungsfeld der Dichtung des 20. Jahrhunderts«, in: *Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute (= L'épopée retrouvée. Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XX^e siècle à l'époque contemporaine)*, hg. v. Charlotte Krauss u. Urs Urban, Berlin 2013 (*Globalizing Fiction*, Bd. 1), S. 55–65, hier S. 57. Ähnlich stellte sich schon 1986 der Romanist Wolfram Krömer »gegen die Neigung [...], nur eine Art dem Epos für angemessen zu halten und das einzelne Werk als mit ihr übereinstimmend oder ihr nicht entsprechend zu werten« (Wolfram Krömer: »Naive und sentimentalische Dichtung oder Möglichkeit und Wertung des Epos nach dem Verlust der Totalität«,

und Umgestaltung der Gattung durch einzelne Werke hinweist.⁸² Auch in den romanistischen und komparatistischen Sammelbänden wird allerdings mit einem polysemen Epos-Begriff gearbeitet, der auf die Form des Versepos ebenso abstellen kann wie auf das ›Epische‹ und damit die Untersuchung von Romanen und Filmen einschließt. Daneben muss die Forschung zur *novel in verse* als vor allem in der Anglistik verorteter Forschungszweig genannt werden, der explizit auf die moderne Verserzählung abstellt.⁸³

Gerade weil die Polysemie des Epos-Begriffs, wie gezeigt wurde, lange Zeit zur weitgehenden Reduzierung der Verseposforschung auf Fragen nach dem ›Epischen‹ führte und das Feld der ›Eposforschung‹ mit derselben mitunter verwirrenden Vieldeutigkeit belastet ist wie sein Gegenstand, laden die germanistischen Neuausrichtungen der letzten Jahre mit ihrem formgeschichtlichen Schwerpunkt zur Ausdifferenzierung zweier Forschungsfelder ein: der Eposforschung und der Verseposforschung. Eine solche Aufteilung unterscheidet zwischen einem epostheoretisch ausgerichteten und einem formorientierten Zugriff auf Epik und Verseepik. Beide Forschungszweige weisen zwar – wie im Verlauf dieser Studie immer wieder deutlich werden wird – zahlreiche Schnittmengen auf; allein schon, weil die Epostheorie ihre Paradigmen für gewöhnlich aus alter Verseepik ableitet. Indem diese Schnittmengen aber erst nachgewiesen und nicht stillschweigend vorausgesetzt werden sollen, kann die Herangehensweise an moderne Versepen ergebnisoffener erfolgen, als dies im Rahmen der Eposforschung oftmals der Fall war. Während Verseepik bislang vor allem als ›Gattung‹ im Sinne eines Form-Inhalt-Komplexes untersucht wurde,⁸⁴ steht hier die ›Form‹ als ein vom Inhalt unterschiedener Teil des literarischen Werks im Fokus.⁸⁵ Der Formbegriff ›Versepos‹ stützt sich auf die

in: Das Epos in der Romania. Festschrift für Dieter Kremers, hg. v. Susanne Knaller u. Edith Mara, Tübingen 1986, S. 207-224, hier S. 212).

82 »Einerseits lässt der epische Dichter des 20. Jahrhunderts eine Beziehung zu einem Repertoire erkennen, das sich im Lauf der Jahrhunderte angereichert hat und sich dem System der zeitgenössischen Genres gegenüberstellt. [...] Andererseits verändern diese neuen Beiträge im Rahmen einer für ›tot‹ erklärten Genretradition mehr oder minder deutlich die Konzeption, die der Leser von dieser Tradition hat.« (Neiva: »Das rehabilitierte Epos?«, S. 61 f.)

83 Vgl. Ines Detmers: »›Mut(Maßungen) zur Lücke‹: Kulturelles Vergessen und kontingente Gattungsentwicklung am Beispiel der modernen *novel in verse*«, in: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, hg. v. Marion Gymnich, Birgit Neumann u. Ansgar Nünning, Trier 2007 (ELCH, Bd. 28), S. 185-203; Rüdiger Zymner: »*There is nothing hotter than a terrific verse novel*. Zur Konjunktur der langen Erzähldichtung«, in: *Comparatio. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft* 1.1 (2009), S. 145-162.

84 Diese Definition übernehme ich von Werner Michler: »Gattungsgeschichten der Form: Aspekte eines prekären Verhältnisses«, in: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Form, hg. v. Robert Matthias Erdbeer, Florian Klaefer u. Klaus Stierstorfer, Berlin/Boston 2022, S. 112-133, hier S. 113.

85 Ebd.

Minimaldefinition »[n]arrative Großform in Versen«⁸⁶ und stellt für ein Werk, das diese Minimaldefinition erfüllt, die Gattungszugehörigkeit zunächst einmal nicht infrage. Dass auch diese als Formbegriff vorgestellte Definition mit dem Narrativen einen Aspekt des Gattungsbegriffs aufweist, muss berücksichtigt werden, da das narrative Element die Versepiik ganz allgemein vom (Lang-) Gedicht unterscheidet. Zudem gilt es anzuerkennen, dass das Versepos im 19. und frühen 20. Jahrhundert oftmals als Gattung behandelt wurde.

Eine Forschung, die sich um eine Differenzierung von Epos und Versepos bemüht, sollte daher begrifflich klar unterscheiden: In der vorliegenden Studie benennt ›Epos‹ immer die »uneigentliche Gattungsgestalt«,⁸⁷ die über das (wie auch immer definierte) ›Epische‹ als Stilmerkmal oder Qualität verfügt. Formal ist das ›Epos‹ nicht näher bestimmt; es kann sich dabei um eine Vers- oder Prosadichtung, um einen Film oder ein Hörspiel handeln. Demgegenüber bezeichnet ›Versepos‹ eine in gebundener Rede verfasste narrative Dichtung. Historisch und literaturwissenschaftlich etablierte Komposita werden allerdings beibehalten: In Kombination mit einem Attribut bezeichnet ›Epos‹ klassischerweise und auch in dieser Arbeit das Versepos im engeren Sinne (beispielsweise ›idyllisches Epos‹, ›homerisches Epos‹).

Diese Studie soll einen Beitrag zur Verseposforschung leisten. Strenge gattungstheoretische Maßstäbe werden daher gezielt zurückgestellt. Gearbeitet wird mit der Annahme: Wie das ›Epos‹ sich in vielen Medienformaten wiederfindet, so kann umgekehrt das ›Versepos‹ viele Inhalte und Erzählformate transportieren. Ausschlaggebend für die Einordnung eines Werks unter den Gattungsbegriff ist dessen Anbindung an die Gattungshistorie. Diese kann über ein episches Versmaß erfolgen (Hexameter, Stanzen, Terzinen, Nibelungenstrophen), über intertextuelle Bezugnahmen auf ältere Versepiik oder auch ganz einfach über die paratextuelle Selbstausweisung als ›Epos‹, ›Epische Dichtung‹ oder unter einer der vielen Bezeichnungen, die sich für Versepen im 19. und frühen 20. Jahrhundert etabliert hatten.⁸⁸ Da ebendiese spielerische Anknüpfung an die Gattungshistorie für die vorliegende Studie das Interesse an moderner Versepiik motiviert, soll auch nicht auf einen alternativen Gattungsbegriff wie *novel in verse* ausgewichen werden.

Ausgangspunkt der folgenden Untersuchungen ist die banale Beobachtung: Wo ein versifiziertes Werk danach befragt wird, ob es ein ›echtes‹ Epos ist, hat man ihm bereits zugestanden, sich aufgrund verschiedener Gattungssignale als ›Epos‹ zu gerieren. Die untersuchten Versepen signalisieren also ein Gattungs-

86 Fromm: ›Epos‹, S. 480.

87 Christians: Der Traum vom Epos, S. 18.

88 Zu den Gattungsbegriffen für Versepiik im 19. und frühen 20. Jahrhundert vgl. die Vorbemerkung in VI. *Arbeitsbibliographie deutschsprachige Versepiik 1918-1933*; vgl. auch Kapitel II. *Das deutschsprachige Versepos im 19. und frühen 20. Jahrhundert*.

versprechen, das sie aus Sicht der älteren Forschung oftmals nicht oder nur unzureichend einlösen. Die durch die Form freigesetzten Erwartungshaltungen gilt es allerdings ihrerseits erst zu erschließen. Denn indem die Wissenschaft sich lange Zeit auf das ›Epische‹ als eine überzeitliche ästhetische Kategorie konzentrierte, blieb oftmals unterbelichtet, welche spezifischen Ausprägungen von und Ansprüche an die Verseepik es nach 1800 überhaupt gab.

Für eine Teilerschließung des modernen Versepos bietet sich der Zeitraum der Weimarer Republik in mehrerer Hinsicht an: In diesen Jahren gab es schon unter den Zeitgenossen eine erhöhte Sensibilität für die Form, auf welche die ältere und jüngere Forschung auch punktuell hingewiesen hat.⁸⁹ Gerade für die 1920er Jahre fällt die Vielzahl prominenter Autoren auf, die selten oder einmalig Versepen verfassten. Überdies wurde die Zäsur des Ersten Weltkriegs schon von Martin Rockenbach mit einem neuen Interesse an der Verseepik verbunden⁹⁰ – einer Form, die sich im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreut hatte, um 1900 scheinbar an Prominenz einbüßte und nach 1918 wieder einige Aufmerksamkeit bekam.⁹¹ Eine gewisse Attraktivität von Verseepik nach dem Ersten Weltkrieg darf also angenommen werden, wie intensiv, aus welchen Gründen und mit welchen Schwerpunkten diese ›Wiederbelebung‹ erfolgte, ist bisher allerdings offen.

Auf die Verseepik eines derart umrissenen Zeitraums lässt sich mit verschiedenen Verfahren zugreifen. Eine Möglichkeit bildet die umfassende Erschließung sämtlicher erschienenen Werke, eine andere die Untersuchung ausgewählter repräsentativer Titel. Beide Vorgehensweisen sind für den Zeitraum 1918-1933 problematisch: Schon die Überblicksdarstellungen zur neueren deutschen Verseepik von Haenicke und Maiworm decken für die 1920er Jahre bei weitem

89 Besonders genannt seien an dieser Stelle Dietrich Scheunemann, der schon vor Jahrzehnten in seinen Studien zur Romankrise des frühen 20. Jahrhunderts auf die Rolle der Verseepik in den Debatten hinwies (vgl. Dietrich Scheunemann: Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland, Heidelberg 1978 (Medium Literatur, Bd. 2), bes. S. 140-142; Dietrich Scheunemann: »1910-1945. II. Einführung«, in: Eberhard Lämmert u.a. (Hgg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880, Königstein i. Ts. 1984 (Athenäum-Taschenbücher, Bd. 2180), S. 133-137), sowie Daniel Meyer, der 2010 auf Martin Rockenbachs Aufsatz von 1929 hinwies und erstmals die »Weimarer Verseepik« zu umreißen versuchte (vgl. Daniel Meyer: »Von der Erzählung zur Geschichtlichkeit. Alfred Döblins *Manas* im Kontext der Weimarer Verseepik«, in: Die streitbare Klio. Zur Repräsentation von Macht und Geschichte in der Literatur, hg. v. dems. u. Elizabeth Guilhamon, Frankfurt a.M. 2010 (Schriften zur politischen Kultur der Weimarer Republik, Bd. 13), S. 127-139). Auf die Forschungen von Scheunemann und Meyer wird näher eingegangen in Kapitel IV. *Alfred Döblins »Manas« – das Epische und die Krise des Romans.*

90 Vgl. Rockenbach: »Zur Wiedergeburt des Versepos«, S. 33.

91 Vgl. Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 204f.

nicht alle Werke ab, die als ›Versepen‹ gelten könnten.⁹² Martin Rockenbach listete 1929 eine Reihe weiterer Titel auf, die in der späteren Forschung unerwähnt bleiben.⁹³ Der Grund für diese Differenz liegt in der Schwierigkeit einer Gattungsdefinition, zumal Autoren ihre (vermeintlichen) Versepen nicht immer als solche klassifizierten.⁹⁴ Viele können auch als ›Verserzählung‹ oder ›Roman in Versen‹, als ›Gedicht‹⁹⁵ oder ›Gedichtzyklus‹ kategorisiert werden. Gerade die Grenze von Gedichtzyklus zu Versepos ist, wie schon Diether Haenicke feststellte, in einigen Fällen schwer zu ziehen.⁹⁶

Aus der Gattungsproblematik resultiert, dass es kaum möglich ist, eine repräsentative Auswahl zu untersuchen. Die Werke, die als Versepen eingeordnet werden könnten, sind derart vielgestaltig, dass sich der Versuch einer umfassenden Darstellung schnell in einer kleinteiligen Kategorisierung zu erschöpfen droht, was die Auswahl von Repräsentanten wenig aussagekräftig macht.⁹⁷

In dieser Arbeit wird daher nicht das Ziel einer weiteren Überblicksdarstellung verfolgt. Eine solche würde die Forschung des 20. Jahrhunderts nicht wesentlich bereichern, zumal sie zwangsläufig in der einen oder anderen Hinsicht unvollständig bleiben müsste. Ausgehend von der Hypothese, dass es eine

92 Haenicke führt aus den Jahren 1918-1933 auf (nur Erstveröffentlichungen berücksichtigt): Theodor Däubler, *Die Treppe zum Nordlicht* (1920), Döblin, *Manas* (1927), Paul Ernst, *Das Kaiserbuch* (1923-28), Hauptmann, *Anna* (1921) und *Till Eulenspiegel* (1928), Thomas Mann, *Gesang vom Kindchen* (1919), Albrecht Schaeffer, *Der göttliche Dulder* (1920), Wilhelm von Schramm, *Allgäuer Botschaft* (1931), Carl Spitteler, *Prometheus der Dulder* (1924), Josef Magnus Wehner, *Der Weiler Gottes* (1921), Anton Wildgans, *Kirbisch oder Der Gendarm, die Schande und das Glück* (1927) (vgl. Haenicke: Untersuchungen zum Versepos des 20. Jahrhunderts, passim). Maiworm trägt keine weiteren Titel bei. An dieser Stelle und im Folgenden werden zu Titeln, die in der anhängenden *Arbeitsbibliographie deutschsprachige Versepik 1918-1933* zu finden sind, keine gesonderten bibliographischen Angaben aufgeführt. Solche erfolgen lediglich bei näherer Bezugnahme auf einen Text.

93 Max Mell, *Die Osterfeier* (1921), Emil Ludwig, *Tom und Sylvester* (1928), Emil Belzner, *Iwan der Pelzhändler* (1929), Max Pulver, *Merlin* (1918), Albrecht Schaeffer, *Parzival* (1922) und *Das Kleinod im Lotos* (1923) (vgl. Rockenbach: »Zur Wiedergeburt des Versepos«, nur Erstveröffentlichungen berücksichtigt).

94 Emil Ludwigs *Tom und Sylvester* wird im Untertitel als »Ein Quartett« deklariert, Max Mells *Osterfeier* als »Novelle in Versen«, um nur zwei Beispiele zu nennen (vgl. Emil Ludwig: *Tom und Sylvester. Ein Quartett*, Berlin 1928; Max Mell: *Die Osterfeier. Eine Novelle in Versen*, München 1921).

95 So bei Rudolf Borchardt: »Der Durant. Ein Gedicht aus dem männlichen Zeitalter«, in: ders.: *Gedichte. Textkritisch revidierte Neuedition der Ausgabe von 1957*, hg. v. Gerhard Schuster u. Lars Korten (= *Gesammelte Werke in Einzelbänden*), Stuttgart 2003, S. 373-489.

96 Haenicke weist sowohl auf eine Tendenz im frühen 20. Jahrhundert hin, Gedichte zu Großzyklen anzuordnen, als auch auf eine »lyrische Haltung« in der Versepik dieser Zeit, die handlungsarm und subjektiv sei (Haenicke: *Untersuchungen zum Versepos des 20. Jahrhunderts*, S. 31-33).

97 So führt Haenicke unter der Kategorie »Fahrt-Epos« nur ein einziges Werk an, das zugleich diesen Typ repräsentieren soll (vgl. ebd., S. 77-101).

homogene, durch Fallbeispiele zu erschließende »Weimarer Verseepik«⁹⁸ nicht gibt, zielt die Korpuswahl auf Versepen, die unterschiedliche Umgangsmöglichkeiten mit der veraltet erscheinenden Form zeigen, ohne dass der Anspruch verfolgt wird, bestimmte Typen erschöpfend zu exemplifizieren. Die Auswahl des Korpus orientiert sich folglich nicht an Gedichtzyklen epischen Umfangs o. ä., sondern an Werken, die sich durch typische formale Gattungsmerkmale wie episches Versmaß, *Invocatio*, Aufteilung in Bücher und Gesänge etc. und inhaltliche Bezüge auf ältere Verseepik auszeichnen.

Einen solche Verweischarakter besitzen sowohl der *Gesang vom Kindchen* (1919) von Thomas Mann als auch *Manas* (1927) von Alfred Döblin, die in der Tradition des idyllischen Epos nach Johann Heinrich Voß und Goethe und der (homerischen und indischen) Heldenepik stehen.

Wie kommt es, dass im Jahre 1929 der Literaturwissenschaftler Martin Rockenbach eine »Wiedergeburt« des Versepos verkündet – und dabei mit Alfred Döblin und Thomas Mann etablierte Prosaiker anführt, die vordergründig keine Verse schreiben müssen, um »Epen« zu erschaffen?⁹⁹ Denkt man an den »Epiker« Thomas Mann, so fallen einem vermutlich zuerst *Buddenbrooks* (1901) oder *Der Zauberberg* (1924) ein – nicht aber der *Gesang vom Kindchen*. Spricht man vom »Epiker« Alfred Döblin, so redet man gemeinhin von *Berlin Alexanderplatz* (1929) – nicht von *Manas*. Für eine Epoche, in der das Epische gerade *nicht* mehr auf die Form des Versepos angewiesen ist, sondern sein Weiterleben augenscheinlich in anderen Genres bestreitet, erhält die Frage, warum Versepen überhaupt geschrieben werden, eine eigene Brisanz. Was also hat Döblin und Mann, die für gewöhnlich eher durch Unterschiede als durch Gemeinsamkeiten auffallen, dazu bewogen, jeweils einen versepischen Text der Öffentlichkeit der Weimarer Republik zu übergeben?

Es ist mit Blick auf die Prominenz beider Autoren erstaunlich, mit Blick auf die Eposforschung hingegen verständlich, dass der *Gesang vom Kindchen* und *Manas* bislang wenig Aufmerksamkeit von der Wissenschaft erhielten und die Motive für deren Zustandekommen weitgehend im Dunkeln liegen. Beide Versepen geben daher einen so problematischen wie reizvollen Untersuchungsgegenstand ab, da sie einerseits vor dem Hintergrund sehr gut erschlossener Autorenkorpora, andererseits vor dem Hintergrund einer wenig erschlossenen Gattungsgeschichte stehen. Das vielleicht größte Problem für Forscherinnen und Forscher, die sich dieser Werke annehmen, liegt folglich darin, dass sie sich gattungshistorisch kaum kontextualisieren lassen. Rockenbachs Sammel-

98 Meyer: »Von der Erzählung zur Geschichtlichkeit«.

99 Schon im frühen 20. Jahrhundert wurde der Epos-Begriff oftmals auf Romane angewandt. Darüber beklagt sich beispielsweise 1927 mit Bezugnahme auf die Rezeption von Theodor Fontane und Thomas Mann der Goethe-Forscher Hans Steckner (vgl. Hans Steckner: *Der epische Stil von Hermann und Dorothea*, Halle 1927, S. 1).

besprechung von 1929 ist mit 20 nach 1918 veröffentlichten Werken die bislang umfangreichste Aufstellung zur Versepik der Weimarer Republik.

Eine Untersuchung der Texte Döblins und Manns sollte daher zunächst die Perspektive weiten, eine Sondierung der Versepik des frühen 20. Jahrhunderts anstreben und damit eine kulturelle Gedächtnislücke zumindest in Ansätzen schließen. Moderne Versepen fanden nach 1900 zumeist kein großes Publikum, wurden selten wiederaufgelegt, selten beforcht und sind heute entsprechend schwer auffindbar. Es ist kaum möglich, über ein Versepos zu »stolpern«. Umso wertvoller sind die in Werkausgaben aufgenommenen Versepen kanonisierter Autoren, denen eine Signalfunktion für die Existenz dieser Gattung in der modernen Literatur zukommt. Der Winkel, dem diese Werke entspringen, muss freilich erst noch ausgeleuchtet werden. Diese Funktion erfüllt die dem Textteil nachgestellte *Arbeitsbibliographie deutschsprachige Versepik 1918-1933*.

Der Arbeitsbibliographie liegt ein weitgefasser Gattungsbegriff zugrunde, der auf narrative, in gebundener Rede verfasste Texte, die selbständig oder unselbständig publiziert wurden, abstellt. Diese Definition schließt an diejenige an, die Werner Michler seiner (unveröffentlichten) Bibliographie zur Versepik 1883-1907 zugrunde legt. Von Michlers Selektionsverfahren unterscheidet sich das der *Arbeitsbibliographie deutschsprachige Versepik 1918-1933* insofern, als Veröffentlichungsform und Umfang nicht als Definitionsparameter hinzugezogen werden.¹⁰⁰ Damit versucht die Arbeitsbibliographie, dem zeitgenössischen Gattungsverständnis des frühen 20. Jahrhunderts gerecht zu werden, innerhalb dessen das Versepos eine tendenziell kürzere und der Lyrik nahestehende Form geworden war.¹⁰¹

Während die Analyse sich mit den Versepen Alfred Döblins und Thomas Manns also solchen Werken widmet, die augenfällig in der Tradition älterer Versepik stehen, enthält die Arbeitsbibliographie auch Titel, die auf jüngere Vorbilder des 19. Jahrhunderts Bezug nehmen und nicht mit konventionellen epischen Versmaßen arbeiten, bei denen also der Anschluss an die Gattungstra-

100 Als seine eigene »Arbeitsdefinition von Versepen« hat Werner Michler die (1) selbständige Publikation eines (2) narrativen Texts in (3) gebundener Rede mit (4) mindestens 50 Seiten Umfang angegeben (vgl. Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 203, Fn. 38.). Diese Definition leuchtet zwar durch ihre Berücksichtigung verschiedener gattungshistorischer Parameter sofort ein – sie lässt sich aber auch verschiedentlich anfechten: Unverständlich bleibt, warum ein nicht selbständig (z.B. in einer Zeitschrift) veröffentlichter Text, der alle anderen von Michler angeführten Kriterien erfüllt, nicht zur Versepik gezählt werden sollte. Auch der Mindestumfang erweist sich insofern als problematische Komponente, als die Annäherung von Versepik an Lyrik und die damit einhergehende Verkürzung der Form nur bis zu einem bestimmten Punkt nachvollzogen werden kann, wenn man an einem festgesetzten Umfang festhält.

101 Vgl. hierzu bes. Kapitel II. 2. *Mehr lyrisch als episch: Einordnungen der Versepik im Gattungssystem*.

dition aus heutiger Sicht schwerer nachzuvollziehen ist. Das gilt beispielsweise für Versepen, die sich als »Sang« ausweisen und damit an Joseph Victor von Scheffels *Trompeter von Säckingen. Ein Sang vom Oberrhein* (1854) anschließen. Da dieses im 19. und frühen 20. Jahrhundert höchst populäre Werk heute weitgehend vergessen ist, können Rückbezüge formaler und stofflicher Art oft nicht erkannt werden. Indem die Arbeitsbibliographie alle versifizierten Werke einschließt, die als »Epos« oder unter anderen im frühen 20. Jahrhundert geläufigen Gattungsbezeichnungen in den Buchhandel gelangten, versucht sie im Rahmen des Möglichen der Tatsache Rechnung zu tragen, dass es Strömungen und Tendenzen in der Gattungsgeschichte gibt, die bislang noch nicht erforscht wurden, die deswegen aber nicht zum vorschnellen Ausschluss von Werken aus der Gattungshistorie führen sollten. Die Arbeitsbibliographie wurde mit dem Anspruch angefertigt, nicht nur eine Quelle für die Studien zur Versepeik Alfred Döblins und Thomas Manns darzustellen, sondern möglichst vielen »Arbeitsdefinitionen« von Versepeik gerecht zu werden, seien sie enger oder weiter gefasst. So kann sie bestenfalls der Beantwortung ganz unterschiedlicher Fragen zu Versepeik, Verserzählung, Versdichtung – die voneinander zu unterscheiden eine immer neu zu bewältigende Aufgabe darstellt – im 20. Jahrhundert dienen.

Mit 225 (teils mehrbändigen) gelisteten Werken von 157 Autoren und 16 Autorinnen bildet die kommentierte Arbeitsbibliographie die erste systematische Aufstellung deutschsprachiger Versepeik für den Zeitraum der Weimarer Republik. Der recht überschaubare Zeitraum 1918-1933 wurde beibehalten, um eine detaillierte Recherche zu ermöglichen. Dass die moderne deutschsprachige Versepeik nicht *ad hoc* in groben Zügen unter Berücksichtigung des ganzen 20. Jahrhunderts oder gar der ganzen Neuzeit zu erschließen ist, zeigt die Arbeitsbibliographie schon ihrem Umfang nach. Sie böte an sich bereits reichlich Material für eine detaillierte Auswertung, die aber im Rahmen dieser Studie nicht erfolgen soll, da das Ergebnis wiederum eine typisierende Überblicksdarstellung wäre, die zwar zeigen würde, *was* geschrieben wurde, aber nicht, *warum*.

Der Analyseteil wird sich daher auf die Versepen Alfred Döblins und Thomas Manns konzentrieren. Diese Dichtungen sollen exemplarisch untersucht und zu diesem Zweck vor allem umfassend kontextualisiert werden. Hierzu wird immer wieder die Arbeitsbibliographie herangezogen, deren augenfälligste Befunde somit im Verlauf der Analysen angesprochen werden. Daneben werden der *Gesang vom Kindchen* und *Manas* im Prosawerk ihrer Autoren eingeordnet. Hierdurch soll vermieden werden, die Versepen aufgrund ihrer formalen Einzigartigkeit vom übrigen Œuvre isoliert zu betrachten und damit ihre Relevanz für das jeweilige Gesamtwerk unterschwellig anzuzweifeln.

Alle diese Zugriffe auf die Versepik des Zeitraums 1918-1933 im Besonderen und Allgemeinen bedürfen wiederum der Ergänzung um eine größere historische Einordnung. Eine solche erfolgt im ersten Teil dieser Studie, der über die Versepik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts informiert (II. *Das deutschsprachige Versepos im 19. und frühen 20. Jahrhundert*). Dabei ergibt sich das Problem, dass die Gattungsgeschichte des Versepos für diesen Zeitraum bislang ebenfalls nur unzureichend erschlossen ist. Den größten Informationsgehalt bieten noch heute die Überblicksdarstellungen der 1960er Jahre, deren epos-theoretisch orientierte Herangehensweisen in dieser Studie nicht unhinterfragt übernommen werden sollen.

Die Erschließung der Versepik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wird daher nicht alleine mithilfe der germanistischen Forschung des späteren 20. und 21. Jahrhunderts erfolgen, sondern zum Ausgangspunkt die Forschung der Weimarer Republik selbst nehmen: Hierfür werden 14 Literaturgeschichten ausgewertet, die zwischen 1918 und 1933 erstveröffentlicht oder wiederaufgelegt wurden. Dieses Vorgehen erweist sich als doppelt vorteilhaft, da durch die Lektüre der alten Literaturgeschichten nicht nur die Präsenz von Versepik im 19. und frühen 20. Jahrhundert und die Popularität bestimmter Versepen noch nach 1918 nachvollzogen werden kann. Überdies leistet eine Analyse der theoretischen Vorannahmen, mit denen die Literaturgeschichten operieren, und der Erwartungen, die Forscher der 1920er Jahre an Versepik herantragen, einen Beitrag zur Gattungsgeschichte, mit dessen Hilfe eine adäquate Einordnung der Versepik Alfred Döblins und Thomas Manns erfolgen kann. Dies ist umso wichtiger, als in den 1920er Jahren dezidierte theoretische Bemühungen um das Versepos weitgehend eingestellt waren. Indem die Versepik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gleichsam mit den Augen der populären Literaturwissenschaft der 1920er Jahre betrachtet wird, kann ein Eindruck vom Status jüngerer Versepik, vom Verständnis um die Gattungsgeschichte und die an Versepen gestellten Ansprüche gegeben werden.

In dieses erste kontextualisierende Kapitel gehört auch eine Auseinandersetzung mit der Epostheorie, die jedoch bewusst der Auseinandersetzung mit der – weitaus schlechter erschlossenen – Gattungspraxis untergeordnet wird. Die Entwicklungen der Epostheorie werden vor allem hinsichtlich der Theorie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts nachgezeichnet werden. Auf ausführliche Exkurse zur Epostheorie früherer und späterer Epochen wird verzichtet, da sich solche bereits zahlreich in älteren Arbeiten finden und die Epostheorie in dieser Studie nur einen unter verschiedenen zu berücksichtigenden Punkten darstellt.

Die Versepen Alfred Döblins und Thomas Manns schließlich stehen exemplarisch für die diversen Formmöglichkeiten, die sich aus der Gattungsgeschichte des

19. Jahrhunderts ergeben. Wie gezeigt werden wird, erlebte die Versepik im 19. und frühen 20. Jahrhundert eine ›Lyrisierung‹, womit eine Senkung von Stoff- und Stilhöhe, tendenziell geringere Umfänge und die Pluralisierung möglicher Versmaße einhergingen. Zugleich bestand das Ideal vom ›echten‹ (Vers-)Epos im Sinne einer Monumentaldichtung fort. In diesem Spektrum bildet Thomas Manns *Gesang vom Kindchen* ein Beispiel für die kürzere und ihrem Anspruch nach scheinbar zurückgenommene Versepik, während Döblins *Manas* in Stoff und Umfang an die vorneuzeitliche Großepik anschließt.

Die Analysen beider Werke stehen unter der weitgefassten und ergebnisoffenen Frage, warum die Autoren jeweils auf die Form des Versepos zurückgriffen. Beantwortungen dieser Frage werden unter gattungs- und werkhistorischer Perspektive bei besonderer Berücksichtigung des jeweiligen Versmaßes erfolgen. Daneben werden die Versepen zum Anlass genommen, die Gattungsgeschichte des idyllischen Epos bis ins frühe 20. Jahrhundert nachzuzeichnen (III. *Thomas Manns »Gesang vom Kindchen« und das idyllische Epos nach dem Ersten Weltkrieg*) und das prekäre Verhältnis von ›Epos‹ und Roman einmal unter der zugespitzten Gegenüberstellung Versepos und Roman mit Berücksichtigung der Form als relevanter Kategorie in der Romankrise der 1920er Jahre zu untersuchen (IV. *Alfred Döblins »Manas« – das Epische und die Krise des Romans*). Diese Einordnungen in Gattungshistorie und ästhetische Debatten des frühen 20. Jahrhunderts werden jeweils um Stilanalysen und Interpretationen der Erzählverfahren ergänzt, um den spielerischen Umgang mit Gattungskonventionen und die damit verbundene Aneignung der Form sowohl bei Döblin als auch bei Mann genauer darzulegen.

Im Zuge der Analysen werden sich dabei einige ungeahnte Parallelen zwischen den vordergründig sehr unterschiedlichen Dichtungen auftun. Hierzu gehören Bezugnahmen auf eine spätrömantische Musikästhetik und die im frühen 20. Jahrhundert gerade im Zuge der Romankrise virulente Debatte um ›Schriftstellerei‹ und ›Dichtung‹. Vor allem aber handelt es sich bei den Versepen Döblins und Manns um Werke, die keinesfalls isoliert im Prosawerk ihrer Autoren stehen. Im Gegenteil erfüllen die versepischen Formexperimente eine Kommentarfunktion für das umfangreiche Romanwerk zweier Autoren, die mit dem ästhetischen Problem konfrontiert waren, sich als ausgewiesene Prosaisten in einer literarischen Kultur behaupten zu müssen, in der der Vers noch als formale Ausweisung höherwertiger Literatur galt.

Die vorliegende Studie versteht sich damit als Versuch, moderne Versepen jenseits etablierter Herangehensweisen der Eposforschung auch als Formexperimente im Umfeld zeitgeschichtlicher und ästhetischer Debatten zu betrachten. Das Versepos hält gerade im Zeitalter seiner theoretischen Verabschiedung mehr bereit, als ihm gemeinhin zugetraut wird. Denn wo das Scheitern unvermeidlich ist, kann das Spiel beginnen.

II. Das deutschsprachige Versepos im 19. und frühen 20. Jahrhundert

*Es ist überhaupt eine gute Zeit für Versepen.*¹

In seiner Rezension zu Alfred Döblins *Manas* vermerkt Robert Musil 1927:

Die Überzeugung, das Epos als besondere Kunstform sei heute im letzten Abwelken, hat gute Gründe für sich; die Nachahmungen der mittelalterlichen Verserzählung, welche vor der Zeit des Realismus die deutsche Bürgerstube entzückten, bedeuteten einen äußersten Tiefpunkt, und wenn trotzdem seither noch bedeutende Dichter [...] Epen geschrieben haben, so war dies deutlich als eine Ausnahme zu erkennen. [...] Die wirkliche Führung ist lange schon an den Roman übergegangen [...].²

Mit dieser Bemerkung zu den jüngsten Gattungsentwicklungen steht Musil ganz in der Tradition eines modernen Ependiskurses, der das Scheitern zur Regel und den Triumph zur Ausnahme erklärt. Die Krisenhaftigkeit der Gattung ist dabei keineswegs auf das 19. oder 20. Jahrhundert beschränkt, sondern darf als überzeitliches Kontinuum gelten. Schon in der Frühen Neuzeit nahm das Versepos als umfangreichste Dichtung hohen Stils die »Spitze der Gattungspyramide«³ ein, und wie in späteren Zeiten führte auch im 16. und 17. Jahrhundert diese »literarische Norm« eher zum Scheitern als zum Gelingen.⁴ Immerhin aber galt das höfische *genus grande* als vom Meisterdichter durchaus zu bewältigende Form, während die geschichtsphilosophische Epostheorie und die Konzeptualisierung des »Volksepos« im späten 18. Jahrhundert die Möglichkeit von Versepiik für die Moderne radikal infrage stellten.

Doch obwohl man annehmen müsste, die Autorschaft von Versepiik sei damit in den letzten 200 Jahren auf Sammler- und Herausgebertätigkeiten (oder -fiktionen) limitiert, erlebte just diese Gattung im 19. Jahrhundert ihre im deutschsprachigen Raum vielleicht größte (und auch im europäischen

1 Julius Wiegand: Geschichte der deutschen Dichtung nach Gedanken, Stoffen und Formen, in Längs- und Querschnitten, 2., erweiterte Auflage, Köln 1929, S. 500.

2 Robert Musil: »Alfred Döblins Epos [10. Juni 1927]«, in: ders.: Gesammelte Werke in 9 Bänden, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 9, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1674-1680, hier S. 1675 f.

3 Bernd Auerochs: »Die Epostheorie der Frühen Neuzeit. Ein Überblick«, in: Forcierte Form. Deutschsprachige Versepiik des 20. und 21. Jahrhunderts im europäischen Kontext, hg. v. Kai Bremer u. Stefan Elit, Stuttgart 2020 (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft), S. 27-37, hier S. 27.

4 Ebd., S. 29, vgl. auch S. 27-30.

5 Vgl. hierzu besonders Werner Michlers Ausführungen zum Gattungsparadigma des »Volksepos«, Michler: Kulturen der Gattung, S. 161-186.

Vergleich beachtliche)⁶ Blüte, und dies geschah nicht nur im Rahmen von ›Nationalepik‹-Fiktionen oder der Wiederaufnahme einer an vorneuzeitliche Traditionen anknüpfenden Rhapsodik, deren Vertreter eher als »kuriose[] Beispiel[e]« bezeichnet werden müssen.⁷ Musils Klage über das ›Abwelken‹ der Form richtet sich gegen eine offenbar bürgerliche, der kürzeren Verserzählung⁸ nahestehende Versepik, und der berühmte, 1919 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnete schweizerische Versepiker Carl Spitteler bemerkte schon 1897 spöttisch: »Wir wissen ja gar nicht einmal, was das ist, ein ›Volk‹.«⁹

Für die Zeit zwischen 1866 und 1880 hat Georg Jäger etwa 250 Erstveröffentlichungen in der Versepik ermittelt.¹⁰ Werner Michler beziffert seine »provisorische und gewiss nicht annähernd vollständige Arbeitsbibliographie« zum Versepos zwischen 1883 und 1907 auf etwa 560 Titel.¹¹ Gemessen an den stetig wachsenden Produktionszahlen auf dem deutschen Buchmarkt bleibt der Anteil der Versepen im 19. Jahrhundert damit zwar überschaubar,¹² doch einige ihrer Vertreter erreichten schnell bildungskanonischen Status.

- 6 Für den Zeitraum zwischen 1848 und 1914 können laut Nicole Ahlers im europäischen Ausland kaum 20 Versepen ausfindig gemacht werden (vgl. Ahlers: *Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1914*, S. 21). Anders sieht es allerdings in der Epoche der Romantik zwischen 1790 und 1825 aus: »[T]he truly amazing phenomenon during this time is the proliferation of epics in England, which is unique in the history of western literature«, schreibt Stuart Curran (*Stuart Curran: Poetic Form and British Romanticism*, New York/Oxford 1986, S. 158; zum romantischen Epos in England vgl. S. 158-179). Germanistik und Anglistik scheinen auf diesem Gebiet noch aneinander vorbeizuforschen – die ›Epenflut‹ ist offenbar ein seltenes, aber entgegen den Behauptungen nicht auf die englisch- oder deutschsprachige Literatur limitiertes Phänomen.
- 7 So Werner Michler zu Wilhelm Jordan, der »in den 1860er Jahren als Rhapsode durch den deutschen Sprachraum ziehend gewissermaßen das Volk an seinen Produktionen mitwirken lässt« (Michler: *Kulturen der Gattung*, S. 176). Ähnliche Bestrebungen, die Theorie des Volksepos praktisch umzusetzen, gab es auch in anderen europäischen Literaturen (vgl. Mark-Georg Dehrmann: »Galerie der Volksgeister. Zum europäischen Diskurs des ›Nationalepos‹ im 19. Jahrhundert«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 29.2 (2019), S. 282-303).
- 8 Vgl. Lothar Jordan: »Verserzählung«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 3, hg. v. Jan-Dirk Müller, Berlin/New York 2007, S. 765-767.
- 9 Carl Spitteler: »Das verbotene Epos«, in: ders.: *Ästhetische Schriften. Lachende Wahrheiten in erweiterter Folge*, hg. v. Werner Stauffacher (= *Gesammelte Werke*, Bd. 7), Zürich 1947, S. 643-645, hier S. 644.
- 10 Vgl. Max Bucher u. a. (Hgg.): *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Realismus und Gründerzeit*, Bd. 1: *Einführung in den Problembereich, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register*, Stuttgart 1981, S. 151.
- 11 Michler: »Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik«, S. 203.
- 12 Die Erstveröffentlichungen in der Belletristik steigen von 829 im Jahr 1851 auf über 3.000 um 1910 (vgl. Reinhard Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels*, 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, München 2019, S. 260 u. 295 f.). Zu keinem Zeitpunkt ragt die Versepik also quantitativ aus den Neuerscheinungen heraus.