

Herrmann, Ulrich

Dichtungsgeschichte als Bildungsgeschichte

Tübingen 2025, 40 S.



Quellenangabe/ Reference:

Herrmann, Ulrich: Dichtungsgeschichte als Bildungsgeschichte. Tübingen 2025, 40 S. - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-335198 - DOI: 10.25656/01:33519

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-335198>

<https://doi.org/10.25656/01:33519>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Ulrich Herrmann

Dichtungsgeschichte als Bildungsgeschichte

Inhaltsübersicht

| | |
|--|----|
| I. Die Thematik des folgenden Beitrags | 2 |
| II. Zum geschichtlichen Hintergrund: | |
| Literaturgeschichte oder Geschichte der Dichtung? | 4 |
| 1. »Form« in der Alltagssprache und Wissenschaft | 6 |
| 2. Paul Böckmanns Weg zur »Formgeschichte« | 8 |
| 2.1 autobiographische Zeugnisse | 9 |
| 2.2 Direkte Einflüsse: Ernst Cassirer – Robert Petsch – Rudolf Unger | 13 |
| III. Germanistische Literaturwissenschaft nach 1900 | 17 |
| 1. Philosophie und Geistesgeschichte | 17 |
| 2. Am Anfang war Wilhelm Dilthey | 21 |
| IV. »der Wechselbezug von Denkform und Dichtweise« | 26 |
| 1. Böckmanns Schiller-Dissertation | 26 |
| 2. Böckmanns »Formgeschichte der deutschen Dichtung« | 27 |
| Exkurs: »Abschied« in unterschiedlicher Formensprache | 28 |
| V. Von der „Gattungsgeschichte“ zur „Formgeschichte“ | 31 |
| 1. Eine Vorgeschichte | 31 |
| 2. Stimmen Pro und Contra | 33 |
| VI. Epilog: Böckmann »Formgeschichte« – Leistung und Grenzen | 38 |
| Resümee | 40 |

Tübingen, 25. Juni 2025

I. Die Thematik des folgenden Beitrags

Deutschunterricht, soweit er sich auf den »klassischen Kanon« der deutschen Dichtung richtet, leidet und litt unter einem konzeptionellen Problem: Was soll er »eigentlich« bei den (Mittel- und Oberstufen-)Schülerinnen und Schülern (bzw. Studierenden) bewirken? Sprachliche Kunstwerke genießen? Welche Auswahl? Klassiker im Theater schätzen lernen? Wenig Chancen. Selber in der Schule in Szene setzen? Kaum Gelegenheit. Umfangreiche Werke (Romane) komplett lesen? Keine Zeit. Interpretationen einüben? Wozu? Und so weiter. Elementare Fragen bleiben in der Regel unbeantwortet: Soll die Bekanntschaft mit einem *Autor*, einem *Werk*, einer *Thematik*, einer *literarischen Strömung* ermöglicht werden? Oder mit repräsentativen *Ausschnitten* in Anthologien bzw. *text-books*? Oder mit dichterischen Sprech- und Erzählformen und -haltungen?

Am Beginn der deutschen Neu-Germanistik im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begann die Hinwendung zur Werk-Interpretation. des dichterischen sprachlichen Kunstwerks. Dies wurde der Königsweg der Germanistik und prägt den schulischen Umgang mit Literatur/Dichtung. Übersehen und vergessen wurde jedoch, dass durch Wilhelm Dilthey auch eine ganz andere eigenständige Zugangsweise zur Dichtung vorgeschlagen wurde: der Rückgang auf die *Einbildungskraft des Dichters* und die daraus sich ergebenden Eigentümlichkeiten der sprachlichen Formen einer Dichtung. Dies hat der Germanist Paul Böckmann in einer »Formgeschichte der deutschen Dichtung« (1949) und weiteren Studien herausgearbeitet – von der Formensprache des Mittelalters zur Ausdruckssprache des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in den Formen der Subjektivierung und Individualisierung dichterischen Sprechens seit dem frühen 19. Jahrhundert. Seine Absicht war es vor allem auch, durch das Nacherleben und Verstehen der produktiven Fantasie des Dichters und des Prozesses des Dichtens eigene Bildungserlebnisse anzustoßen: in der Befassung mit dem dichterischen Schaffen und seiner Botschaften die eigenen Erlebniswelten und ihre bildenden Erweiterungen zu reflektieren (s.u. S. 10 f.).

Bewährung am Text erfordert eine gewisse handwerklich Expertise. Wichtiger ist jedoch die intellektuelle Rekonstruktion der »Botschaften« des Dichters, denen er einen bestimmten sprachlichen Gestus, eine Form gegeben hat, die der Bedeutung der Botschaft entspricht, in der Absicht, im Leser (der Hörer) eine Mitempfindung, eine Selbstreflexion auszulösen, kurz: auf seine Bildung bzw. Bildungsgeschichte Einfluss zu nehmen. Daran liegt den philologischen Germanisten damals und heute nichts (oder nur wenig), aber in der Dilthey-Nachfolge gab es

in den 1920er/30er Jahren durchaus noch den Impuls, nicht nur *akademische* Germanistik und Literaturgeschichte als selbstgenügsame Traditionspflege zu betreiben, sondern Dichtungsgeschichte in praktischer Absicht als Bildungsgeschichte.

Bildung als ein Prozess der Aneignung von Welt für die Ausprägung einer Individualität ist gebunden an Sprache. Dichtungsgeschichte stellt sich daher dar als Sprachgeschichte, genauer: als *Geschichte von Formen des dichterischen Sprechens*. Diese Formen sind nicht die Textgattungen (Lyrik, Epik, Dramatik) oder »Bauformen des Erzählens« (Eberhard Lämmert), sondern ein jeweiliger Gestus des Sprechens, durch den der ideelle Gehalt des Gesprochenen sinnfällig wird (s.u. Exkurs S. 28 zum Thema »Abschied«). Ein herausragendes Beispiel für diesen Zugang zu einer Dichtung sind Schillers theoretische Schriften und Briefwechsel mit Goethe und Körner im Zusammenhang mit der Komposition des »Wallenstein«. Dies hat der (spätere) Kölner „Germanist“ Paul Böckmann in seiner »Formgeschichte der deutschen Dichtung« (1949) und einer Fülle bedeutender Studien gezeigt.

Die Hintergründe der Differenzen – hier Textphilologie, dort Rückgang auf das dichterische Schaffen – sind heute weitgehend vergessen, ihre Rekonstruktion ist einigermaßen umständlich. Als wissenschafts- und bildungsgeschichtliche muss sie detailliert ausfallen, hat aber den Vorzug, sich auch auf authentische, bisher unveröffentlichte autobiographische Texte berufen zu können. Die akademische Germanistik ist – mit wechselnden Interessen und transdisziplinären Bezugnahmen – Textphilologie geblieben und Böckmanns Wegweisung zu einer Poetik des dichterischen Sprechens nicht gefolgt. Die Frage nach dem Bildungssinn der schulischen Beschäftigung mit Dichtung ist verloren gegangen. Der Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte wird in der Schule meist als antiquarisch, als Pflichtübung, als belanglos empfunden. Abhilfe wird eine »Didaktisierung« nicht bringen, dichterische Texte sind nicht als Vorlagen für Abiturthemen entstanden, und was schulische sog. Bildungspläne für das Fach Deutsch an Kompetenzerwerb erhoffen, liest sich wie Studienrats-Germanistik *ad usum delphini* – sagt aber nichts darüber, wie *Zugänge zur Sprache der Dichtung* angeboten bzw. gefunden werden können. Böckmanns formgeschichtliche Analysen waren ein Anfang, dessen Fruchtbarkeit auch heute dem schulischen Umgang mit Dichtung bildende Wirkungen zu öffnen vermag.

II. Zum geschichtlichen Hintergrund:

Literaturgeschichte oder Geschichte der Dichtung?

Eine vergessene Kontroverse in der Geschichte der deutschen Neu-Germanistik seit Wilhelm Dilthey und das Programm einer „Formgeschichte der deutschen Dichtung“ als Bildungsgeschichte

»Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilgt«. (Schiller)¹

»Gehalt ohne Methode führt zu Schwärmerei; Methode ohne Gehalt zum leeren Klügeln; Stoff ohne Form zum beschwerlichen Wissen, Form ohne Stoff zu einem hohlen Wähnen. Leider besteht der ganze Hintergrund der Geschichte der Wissenschaften bis auf den heutigen Tag aus lauter solchen beweglichen, ineinanderfließenden und sich doch nicht vereinigenden Gespenstern, die den Blick dergestalt verwirren, dass man die hervortretenden, wahrhaft würdigen Gestalten kaum recht scharf ins Auge fassen kann.« (Goethe)²

»Form des Kunstwerks ist [...] das Geistige, das der Künstler seinem Werk einflößt, wie alles, was, von seiner Hand, gebildet, die äußere Erscheinung des Kunstwerks bedingt. Darum meide ich das Wort Form. Die Worte Gestalt und Gehalt scheinen mir am besten und reinsten auszudrücken, was zu sagen und was voneinander zu scheiden ist.« (Oskar Walzel)³

Die Entwicklung der Neu-Germanistik im ausgehenden 19. und im ersten Drittel des 20. Jahrhundert ist eingehend diskutiert worden, vor allem im Hinblick auf eine Transformation der Philologie zur Literaturwissenschaft und dieser als Geistesgeschichte. In der Regel wird übersehen, dass im Hintergrund, angestoßen durch Wilhelm Dilthey, noch eine ganz andere Thematik virulent wurde, die den Gegenstand und das Selbstverständnis der Neu-Germanistik betraf: Soll es sich um die Geschichte der *Literatur* gehen, d.h. der dichterischen *Werke*, gehen

¹ Schiller, der 22. Brief zur *Ästhetischen Erziehung*, Hanser Ausgabe Bd. V (1959), S. 639. – Um die Anmerkungen nicht ausufern zu lassen, wurden die bibliographischen Nachweise so gekürzt, dass gleichwohl eine Identifikation der Zitate gewährleistet ist. Reihentitel und deren Herausgeber wurden weggelassen.

² Goethe, *Naturwissenschaftliche Schriften, Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*, Hamburger Ausgabe, Bd. XIV (1960), S. 5.

³ Oskar Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin 1923 (Reprint Darmstadt 1957), S. 178 im Abschn. VIII »Gestalt«. – Saskia Pütz, *Zur Denkfigur der Gestalt in der Kunstgeschichte und Germanistik im frühen 20. Jahrhundert*, in: Marcel Lepper, Hans-Harald Müller (Hg.), *Interdisziplinarität und DisziplinKonfiguration: Germanistik 1780-1920*, Stuttgart 2008, S. 207-220. – Dirk Werle: *Von der Leitwissenschaft zum Gegenpol. Deutsche Literaturwissenschaft und ‚Philosophie‘ im frühen 20. Jahrhundert (1906-1920)*, in: Ebd., S. 143-157 (S. 145-150 zu Rudolf Unger und Oskar Walzel). – Rainer Rosenberg, *Der stilypologische Ansatz, Oskar Walzels Theorie der »wechselseitigen Erhellung der Künste«*, in: Ders., *Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik*, Berlin 1981, S. 202-225. – Walter Schmitz, *Oskar Walzel (1964-1944)*, in: Christoph König, u.a. (Hg.), *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Portraits*, Berlin 2000, S. 115-127. – Dieter Burdorf, *Poetik der Form, Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart 2001, S. 415 ff. – Es ist aus Umfangsgründen nur möglich, ausgewählte einführende Literatur mitzuteilen, nicht jedoch die erwähnten Germanisten auch nur mit ihren Hauptwerken vorzustellen.

oder soll es sich um eine Geschichte der *Dichtung* als Ergebnis des Prozesses des *Dichtens* handeln? Im ersten Fall stehen Themen und Motive, Gattungen und Stile, Bau- und Erzählformen im Mittelpunkt des Interesses, im zweiten Fall die Einbildungskraft des Dichters und ihre geistigen Manifestationen. Wilhelm Dilthey wählte für seine literarhistorischen Studien bezeichnenderweise den Titel »Das *Erlebnis* und die *Dichtung*«, wobei der etwas irreführende Ausdruck »Erlebnis« kein wahrnehmungspsychologisches Phänomen meint, sondern das Innwerden und schöpferische Ausformen einer Thematik im Zuge des dichterischen Schaffensprozesses. Böckmann nennt dies den „Wechselbezug von Denkform und Dichtweise“, dessen Ausformung er in seiner Schiller-Dissertation (1923) erstmals erprobt. Diltheys Hoffnung, den dichterischen Schaffenprozess, die Einbildungskraft psychologisch aufzuklären, erwies sich als unmöglich, wohl aber inhaltlich die Denk- und Empfindungsformen eines Dichters herauszuarbeiten, die seinen Schaffensprozess modellieren.

Zunächst verstand sich die Neu-Germanistik vor allem als Abschied von der Alt-Germanistik als Grammatik, Philologie und Sicherung der Überlieferung. Den wirkmächtigsten Impuls zu einem Paradigmenwechsel gab neben Wilhelm Scheres »Poetik« von 1888⁴ Wilhelm Diltheys Abhandlung von 1887 »Die Einbildungskraft des Dichters« mit dem (meist nicht beachteten) Untertitel »Bausteine für eine *Poetik*«. ⁵ Paul Böckmann hat in seinem Hauptwerk »Formgeschichte der deutschen Dichtung« von 1949 Diltheys Thematik aufgenommen. Seinem Verständnis von »Form« – nicht *Bauform der Gattung*, sondern *Sprachform und Denkform des Dichters* – ist jedoch eine größere Resonanz versagt geblieben.⁶ Er hat, anderes als der eingangszitierte Oskar Walzel, »Form« nicht nur nicht gemieden, sondern zum Ausgangspunkt seiner Analysen und einer Geschichte der deutschen Dichtung gemacht. Dies erfordert einige einleitende Verständigungen über den Sprachgebrauch von »Form«.

⁴ Jetzt, hrsg. von Gunter Reiss, Tübingen 1977, mit einer ausführlichen Einleitung des Hrsg. S. IX-XLII, dort auch S. 241 f. ein Auszug aus Diltheys Nachruf auf Scherer von 1886, dieser vollständig in Diltheys *Gesammelten Schriften*, Bd. XI (1936 u.ö.), S. 236-253, mit einer bemerkenswerten Einbettung in die zeitgenössische methodologische Konsolidierung der Geisteswissenschaften, weshalb Dilthey seinen Berliner Kollegen Scherer besonders schätzte.

⁵ Jetzt in dessen *Gesammelten Schriften*, Bd. VI (1924 u.ö.), S. 103-241.

⁶ »Schule bildend ist die Formgeschichte trotz vieler von Böckmann angeregten Arbeiten nicht geworden. Weiterwirkende Impulse wurden auch durch den Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft seit 1968 nicht wirksam.« Gerhard Kluge, Art. *Formgeschichte*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1(1997), S. 620 f., hier S. 621. Böckmann selbst sprach von »manchen Zeitströmungen«, denen er »entgegenstehen musste«. In: *Dankesworte* (Anm. 23), S. 446.

1. »Form« zwischen Alltagssprache, terminologischer Konvention in der
Biblexegese und vergeblichen Präzisierungsversuchen in der Literaturwissenschaft

Vertraut sind »Lebensformen« wie z.B. ländlich - städtisch, bürgerlich – adlig. In der Geschichte der bildenden Künste sind es unterschiedliche Auffassungs- und Ausdrucksformen z.B. vom menschlichen Körper oder von Schönheit, in der Architektur unterschiedliche Formen von Repräsentation und Herrschaft. Innerhalb dieser Formen zeigen sich dann variierende Stile. Was »Form« in der Dichtung bedeuten kann, hat Schiller in seiner Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung« gezeigt: die »naive« Form z.B. zeigt die Natur in einer Vollkommenheit, die ihr *als solcher* eignet. Die Form dieser Vollkommenheit heißt »Schönheit«, sie ist »eine Form, die *keine Erklärung fodert*, oder auch eine solche, die sich *ohne Begriff erklärt*« (Kallias-Briefe, S. 395, 403; Hervorheb. im Orig.⁷). Die »sentimentalische« Form des dichterischen Sprechens ergibt sich aus der Einbildungskraft und der ästhetischen Freiheit des Dichters, d.h. aus einer »Reflexion«, die den Gegenstand auf eine »Idee« bezieht, »und nur auf dieser Beziehung beruht seine [des Dichters] dichterische Kraft.«⁸

Im alltäglichen Sprachgebrauch meint »Form« meist so viel wie »Gestalt« – ein Gegenstand, ein Text hat durch gestalterische Tätigkeit eine bestimmte Form, die individuell oder typisch, konventionell oder originell sein mag oder sich, etwa in der bildenden Kunst, an einem bestimmten »Stil« orientiert. Innerhalb eines größeren Formenkreises – z.B. Barock oder Biedermeier – können sich einzelne Strömungen oder Kunstwerke innerhalb der Form auch durch besondere Stilmerkmale unterscheiden (verspielt, streng, klassisch u. dgl.). In der Biblexegese hat »Form« bzw. »Formgeschichte« einen festen Platz: »›Form‹ ist die Summe der sprachlichen Merkmale eines Textes. Dazu gehören zum Beispiel die grammatikalische Form (z.B. Fragesätze), der narrative oder argumentative Aufbau, die Formeln zu Beginn und zum Schluss, die sichtbare Rolle des Autors in dem Text (Ich-Stil) usw.«⁹ Den Wandel dieser Formen untersucht die Formgeschichte des Alten und des Neuen Testaments, d.h. den Wandel der mündlichen und schriftlichen Überlieferungen und ihre Ausprägungen in verschiedenen Textgattungen.¹⁰ Das ist in der Biblexegese freilich nicht unwidersprochen geblieben: »Form-

⁷ Im Brief an Körner vom 25.1.1793, wie Anm. 1, S. 395.

⁸ *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: *Sämtliche Werke*, Hanser-Ausgabe Bd. V, S. 720.

⁹ Statt vieler Klaus Berger, *Formgeschichte des Neuen Testaments*, Heidelberg 1984, S. 1.

¹⁰ Ebd., S. 2 f. – Dies ist auch der ausschließliche Gegenstand der Artikel »Formgeschichte« bei Wikipedia und von H.-W. Bartsch, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 2 (1972), Sp. 973 f. – Vgl. Eduard Schick, *Formgeschichte und Synoptikerexegese, Eine kritische Untersuchung über die Möglichkeit und die Grenzen der formgeschichtlichen Methode*, Münster/W. 1940. – Klaus Koch, *Was ist Formgeschichte? Neue Wege der Biblexegese*, Neukirchen-Vluyn 1964. – Ferdinand Hahn (Hg.),

geschichte« sei ein »unklarer Sammelbegriff«, wenn nicht gar ein »irreführender«¹¹; denn tatsächlich handele es sich lediglich um die Analyse literarischer Gattungen. Genau dies ist aber nicht zutreffend, wie die Texte selber ausweisen (vgl. den Anfang des Johannes-Evangeliums).

Diese Sicht auf Formen des Erzählens bzw. der literarischen Gattungsmerkmale entspricht, über die Brücke des Gattungs- und des Typus-Begriffs, dem Ansatz der »Bauformen des Erzählens«¹², und, nach dem Vorbild von Wölfflins »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen« bzw. Max Webers Idealtypus, die Unterscheidung »Geschlossene und offene Form im Drama«¹³. Böckmanns »Formgeschichte« spielt dabei keine Rolle,¹⁴ und das entspricht auch dem Befund in den Artikeln »Form/Formgeschichte« in einigen germanistischen Reallexika¹⁵ und Wörterbüchern¹⁶.

Zur Formgeschichte des Evangeliums, Darmstadt 1985. – Ausführlich Udo Schnelle, *Einführung in die neutestamentliche Exegese*, Göttingen⁸2014, S.105 ff.

¹¹ Erhard Blum: »Formgeschichte« – ein irreführender Begriff? In: Helmut Utzschneider, Erhard Blum (Hg.), *Lesarten der Bibel*, Stuttgart 2006, S. 85-96.

¹² Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955 (u.ö.); Böckmann wird nur am Rande erwähnt.

¹³ Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama*, München 1960 (u.ö.), S. 12 f.; Böckmann wird nicht erwähnt. – Der Dual »geschlossen - offen« hat eine längere Vorgeschichte, aber Klotz hat ihn ausbuchstabiert.

¹⁴ So auch in Helmut Prangs *Formgeschichte der Dichtkunst*, Stuttgart²1971, der Böckmann zwar erwähnt (S. 218), aber ohne nähere Bezugnahme, nur »zum Grundsätzlichen [...] für Anlehnung und Auseinandersetzung« mit zusammen u.a. Wolfgang Kayser, Emil Staiger und Karl Viëtor (S. 218). Der Haupttext des Buches ist eine Übersicht über die Ausdifferenzierung von Epik, Dramatik und Lyrik. – Burdorf (Anm. 3) erwähnt Böckmann nur beiläufig.

¹⁵ Z.B. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* 1 (1958), Artikel »Form« von Walter Joh. Schröder, S. 468-471, vor allem zu Dilthey, Ermatinger, Walzel und Staiger; »Alle Versuche, die Korrelation von Form und Inhalt aufzuzeigen, sind heute als gescheitert anzusehen.« (S. 470), lapidar: »Den Versuch, Literaturgeschichte von der Form her zu schreiben, hat P. Böckmann unternommen.«¹⁵

« (S. 471, mit dem aufschlussreichen Versehen »Literaturgeschichte« statt »Dichtung«). – *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart⁵2013, S. 226 f. von Annette Simonis (»wegen seines axiomatischen Charakters schwer zu fassen bzw. zu definieren«). – Eine Ausnahme bildet die Würdigung Böckmanns im Artikel »Formgeschichte« seines Schülers Gerhard Kluge in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 1 (1997), S. 620 f. Kluge promovierte bei Böckmann in Köln und wurde dessen Mitherausgeber von Schillers *Don Karlos* in den Bänden 6 und 7 der Schiller-Nationalausgabe.

¹⁶ Das *Historische Wörterbuch der Philosophie* 2 (1972) verzichtet auf einen allgemeinen Artikel »Form«, enthält jedoch für unseren Zusammenhang den Artikel »Form und Inhalt (Gestalt/Stoff, Gehalt)« (Sp. 975-978 von R. Schwinger), bleibt im Grunde Oskar Walzel verhaftet, formuliert aber auch (Sp. 976): »Seit Cézanne wird in der Malerei die Formgebung dem Motiv übergeordnet; nicht auf die Dinge kommt es an, sondern auf die Art, die Dinge zu sehen.« Das erinnert an Wölfflins Kunst- als »Seh-« bzw. »Wahrnehmungsgeschichte« (vgl. Dilly, Anm. 61). – Der Artikel »Gestalt« (von W. Strube, in: Ebd. 3 [1974], Sp. 540-547) zitiert K.S. Laurila (Sp. 543, Anm. 18): »Die Form des Kunstwerks besteht [...] in der sinnlich-bildlichen Gestaltung des Inhalts.« – Es sei bemerkt, dass bei diesen Hinweisen aus sachlichen und Umfangsgründen lediglich eine exemplarische Repräsentativität erstrebt und dass auf Bezugnahmen der zeitgenössischen Autoren untereinander verzichtet wurde.

Dieser Befund macht einen Rückblick auf die Geschichte der Literaturwissenschaft seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert erforderlich, um in deren Aufbruchphase die grundlegenden Impulse, den Facettenreichtum der literaturwissenschaftlichen Konzeptionen¹⁷ und darin die Stellung Böckmanns zu verstehen, die in seine Konzeption von »Form« und »Formgeschichte« mündeten. Sich dem Verständnis von Böckmanns »Formgeschichte der deutschen Dichtung« zuzuwenden, ist daher keine Fußnote in der Geschichte der Germanistik, sondern eröffnet noch einmal die Frage nach einer Geschichte der *Dichtung* (bzw. der *Dichtkunst*) im Unterschied zur Geschichte der *Literatur*, und im Falle Böckmanns mit dem zusätzlichen Aspekt, was es bedeutet, dass er seine Konzeption eine »bewusstseinskritische« nannte¹⁸.

2. Böckmanns Weg zur »Formgeschichte«

Sein Konzept hat Böckmann in der Einleitung zum ersten (und einzigen) Band seiner »Formgeschichte der deutschen Dichtung« mit Bezug auf Diltheys Konzept der Auffassungsformen des Menschen in »Weltanschauung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert« (1891/92¹⁹) eingehend erläutert. Auf den einen Seite erfuhr er entschiedene Zustimmung, so von Günther Müller, hinsichtlich einer »Geistesgeschichte als Formengeschichte«: »Das Formschaffen des Dichters als seine entscheidende geistige Leistung, das muss mir ja in jedem Sinn einleuchten – gegenwärtig beschäftigt etwas Derartiges mich einmal wieder bei Flaubert, dessen Eindruckskraft ohne solchen Gesichtspunkt wohl unbegreiflich bleibt – denn die »sorgfältig stilisierten Sätze« bloß als solche machen es ja gerade nicht –.«²⁰ Auf der anderen Seite stieß Böckmann – bei aller Wertschätzung einzelner Studien – hinsichtlich »Form« auf Unverständnis und Ablehnung, so bei Emil Staiger²¹.

¹⁷ Einführend: Christoph König, Eberhard Lämmert (Hg.), *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, Frankfurt/M. 1993. – Thomas Cramer/Horst Wenzel (Hg.), *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte, Ein Lesebuch zur Fachgeschichte der Germanistik*, München 1975, mit für unseren Zusammenhang einschlägigen Texten von Scherer, Dilthey, Unger, Cysarz und Viëtor.

¹⁸ In dem unten (S. 7 ff.) zitierten autobiographischen Text von 1987 sowie in der Überschrift der *Dankesworte* (wie Anm. 23), S. 441-446.

¹⁹ Jetzt in den *Gesammelten Schriften*, Bd. II (1914 u.ö.), S. 1-89.

²⁰ Brief an Böckmann vom 2.8.1948, NL Böckmann im DLA Marbach. – Zu Müller vgl. Martini (Anm. 76), Sp. 223, 225.

²¹ Brief an Böckmann vom 11.4.1950, NL Böckmann im DLA Marbach, Zitat daraus s.u. S. 33 f. Es folgte dann Staigers ausführlich Besprechung in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 25 (1951), S. 122-125, s.u. S. 33 f.

2.1 autobiographische Selbstzeugnisse

Paul Böckmann hat sich in autobiographischen Texten eingehend zu seiner Konzeption von »Form« und »Formgeschichte«²² geäußert und den Weg dahin erläutert²³, hier ergänzt durch drei bisher unveröffentlichte Notizen aus dem Nachlass.²⁴

(1) Notizzettel von Paul Böckmann, nicht datiert, aus der Kölner Zeit handschriftlich auf der Rückseite eines Briefumschlags der Sparkasse Köln; bezieht sich auf seine Besuche Anfang der 1920er-Jahre von seinem Studienaufenthalt in Göttingen (s.u. S. 10 f.) aus bei seinem Hamburger Jugend- und Freideutschen Freund Max Bondy, einem der Leiter des Landerziehungsheims Sinntalhof bei Bad Brückenau.²⁵

»Diese Hinweise auf Lamprecht²⁶ sind erhellend für die Wirkung von Max Bondy auf mich: Er besaß einen reichen Schatz von Alinari²⁷-Fotos der italienischen Malerei, den er von seinen längeren Aufenthalten in Italien mitgebracht hatte. Es war eine stattliche Reihe von Kästen mit hunderten von Aufnahmen, die er gern benutzte, um sie zur Illustration seiner

²² Die Anführungszeichen markieren die Erläuterungsbedürftigkeit dieser Sachverhalte, sie werden künftig weggelassen.

²³ *Formgeschichte der deutschen Dichtung*, 1. Bd.: Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache, Der Wandel der literarischen Formensprache vom Mittelalter zur Neuzeit, Hamburg 1949, Nachdr. Darmstadt 1965, S. 7-69, hier S. 40-49 zu Oskar Walzel, Robert Petsch, Günther Müller, Heinrich Wölfflin und Fritz Strich. – *Formensprache. Studien zur Literaturästhetik und Dichtungsinterpretation*, Darmstadt 1966, S. 7-10. – *Tradition und Moderne im Widerstreit: Friedrich Gundolf und die Literaturwissenschaft*, in: Ders., *Dichterische Wege der Subjektivierung. Studien zur deutschen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. [durch Ulrich Ott und Christoph König] von der Deutschen Schillergesellschaft, Tübingen 1999, S. 403-424. – *Mein Weg zur Germanistik*, Antrittsrede 1945 in der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, in: Ebd., S. 425-435. – *Über die Leistung der Dichtung im Zeichen der Bewusstseinskritik. Dankesworte zum 5.11.1984*, ebd. S. 441-446.

²⁴ Die Texte (1) und (3) befinden sich im NL Böckmann im DLA Marbach, sie werden vollständig wiedergegeben. – Der Verf. fand sie in Böckmanns autobiographischen Papieren, die seinerzeit noch der Sohn Dr. Detlef Böckmann in Heidelberg verwahrte, jetzt im Böckmann-NL im DLA Marbach. Das Interesse galt diesen Papieren auf der Suche nach autobiographischen Zeugnissen aus Böckmanns Hamburger Wandervogelzeit, seiner Freundschaft mit den Schulkameraden Max und Curt Bondy sowie seiner Zugehörigkeit zu den Freideutschen Studenten. Zu Max Bondy s. nächste Anmerkungen, zu Curt Bondy: Rainer Nicolaysen, *Curt Werner Bondy*, in: *Hamburgische Biographie* 4 (2008), S. 59-61. – Der Text (2) befindet sich im Böckmann-NL im Archiv der deutschen Jugendbewegung Burg Ludwigstein in seinen autobiographischen Aufzeichnungen unter Cu Bo II.

²⁵ Unveröffentlichte Tagebuchnotizen vom September 1921, außerdem von Böckmann: *Die heutigen Aufgaben der freien Schulgemeinden. (Mit besonderer Beziehung auf die freie Werk- und Schulgemeinschaft Sinntalhof bei Bad Brückenau/Rhön)*, in: *Die Tat* 14 (1922/23), S. 441-447. – Ausführlich zu diesem Landerziehungsheim die Studie von Peter Dudek, deren Titel diesen Inhalt nicht vermuten lässt: *»Dass ich aus innerster Überzeugung meinen Weg ging«*. *Die Erinnerungen an die Freie Schulgemeinde Wickersdorf im Zuchthausstagebuch des KPD-Reichstagsabgeordneten Ernst Putz (1896-1933)*, in: *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, Heft 3 (2016), S. 91-120. – Barbara Kersken, *Max und Gertrud Bondy in Marienau. Die Geschichte einer verdrängten Pädagogik*, Marienau 2012.

²⁶ Gemeint ist der Leipziger Kulturhistoriker Karl Lamprecht, Ders.: *Alte und neue Richtungen der Geschichtswissenschaft*, Leipzig 1896.

²⁷ Kunstverlag (besonders Fotografien, Fotobücher und Postkarten) der Gebrüder Alinari in Florenz, mit einem der heute weltweit bedeutendsten Foto-Archive.

Geschichtsvorstellungen heranzuziehen. Er erläuterte sie als symptomatisch für die seelische Haltung einer Periode und suchte dadurch in einem pädagogischen Sinne eine beispielhafte Menschlichkeit zu verdeutlichen. Nicht die künstlerischen, sondern die menschlich-seelischen Qualitäten hob er hervor. Er suchte auf diese Weise ein Geschichtsverständnis zu erzeugen, das mit dem morphologischen²⁸ Geschichtswerk Spenglers konkurrieren konnte.«

- (2) *Fragment ohne Überschrift, typographisch in den späten (unveröffentlichten) Lebenserinnerungen an den Bruder (von Max) Curt Bondy, unpag.*

»Ich traf mich mit Curt [Bondy] in der Überzeugung, dass die das menschliche Leben bestimmende Dialektik zwischen den bewussten und unbewussten Antrieben des Handelns in den großen Dichtungen deutlicher sichtbar würden als in den Arbeiten der traditionellen Psychologie und ihren Tests und typologischen Aufgliederungen. Als beispielhafte Psychologen galten uns vor allem Dostojewski, aber auch Balzac und Jens Peter Jacobson und gewiss auch Shakespeare. Mir lag es nicht, die Bilder und Handlungsvorgänge der Romane psychologisch auszudeuten, als müssten sie auf psychische Erlebnisse der Dichter rückbezogen und dadurch entschlüsselt werden: vielmehr sollten sie als Zeugnisse der Menschenkenntnis von sich aus aufgefasst werden und das psychologische Verständnis beleben. Es blieb eher eine poetologische Frage [sic] wichtig und vordringlich, auf welche Weise es dem Dichter gelingt, eine psychologisch so differenzierte Vorstellungswelt uns nahe zu bringen und ihr durch seine Darstellung eigenes Leben zu geben. Beobachtungsrichtung und Kompositionsweisen wirken auf Themenansatz, Sprachbehandlung und Metaphorik zurück und ermöglichen es dem Aufnehmenden, die dichterisch bewältigten Erfahrungsbereiche [sic] mitzuvollziehen. Mir wurde diese psychologische Aufgeschlossenheit zur Voraussetzung, um die Poetik als Frage nach den Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Selbstverständnisses ernst zu nehmen [sic]. Ich erinnere mich, mit welcher Betroffenheit ich diese Einsicht auf damals mich beschäftigende Werke anzuwenden suchte, auf ‚Das Geschlecht‘ von Fritz von Unruh und auf Hofmannsthals ‚Elektra‘; das ihnen zugehörige Geschehen entzog sich den Normen der Dramaturgie und vermittelte doch viel von den im Krieg erfahrenen Erschütterungen auf einer wankenden Erde.«

- (3) *»Mein Weg zur formgeschichtlichen Betrachtungsweise«
Überschrift von Paul Böckmann, datiert 1.4.1987*

»Die mir wesentliche Fragestellung ergab sich aus meiner Studiensituation nach dem Ersten Weltkrieg aus der Generationserfahrung, dass die überkommene kirchliche und staatliche Ordnung zerbrach und die militärische und politische Niederlage die Erneuerung der Grundlagen und Voraussetzungen des bisherigen Bildungslebens nötig machte.

²⁸ Eine wichtige Quelle einer Form-Betrachtung ist die morphologische, vgl. Artikel *Morphologie*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 6 (1984), Spp. 200-211. Zum Hintergrund bei Goethe (und »Gestalt« statt »Form«) Günther Müller, *Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie*, Halle/S. 1944. – Karl Viëtor, *Goethes Anschauung vom Menschen*, in: Ders., *Form und Geist, Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte*, Bern 1952, S. 72-143, hier S. 76 ff. – Viëtor geht trotz der Titelformulierung nicht auf die »Form«-Problematik ein und bezieht sich auf Böckmann nur in seiner Hölderlin-Studie. Anders in der in dem zitierten Band enthaltenen Studie *Die Geschichte literarischer Gattungen* (zuerst 1931, S. 292-309) mit Verweis auf Goethe: dieser verstand Balladen, Oden, Satiren als „Dichtarten“, Epos, Lyrik und Drama als „Naturformen der Dichtung“ (S. 292).

Es war Vorteil und Nachteil meiner Schulerziehung, dass ich nicht an der Antike einen Rückhalt fand, sondern mich auf die deutsche Geschichte verwiesen sah und der im 18. Jahrhundert im Bereich der Literatur und Philosophie entstandenen geistigen Bewegung des aufklärerischen Denkens nachzugehen suchte. Das nationalstaatliche Denken der Bismarckzeit und der Ranke-Epigonen genügte nicht, sofern sie nur den Wegen des politischen Machtwillens nachgingen, und verlangte nach einem kulturmorphologischen Denken, wie es Jacob Burckhardts Kulturgeschichte beförderte und Friedrich Meineckes Reflexion über Weltbürgertum und Nationalstaat entsprach. Der Neukantianismus, wie ihn damals Albert Görland in Hamburg vertrat machte die ›kopernikanische Wendung‹ vom Gegenstand zur Erkenntnisart von Gegenständen bewusst und erweiterte den Wissensbegriff, indem er die Ursachenforschung mit der Frage nach dem Funktionszusammenhang verband, in dem das Einzelfaktum seine Funktion in einem Sinngefüge erhält. Damit entstand jenes geistige Klima, in dem für mich die Bücher von Friedrich Gundolf, sein Goethe-Buch und das Buch ›Shakespeare und der deutsche Geist‹ eine tiefreichende Wirkung hervorriefen.²⁹ Die philosophische Frage nach den Möglichkeiten der Erkenntnis führte zur Skepsis gegenüber jeder Art von Dogmatismus sowohl im wissenschaftlichen Bereich wie gegenüber den Machtansprüchen politischer oder konfessioneller Überzeugungen. Im Wechselverhältnis von Theorie und Erfahrung bleibt der Zugang zur Wirklichkeit auf Denkformen und Vorstellungsweisen bezogen, die nun in dem Maße ihr Recht behaupten können, wie sie ihre die Wirklichkeit erschließende Kraft bewahren, und der Produktivität der Erkenntnis Raum lassen. Damit gewinnt aber zugleich der Eigenbereich der auf die humanen Möglichkeiten des Bildungswillens gerichteten Tätigkeiten entscheidende Bedeutung. Die Entlarvung des Dogmas nötigt zur Vergegenwärtigung der Situationen des Menschen in seiner Subjektivität, wie sie dichterische Darstellung und ästhetische Erziehung vermitteln. Es war die Leistung Gundolfs in seinem Goethe-Buch, dass er auf die Gestaltwerdung des Humanen in Werk und Leben Goethes verwies und auf einen neuzeitlichen Humanismus hinführte. Erst in der Romantiker-Vorlesung Gundolfs, die ich im Sommer-Semester 1920 in Heidelberg hörte, geriet ich in Opposition zu seinen Urteilen, in dem Maße, wie er im Rückgriff auf Stefan George die von Friedrich Schlegel getroffenen Unterscheidungen zwischen der antiken und der modernen Poesie einebnete, wie sie im Aufsatz über das Studium der griechischen Poesie entwickelt wurden.³⁰ Mir blieb die entscheidende Frage, wie sich im neuzeitlichen Denken die Reflexionsformen der Poesie entwickelt haben, die im nachkopernikanisch-newtonischen Weltbild den Menschen auf den ihm zugehörigen humanen Bereich zurückzuführen vermögen. Wohl weckten die Verse Georges ein neues Verständnis für die Sprachleistung der Dichtung; doch drohte die Verabsolutierung ihrer Normsetzung den Wechselbezug zwischen Denkform und Dichtweise zu verdecken.

So wurden die geschichtlichen Studien Wilhelm Diltheys zu einem Gegengewicht. Der damals, 1921, [in 2. Auflage] erschienene Band II seiner Gesammelten Schriften über ›Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation‹ eröffnete

²⁹ In einem Brief an Georg Misch (aus Anlass von dessen *Geschichte der Autobiographie*, 1907 ff.) schrieb Gundolf am 12.11.1910 (in: *Gundolf Briefe*, Neue Folge, Amsterdam 1965, S. 72 f.): »Ein Kunstwerk ist ein in sich Abgeschlossenes, Selbstgenugsames, ein Centrum, von dem aus die Wege erst zu den geschichtlichen Peripherien führen. Dies Centrum erlebt man aber nur primär, vom eignen Herzen aus, als *formgewordenes* menschliches Erlebnis [...] Ich habe jetzt ein Buch ›Shakespeare und der deutsche Geist‹ vollendet, das keinen grösseren Ehrgeiz hat als [...] für die deutsche Literaturgeschichte zu leisten [...]: die Werke als Sinnbilder von Kräften darzustellen, und statt einer Aufzählung successiver Einzelercheinungen einen lebendigen Prozess zu geben, durch den alles Einzelne erst Sinn und Gestalt bekommt«.

³⁰ Dieser Aspekt wird hier nicht weiterverfolgt, s. dazu ausführlich Böckmann in seiner Abhandlung *Tradition und Moderne* (Anm. 23).

dem Geschichtsverständnis einen freien geistigen Raum, in dem die Ablösung vom dogmatisch gebundenen Denken im Zeichen der Rückbesinnung auf das Selbstverständnis des Menschen perspektivenreich durchgeführt wurde. Es lockte die Aufgabe, in solchem Sinne, die literarische Überlieferung zu befragen und der eigenen Zeit ein bewusstseinskritisches Bildungsbewusstsein zuzuordnen.

In meiner Dissertation über ›Schillers Geisteshaltung als Bedingung seines dramatischen Schaffens‹ (1925 erschienen), die mein Lehrer Robert Petsch (Hamburg) durch seine Aufgeschlossenheit für die Gestaltungskräfte der Dichtung förderte, suchte ich zu zeigen, wie die dramatischen Formelemente einem individuellen Stilwillen dienstbar werden. Ich orientierte mich dabei an Ernst Cassirer, der mit seiner ›Philosophie der symbolischen Formen‹ den methodischen Ansatz für eine kulturwissenschaftliche Fragestellung bot, und dem ich meine Arbeit über den ›Begriff des objektiv ‚Schönen‘ in Schillers sogen. Kallias Briefen‹ für das Staatsexamen vorlegte. Als ich im Frühjahr 1923 die Staatsprüfung und das Dokorexamen bestanden hatte, meldete ich mich zur Ableistung der Referendarzeit an die Lichtwarkschule in Hamburg mit ihrem reformeifrigen und geistig disziplinierten Kollegium, das den damaligen Bestrebungen einer pädagogischen Bewegung neue Impulse verdankte, wie sie von den Landerziehungsheimen und in der musischen Erziehung zur Geltung kamen und das Bildungsideal einer humanistischen Gesinnung entwickelten.³¹

Als ich 1924 das Assessorexamen bestand, fand ich Gelegenheit, von 1925-28 in Göttingen für mich weiterzuarbeiten und den dort von der Dilthey-Schule von G. Misch, Unger und Nohl gebotenen pädagogischen Bemühungen nachzugehen, mit gleichgesinnten Freunden des sog. Nohl-Kreises. In eine besonders enge Verbindung trat ich mit den Brüdern Max und Curt Bondy. Max Bondy hatte in Gandersheim ein Landerziehungsheim gegründet und Curt Bondy widmete sich den Fragen der Gefangenenpädagogik. Erich Weniger habilitierte sich über ›Die Grundlagen des Geschichtsunterrichts‹ (Leipzig 1928) und übernahm die Leitung der Pädagogischen Akademie in Altona. Curt Bondys Schrift ›Pädagogische Probleme im Jugendstrafvollzug‹ erschien 1925 und von Max Bondy ›Das neue Weltbild in der Erziehung‹ 1922. Dieser Freundeskreis ermöglichte einen Austausch über die Aufgaben einer neuzeitlichen Bildung, der erst nach 1933 gewaltsam zerstört wurde.

Meine eigenen wissenschaftlichen Themen blieben diesem Bemühen eng verbunden. Ich sah mich im Zusammenhang jener pädagogischen Bewegung. Die Formgeschichte verstand ich als einen Versuch, die im Wechsel der Formensprache³² erfahrenen Gestaltungskräfte bewusst zu machen, um die ihnen zugehörigen Kräfte des Humanen gegenwärtig zu halten.«

In diesen Selbstzeugnissen erinnert Böckmann an Personen und Positionen, die für sein geistiges Erwachen und die Entstehung seiner für ihn eigentümlichen Fragestellungen bedeutsam waren. Ihre Bedeutung hat er knapp herausgestellt wie im Falle seines Hamburger Philosophie-Lehrers Albert Görland³³: Die philosophische Reflexion richtet sich nicht umstandslos auf die

³¹ Dazu ein autobiographischer Text von Paul Böckmann, *Pädagogische Arbeit, Reflexionen eines Lehrers an der Hamburger Lichtwarkschule Mitte der 1920er Jahre*, mit einer Einleitung von Ulrich Herrmann: *Der Germanist Paul Böckmann in den 1920er Jahren als Lehrer an der Lichtwarkschule, Orientierungsprobleme eines jungen Pädagogen in reformpädagogischen Kontroversen nach 1919*, in: *Zeitschrift für Hamburgische Geschichte* 110 (2024), S. 133-158.

³² So der Titel von Böckmanns Sammelband (Anm. 23).

³³ *Mein Weg* (Anm. 23), S. 427. – Zu Görland: Josef Meran, in: Eckart Krause, u.a. (Hg.), *Hochschulalltag im „Dritten Reich“*, *Die Hamburger Universität 1933-1945, Teil II: Philosophische Fakultät*,

»Gegenstände« der Erkenntnis, sondern wendet sich der Frage zu, wie diese Gegenstände in der philosophischen Reflexion vergegenwärtigt werden, d.h. sie sind präformiert durch einen bestimmten »Denkstil«³⁴. Und weil dies der methodologische Zugriff für das Verständnis der Dichtung sein sollte, ist dies die Antwort auf die Frage nach der Bewusstseinskritik als eine der Grundlagen von Böckmanns »Form«-Betrachtung, wie sie durch den Bezug auf Cassirer bestätigt wird:

*»Das kritische Denken, das nach den Bedingungen der Möglichkeit der Erkenntnis fragt, sieht sich auf die Denkformen der Subjektivität von Raum und Zeit, Kausalität und Finalität verwiesen [...] Die Literatur muss eingestehen, dass sie ihre Aussagen nicht als Sachaussagen machen kann, sondern immer nur als Aussagen in einem Vorstellungsgefüge, das auf den jeweils Sprechenden zurückweist, auf die fiktiven Figuren oder den sich darstellenden Autor oder den zögernden Leser, der sich in das vorgeblich Faktische einstimmt oder es in seiner Bedingtheit ironisch, witzig, humoristisch oder satirisch-parodistisch und provokativ versteht. Die dichterische Leistung besteht dann darin, dass sie einen Weg der Subjektivierung des Weltverhaltens eröffnet, der sich gegenüber der Versachlichung der Lebensinhalte behauptet und den Blick auf das Menschsein des Menschen zurücklenkt. Die eigentlichen Inhalte der Dichtung sind nicht ihre Stoffe, sondern die Verfahrensweisen, die das Umgehen mit den Stoffen vorführen«.*³⁵

2.2 Direkte Einflüsse auf Böckmanns Frage nach den »Reflexionsformen der Poesie«, nach dem »Wechselbezug zwischen Denkform und Dichtweise«: Ernst Cassirer – Robert Petsch – Rudolf Unger

Dieses Programm wurde von Ernst Cassirer in seiner Philosophie der symbolischen Formen epochemachend ausgeführt und wurde für Böckmann maßgeblich³⁶. Es hat sich (bisher) nicht herausfinden lassen, was genau Böckmann bei Cassirer gehört hat. Immerhin hat er seine Staatsexamensarbeit bei diesem und nicht bei seinem germanistischen Lehrer Robert Petsch

Rechts- u. Staatswiss. Fakultät, Berlin 1991, S. 467-470. Görland hatte eine Philosophie-Professur neben Ernst Cassirer, Studienfreund aus der gemeinsamen Marburger Studienzeit bei den Neukantianern Hermann Cohen und Paul Natorp.

³⁴ Weitergeführt durch Ludwik Fleck in seinen Schriften zu Denkstilen und Denkkollektiven, die durch konsensuale Konventionen auszeichnen, was wissenschaftlich gesehen als »Tatsache« gelten kann. Das unterscheidet in unserem Zusammenhang z.B. die Betrachtung von Literatur in einer Geistes- bzw. Gattungsgeschichte und diese wiederum von Dichtungsgeschichte. – An dieser Stelle wäre – wörtlich zu nehmen – »Welt-Anschauung« zu erörtern, was später bei Dilthey und Böckmann ein zentraler analytischer Begriff sein wird. Hier im Kontext der 1920er Jahre: Max Wundt, *Literaturwissenschaft und Weltanschauungslehre*, in: Emil Ermatinger, *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Berlin 1930, S. 398-421.

³⁵ *Dankesworte* (Anm. 23), S. 442.

³⁶ Nach Böckmanns Bekunden eigentlich erst für *Hölderlin und seine Götter* (1935); denn der erste Band von Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen, Die Sprache*, erschien 1923, als Böckmann seine Schiller-Dissertation (Anm. 37) schon abgeschlossen hatte. 1925 war von Cassirer die Studie *Sprache und Mythos – Ein Beitrag zum Problem der Götternamen* erschienen, jetzt in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (2003), S. 227-311.

eingereicht, was auf einen näheren Kontakt mit Cassirer schließen lässt. Was Böckmann an Cassirers Position faszinieren musste, ergab sich aus seiner eigenen Fragestellung, wie sie im Titel seiner Doktorarbeit von 1923 zum Ausdruck kommt: »Schillers Geisteshaltung als Bedingung seines dramatischen Schaffens«. ³⁷ Wie lässt sich (in Schillers späten Dramenfragmenten) »ein ideelles Motiv als eigentlichen Konzeptionspunkt« ausweisen? In welchem Verhältnis stehen »Stoff und Idee«, woraus sich Schillers »Stil« ergibt? ³⁸ Böckmann zitiert Cassirers Aufsatzsammlung »Idee und Gestalt« (Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist) und findet im Hölderlin-Aufsatz nicht nur die für ihn wichtigen Aufschlüsse über die Zusammenhänge von Dichtungs- und Geistesgeschichte, sondern auch Zugänge zu spezifischen Formen des Zusammenhangs von Philosophie und Lebensanschauung (z.B. Spinoza) und den Zugang zur Funktion des Mythos (die Anrufung der Götter) im Dichten Hölderlins.

Ernst Cassirer zeigte, dass eine an den Naturwissenschaften orientierte Erkenntnistheorie von Naturphänomenen, so der Ansatz der Neukantianer, dem geisteswissenschaftlichen »Verstehen« nicht genügen konnte. Es mussten verstehende Zugänge *sui generis* – wie Dilthey gezeigt hatte – zur geschichtlich gewordenen Lebens- und Erfahrungswelt des Geistes eröffnet werden. Cassirer schrieb:

»Statt lediglich die allgemeinen Voraussetzungen des wissenschaftlichen Erkennens der Welt zu untersuchen, musste dazu übergegangen werden, die verschiedenen Grundformen des ›Verstehens‹ der Welt bestimmt gegeneinander abzugrenzen und jede von ihnen so scharf als möglich in ihrer eigentümlichen Tendenz und ihrer eigentümlichen geistigen Form [sic] zu erfassen. Erst wenn eine solche ›Formenlehre‹ des Geistes wenigstens im allgemeinen Umriss feststand, ließ sich hoffen, dass auch für die einzelnen geisteswissenschaftlichen Disziplinen ein klarer methodischer Überblick und ein sicheres Prinzip der Begründung gefunden werden könne. Der Lehre von der naturwissenschaftlichen Begriffs- und Urteilsbildung, durch die das ›Objekt‹ der Natur in seinen konstitutiven Grundzügen bestimmt, durch die der ›Gegenstand‹ der Erkenntnis in seiner Bedingtheit durch die Erkenntnisfunktion erfasst wird, musste eine analoge Bestimmung für das Gebiet der einen [einzigartigen] Subjektivität zur Seite treten. Diese Subjektivität geht in der erkennenden Betrachtung der Natur und der Wirklichkeit nicht auf, sondern sie erweist sich überall dort wirksam, wo überhaupt das Ganze der Erscheinung unter einen bestimmten geistigen Blickpunkt gestellt wird und von ihm ausgestaltet wird. Es musste gezeigt werden, wie jede dieser Gestaltungen je eine eigene Aufgabe des Geistes erfüllt und je einem besonderen Gesetz untersteht. Aus der Beschäftigung mit diesem Problem entwickelte sich der Plan einer allgemeinen Theorie der geistigen Ausdrucksformen, wie er in der Einleitung näher dargelegt ist.«³⁹

³⁷ Überarbeitet im Druck Dortmund 1925, Reprint Darmstadt 1965.

³⁸ Böckmann spricht noch von »Stil«, obwohl er im Sinne von Schillers »Geistesart« dessen »Denkstil« meint, z.B. die Konstruktion der ethischen Konflikte im »Wallenstein«

³⁹ Cassirer (Anm. 36), Vorwort S. V, jetzt in: *Gesammelte Werke*, Bd. 11 (2001), S. VII. – Es ist nicht zu übersehen, dass Cassirer hier grundlegende Überlegungen von Dilthey aufgreift und weiterzuführen sucht, indem es um die begriffliche und methodische Erschließung der geistigen Welt als den unter-

Sprache, Mythos, Religion – sie bilden auf neue Weise »die Formenlehre des wissenschaftlichen Denkens«⁴⁰. Die »Form« ergibt sich aus dem *geistigen* Impuls, sich auf *diese jeweils bestimmte* Weise einen Bereich der geistigen Welt zu erschließen. In dem 1923 veröffentlichten Aufsatz »Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften«⁴¹ – eine Anspielung auf Diltheys »Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften« (1910)⁴² – schreibt Cassirer (mit Bezug auf Goethe und seine Unterscheidung von Nachahmung, Manier und Stil) im Zusammenhang mit einem »Aufbau der ästhetischen Formwelt«: Wenn jenseits der einfachen, in Wiedergabe und Eindruck passiven Nachahmung »diese Passivität [des Dichters] gegenüber dem gegebenen Eindruck fort[fällt, ...] entsteht eine [seine] eigene Formensprache [sic], in der sich nicht sowohl die einfache Natur des Objekts, als der Geist des Sprechenden [sic] ausdrückt.« Ihrem Vorwort haben die Herausgeber der Festschrift »Formenwandel« für Paul Böckmann⁴³ deshalb wohl begründet ein Cassirer-Zitat vorangestellt: »In Wahrheit [...] aber kann der Sinn jeder Form nicht in dem gesucht werden, was sie ausdrückt, sondern nur in der Art und Weise, in dem Modus und in der *inneren Gesetzlichkeit* des Ausdrucks selbst.« (Hervorheb. vom Verf.)

Nicht minder wichtig waren Böckmanns Hamburger germanistischer Lehrer Robert Petsch und während seines Göttinger Studienaufenthaltes 1923-1925 sein Mentor Rudolf Unger. Robert Petsch⁴⁴ war Böckmanns akademischer Lehrer und Mentor, betreute Böckmanns Dissertation und hatte selbst im Rahmen seiner Idealismus-Studien eine Schiller-Studie vorgelegt⁴⁵. Er schlug die Brücke von der Allgemeinen Literaturwissenschaft zur Geistesgeschichte.⁴⁶ Als Petsch seinen Werdegang nachzeichnete, hob er von Dilthey dessen »Das Erlebnis und die Dichtung« hervor. Alle seine eigenen »Untersuchungen durchzieht die Frage nach dem jeweiligen Verhältnis des [vom Dichter] erlebten Gehaltes und der künstlerischen Form. Daneben

schiedlichen Manifestationen des menschlichen Geistes auf den verschiedenen Gebieten seiner kulturellen Praxis geht.

⁴⁰ Ebd., S. VI.

⁴¹ Zuerst in: *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, Vorträge der Bibliothek Warburg 1*, 1923, S. 11-39; wiederabgedr. in: Ders., *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, jetzt in: *Gesammelte Werke*, Bd. 16 (2003), S. 75-104, hier S. 86.

⁴² Jetzt in Bd. VII von dessen *Gesammelten Schriften* (1927 u.ö.).

⁴³ Seine Schüler Walter Müller-Seidel und Wolfgang Preisendanz, Hamburg 1964, S. 7.

⁴⁴ Hans-Harald Müller, *Robert Petsch, sein akademischer Werdegang und die Begründung der Allgemeinen Literaturwissenschaft in Hamburg*, in: Myriam Richter, Mirko Nottscheid (Hg.), *100 Jahre Germanistik in Hamburg*, Berlin 2011, S. 107-124.

⁴⁵ *Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen (Goethe- und Schillerstudien 1)*, München 1905.

⁴⁶ *Gehalt und Form, Gesammelte Abhandlungen zur Literaturwissenschaft und allgemeinen Geistesgeschichte*, Dortmund 1925, Zitate S. 15, 19 f.

tritt das rein Stoffgeschichtliche zurück.« Unter »Form« sind die Gattungen und Typen des Erzählens und der Dichtung gemeint, wovon sich Böckmanns Form-Begriff auf charakteristische Weise unterscheiden sollte:⁴⁷:

»Der pathetisch erfüllte Ausdrucksstil des Sturm und Drang verwandelte die dramatische Formensprache von Grund auf und versetzte das Drama – selbst gegenüber der von Lessing entwickelten Form – in einen neuen Aggregatzustand, der auf Charakterdarstellung, Handlungsführung und Sprache gleichermaßen einwirken musste. Die Wandlungen des menschlichen Selbstverständnisses und die epochalen Stilwandlungen, die in schwer zu fixierender Wechselbeziehung stehen, werden also bei der Erörterung der Gattungsmöglichkeiten stärker zur Geltung kommen müssen. So mag man schließlich fragen, ob nicht die von Petsch geübte Beschränkung auf eine zeitlose, dramatische Grundeinstellung an einer wesentlichsten Aufgabe und Leistung des Dramas und überhaupt der Kunst vorbeiblickt. Er meint, dass das Dramatische das Leben von seiner gegensätzlich-dynamischen Seite zeige, dass aber außer Betracht bleiben könne, »von welcher Art der letzte Widerspruch, inhaltlich gesehen, sein möge«. Ist es nicht aber doch die entscheidende Leistung gerade der Dichtung als Dichtung, dass sie diese innere Widersprüchlichkeit des Daseins durch ihre Gestaltung auch inhaltlich akzentuiert und in einer ständigen Auseinandersetzung mit der Überlieferung zu deutlicherer Bestimmtheit weitertreibt? Verzichtet Petsch hier nicht allzu früh auf eine wesentliche Folgerung seines Bemühens um das eigentlich Dichterische?«

Rudolf Unger wurde für Paul Böckmann (was dieser in seinem oben wiedergegebenen autobiographischen Text erstaunlicherweise nicht entsprechend hervorhebt) in der Fortsetzung seiner Studien in Göttingen der wichtigste Mentor (neben den dort wirkenden Dilthey-Schülern Georg Misch, Herman Nohl und Bernhard Groethuysen).⁴⁸ Von Unger waren nach seiner monumentalen Hamann-Biographie zahlreiche Studien zur geistesgeschichtlichen Literaturgeschichte erschienen⁴⁹, deren ersten Band »Gesammelter Studien« (»Aufsätze zur Prinzi-

⁴⁷ In der von Fritz Martini, auch er Petsch-Schüler, herausgegebenen Gedächtnisschrift für Robert Petsch *Vom Geist der Dichtung* (Hamburg 1949), hat Böckmann seinen Lehrer Petsch umfassend gewürdigt (*Die Lehre von Wesen und Formen der Dichtung*, S. 13-30), dabei zugleich aber seine eigene Weiterführung in seiner *Formgeschichte* gezeigt (S. 28-30), Zitat S. 29.

⁴⁸ Das bezeugen die vertrauten Briefe zwischen Böckmann und Unger in ihren Nachlässen im DLA Marbach und in der UB Göttingen. Dazu Myriam Isabell Richter, Hans-Harald Müller, »*Amtliche Dienstleistungen*« und *persönliche Qualifizierung, Ein Brief von Paul Böckmann an Rudolf Unger* [vom 7.4.1930], in: *Geschichte der Philologien* 57/58 (2020), S. 105-113. Im Antwortbrief (13.5.1930, NL Böckmann DLA) erhofft Unger von Böckmanns Hölderlin-Studien »*lebendig und fördernd Eingreifendes*«, worüber Böckmann ihn dann im Brief vom 8.7.1931 orientiert. – Rainer Rosenberg, *Geistesgeschichtliche Synthese-Versuche I – Rudolf Ungers Programm der Literaturgeschichte als »Problemgeschichte*«, in: Ders. (Anm. 3), S. 182-201. – Klaus Weimar, *Das Muster geistesgeschichtlicher Darstellung, Rudolf Ungers Einleitung zu »Hamann und die Aufklärung*«, in: König, Lämmert, (Anm. 21), S. 82-105. Diese Abhandlung enthält auf S. 101-195 eine Zusammenstellung der Begrifflichkeit von Geistesgeschichte bei Unger.

⁴⁹ *Philosophische Probleme der neueren Literaturwissenschaft* (1908), *Literaturgeschichte und Geistesgeschichte* (1926), mit einer gewissen Distanzierung zu Dilthey: *Literaturgeschichte als Problemgeschichte, Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit bes. Beziehung auf Wilhelm Dilthey* (1924), alle wiederabgedr. in 1. Bd. seiner *Gesammelten Studien*, Berlin 1929 (Reprint Darmstadt 1966).

pienlehre der Literaturgeschichte« (1929) Böckmann überschwänglich würdigte⁵⁰: »Die Sammlung von Ungers Aufsätzen ist ein geradezu klassisches Buch geworden, das vielleicht das wichtigste Zeugnis darstellt für die Umorientierung der deutschen Literaturgeschichte von einer philologisch-positivistischen Betrachtung zu einer geisteswissenschaftlichen.« Unger verstand Literaturgeschichte als Problemgeschichte⁵¹ und auch als Philosophiegeschichte, weil Literatur – wie Dilthey gezeigt hatte – Lebensdeutung ist⁵², so dass in die Dichtung die Lebens- und Weltanschauungen des Dichters verwoben sind: »‘sinngelalt und gestaltungsform der dichtung [sind] tiefsten grundes aus derselben wurzel erwachsen’«. Daraus folge die Frage, »ob der stil der dichtung nicht gerade [dann] fassbar wird, indem nicht nur nach dem inhaltlichen der lebensprobleme, sondern auch nach dem ‚wie‘ ihres hervortretens gefragt wird«; denn daraus müsse sich die »individuelle form« einer Dichtung umgrenzen lassen. Genau dies zu klären war Böckmanns Anliegen und der Grund für seinen Studienaufenthalt bei Unger in Göttingen.

Mit Cassirer, Petsch und Unger ist der Umkreis der Böckmanns Denken prägenden Einflüsse im Wesentlichen abgeschritten. Bevor auf den Hintergrund eingegangen wird – das für die frühe moderne deutsche Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte überaus wirkungsvolle Werk Wilhelm Diltheys und die Anregungen Heinrich Wölfflins –, muss in Umrissen die damalige disziplingeschichtliche Situation der noch jungen Germanistik vergegenwärtigt werden. Denn aus ihr wird als Hintergrundfolie deutlich, welche *andere* Zugangsweise zur Dichtungs- als Formgeschichte Böckmann sich erarbeitete.

III. Germanistische Literaturwissenschaft in den Alternativen ihrer konzeptionellen und begrifflichen Selbstverständigung nach 1900

1. Philosophie und Geistesgeschichte

Um 1900 waren viele Universitätsdisziplinen in Prozessen der Selbstbegründung, der internen Differenzierung und Umakzentuierung begriffen, nicht nur in der (älteren) Germanistik war dieser Prozess in vollem Gange.⁵³ Max Weber hatte darauf hingewiesen, dass es angesichts der

⁵⁰ In: *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 49 (1930), S. 141-144, dort die weiteren Zitate.

⁵¹ *Literaturgeschichte als Problemgeschichte, Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey*, Berlin 1924.

⁵² Ebd., bes. S. 8-13, 27 f. Unger geht in seinen Betrachtungen immer auch auf die Entwicklung der Literaturwissenschaft seit Scherer und Dilthey ein.

⁵³ Rudolf Unger verwies auf analoge Prozesse: von der Kameralistik zur Volkswirtschaftslehre, von der Kultur- zur Politischen Geschichte, von der Ästhetik zur Kunstwissenschaft, von der Geschichtsphilosophie zur Soziologie, in: Ders., *Vom Werden und Wesen der neueren deutschen Literaturwis-*

wissenschaftsinternen Dynamik nicht mehr zugänglich sein könne, akademische Disziplinen (»Fächer«) über ihre »Gegenstände« zu definieren, sondern nur über ihre »Fragestellungen«, die ihrerseits modelliert und präzisiert würden durch spezifische »Erkenntnisinteressen«, und diese artikulieren sich als die Aspekte der Intention, Bedeutung und Bedingtheit des jeweiligen Sachverhalts in der jeweiligen Perspektive eines Fachgebietes.⁵⁴ Im vorliegenden Kontext: Ein Kunstwerk, hier eine Dichtung, kann *intentional* aus der Perspektive des Dichters, *funktional* aus der des Lesers, *bedingt* durch die Traditionen bzw. den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten der Sprache und der Erzählformen betrachtet werden. Dabei können Möglichkeiten, Intentionen und Verknüpfungen vorgenommen werden, die diese Perspektiven jeweils unterschiedlich kombinieren: in einer Gattungsgeschichte oder in einer Epochenkonstellation, als Wirkungs- oder Rezeptionsgeschichte, im biographischen oder Schaffenskontext des Dichters u.a.m.

Eben dies scheint die Lage der germanistischen Literaturwissenschaft vor 1933 gewesen zu sein, als Paul Böckmann konstatieren konnte: »Allerdings zeigt die Forschung eine verwirrende Fülle der Auffassungen und der methodischen Verhaltensweisen, so dass (z.B.) die Romantikforschung zugleich die Problematik der Literaturwissenschaft im ganzen zu enthüllen scheint.«⁵⁵ Rudolf Unger schrieb: Es könne kein Zweifel sein, dass die Literaturgeschichte eine »solide und umfassende philologische Fundamentierung« haben müsse; darin liege das Verdienst von Wilhelm Scherer und seiner Schule. Jedoch:

»Allen tieferen und schwierigeren Problemen der Literaturwissenschaft gegenüber hat die philologistische Methode im Grunde versagt. Wer glaubt jetzt noch daran, dass Stiluntersuchungen oder Entlehnungsnachweise, Quellenforschungen oder biographische Feststellungen die vornehmsten und sichersten Mittel seien, um in die geistige Entwicklung Herders oder Goethes, Hardenbergs oder Hebbels wirklich einzudringen? Wer hofft heutzutage noch, das Verständnis der Genesis mächtiger geistiger Bewe-

senschaft (zuerst 1913/14), wiederabgedr. in: Ders., *Gesammelte Studien I* (Anm. 49), S. 33-48, hier S. 33.

⁵⁴ Max Weber, *Die »Objektivität« sozialpolitischer und sozialwissenschaftlicher Erkenntnis* (1904), in: Ders., *Soziologie - Weltgeschichtliche Analysen - Politik*, Stuttgart 1964 (u.ö.), S. 186-262, S. 202 f.

⁵⁵ Paul Böckmann, *Ein Jahrzehnt Romantikforschung*, in: *Zeitschrift für Deutsche Bildung* 9 (1933), S. 47-53, S. 47. – Emil Ermatinger schrieb in der Einleitung der von ihm herausgegebenen *Philosophie der Literaturwissenschaft* (Anm. 34, S. VI): »Die Lage der deutschen Literaturwissenschaft ist gegenwärtig so verworren wie noch nie [...]; in ihrer Vielgespaltenheit spiegelt sich die Zerrissenheit des ganzen geistigen und politisch-wirtschaftlichen Lebens. [...] Methoden, Schulen, Richtungen bekämpfen sich mit einer solchen Schärfe des Gegensatzes, dass man vielfach einander überhaupt nicht mehr versteht.« – In diesem Sinne auch Richard Alewyn (*Grimmelshausen-Probleme*, in: *Zeitschrift für Deutschkunde* 44 [1930], S. 89-102, hier S. 89): »Dass ein solcher Wirrwarr entstehen konnte, liegt allerdings nicht zuletzt daran, dass es wohl kaum anderswo üblich ist, mit solcher Unbekümmertheit ohne Kenntnis der Zeit, ohne Berücksichtigung der vorangegangenen Forschung einfach auf Grund der interessantesten Schriften des Dichters und einer handlichen Theorie drauflos zu schreiben.«

ungen und Umwälzungen wie etwa des Sturm und Drangs oder der Romantik, der Aufklärungsbewegung oder des modernen Realismus durch vergleichende Parallelen und verallgemeinernde Analogien ernstlich fördern zu können? [...] Und das alles sind doch zentrale Probleme der neueren deutschen Literaturgeschichte!»⁵⁶

Diese Konstellation im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts erwies sich als außerordentlich produktiv.⁵⁷ Dies lässt sich – das muss in unserem Zusammenhang genügen – an den titelgebenden Stichwörtern maßgeblicher Veröffentlichungen ablesen. In den Titelformulierungen scheinen diejenigen Begriffe und Zugriffsweisen auf, mit Hilfe derer der jeweilige Autor seine spezifische Sichtweise legitimiert. So stehen ordnende bzw. prägende Begriffe neben Einbettungen in bzw. Verknüpfungen mit philosophie- und geistesgeschichtlichen Bewegungen:

Herman Nohl⁵⁸: Die Weltanschauungen der Malerei 1908, Typische Kunststile in Dichtung und Musik 1915; Erich Schmidt⁵⁹: Die litterarische Persönlichkeit 1909; Hermann Unger: Weltanschauung und Dichtung (1917), Literaturgeschichte als Problemgeschichte (1924); Emil Ermatinger⁶⁰: Das dichterische Kunstwerk 1921 (mit dem Zentralbegriff »Erlebnis«!); Ernst Cassirer: Idee und Gestalt 1921; Fritz Strich⁶¹:

⁵⁶ Unger, *Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft* (zuerst 1907/8), in: Ders., *Gesammelte Studien* (Anm. 47), S. 1-32, hier S. 5.

⁵⁷ Hier ist nicht der Ort, dies im Einzelnen nachzuerzählen. Die beste zeitgenössische Übersicht und Diskussion gibt Walzel (Anm. 3). Neueren Datums genügen für unseren Zusammenhang: Jost Hermand, *Methodenvielfalt um die Jahrhundertwende*, in: Ders., *Geschichte der Germanistik*, Reinbek 1994, S. 66-82; Rainer Rosenberg (Anm. 3), hier besonders S. 226-253: *Methodenpluralismus unter der Dominanz der Geistesgeschichte*. – Böckmann gibt in seiner *Formgeschichte* einen kurzen Einblick in die konzeptionellen und personellen Konstellationen seines Faches am Beginn seiner Karriere, S. 40 ff.: Oskar Walzel, Günther Müller, Heinrich Wölflin, Fritz Strich, Robert Petsch.

⁵⁸ Der Dilthey-Schüler Herman Nohl hat in seinen wissenschaftlichen Anfängen kunsttheoretische Anregungen seines Lehrers fortgeführt. Neben Diltheys *Gesammelten Schriften* gab er von Dilthey *Die große Phantasiedichtung und andere Studien zur Vergleichenden Literaturgeschichte* heraus (1964) sowie (zusammen mit Georg Misch) auch Diltheys Studien *Von deutscher Dichtung und Musik. Aus den Studien zur Geschichte des deutschen Geistes* (1957).

⁵⁹ Wolfgang Höppner, *Erich Schmidt (1853-1913)*, in: Christoph König, u.a. (Hg.), *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Portraits*, Berlin 2000, S. 107-114, bes. 113f.

⁶⁰ Ermatinger hat zwar im Wintersemester 1894/95 an der Berliner Universität studiert, aber ein Kontakt zu Dilthey oder anderen Germanisten ist nicht nachgewiesen. Umso erstaunlicher ist sein Buch von 1921, in dessen Vorrede er einen geschichtlich-lebensphilosophischen Standpunkt hervorhebt (S. Vf.): »Alles Leben, also auch das dichterische Schaffen, wird als Erleben, als ich-bedingte Schöpfung von Leben betrachtet. Es gilt –in Abgrenzung gegen die Tatsachenmethode der historischen Auffassung wie gegen den gedankenbeziehenden Intellektualismus der philosophischen Methode – die Weltanschauung des Dichters, Stoff und Form in seinem Werk nicht als starre Größen, sondern als Bewegung und Wirkung organischen Lebens zu betrachten.« Und dann konnte er sich abschließend (S. VII) einen Seitenhieb auf die »Nachfolger« Wölflins (gemeint sind Oskar Walzel und Fritz Strich) nicht verkneifen: »Von hier aus, scheint mir, gelangt man auch einzig zur Bestimmung des Wesens des dichterischen Stils. Ich halte es für eine unerlaubte Grenzsteinversetzung, wenn man, wozu heute Neigung besteht, Erkenntnis dichterischen Stils dadurch zu gewinnen sucht, daß man einfach Grundbegriffe der Kunstgeschichte auf die Betrachtung von Dichtwerken überträgt.« Vgl. Heinrich Dilly, *Heinrich Wölflin und Fritz Strich, Kunstgeschichte als europäische Wahrnehmungsgeschichte*, in: König, Lämmert (Anm. 21), S. 265-285, bes. 274 ff. – Wölflins epochemachendes Werk *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* war 1915 erschienen.

⁶¹ Strich hat noch weitere Monographien mit Titeln ähnlicher begrifflichen Polarisierungen veröffentlicht. Die frühe Schrift *Dichtung und Zivilisation* (1928) hat Böckmann anerkennend-kritisch

Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit 1922; Oskar Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters 1923; Karl Vossler: Geist und Kultur in der Sprache 1925, Goethe und das romantische Formgefühl 1928; Robert Petsch: Gehalt und Form 1925⁶²; André Jolles: Einfache Formen 1930; Paul Kluckhohn: Weltanschauung der Frühromantik 1932.

Das Begleitforum dieser Entwicklung ist wissenschaftspolitisch typischerweise eine Zeitschriftengründung: die »Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte«. Der Niemeyer-Verlag in Halle/S. gab seit 1923 diese Zeitschrift heraus mit einem Programm, dass dem erreichten Stand der Literaturwissenschaft, Literaturgeschichte und Dichtungswissenschaft einen „gemeinsame(n) Wirkungsboden“ bieten sollte.⁶³

Herausgeber waren Paul Kluckhohn und Erich Rothacker, beide auf ihren Gebieten – Literaturwissenschaft und Philosophie der Geisteswissenschaften – ausgewiesene Gelehrte. In der Literaturwissenschaft sollte neben »der geistesgeschichtlichen Richtung, vornehmlich Diltheyscher Schule, [...] besonders die form- und stilanalytische gepflegt werden«, dazu die anderen Gebiete der Geistesgeschichte (Philosophie, Religion, Ethik, bildende Kunst, Musik und Sprache, europäische Geistesgeschichte). Ankündigt wurden u.a. Beiträge von Ernst Cassirer (Das Formproblem in der romantischen Philosophie), Herman Nohl (Von der metaphysischen Funktion der Kunst), von Robert Petsch, Levin Schücking, Fritz Strich, Ernst Troeltsch, Karl Vossler u.a.m. Der 1. Jahrgang brachte Beiträge u.a. von Günther Müller, Rudolf Unger, Hans Neumann, Herbert Cysarz, Friedrich Gundolf, Herman Nohl, Victor Klemperer, Fritz Strich und Karl Vossler.

Wissenschaftsgeschichtlich war damit die Gründungsgeschichte und Etablierung der modernen geistesgeschichtlich interdisziplinär orientierten Literaturwissenschaft abgeschlossen. Zu diesem Kreis älterer Gelehrter hatte der 1923 promovierte junge Paul Böckmann keinen Zugang, sein Publikationsorgan blieb für viele Jahre durch Vermittlung seines Hamburger Lehrers (in der Pädagogik) und Mitherausgebers Ulrich Peters⁶⁴ (u.a. mit Karl Viëtor) die seit 1925 erscheinende »Zeitschrift für deutsche Bildung«, wie es ja auch Böckmanns zeitlebens unter-

besprochen (Zeitschrift für deutsche Bildung 5 [1929], S. 53). Er hat offensichtlich Kontakt zu Strich gehalten und ihn 1953 zu einem Vortrag nach Heidelberg eingeladen (Brief an Strich in dessen Nachlass in Archiv und Handschriftenbibliothek der Burgerbibliothek Bern).

⁶² Diese Sammlung älterer Studien enthält im Sachregister keine Nachweise der den Titel prägenden Begriffe (mit Ausnahme einiger Hinweise auf »innere Form« bei Shaftesbury, wie man sie z.B. bei Goethe bemerken könne). Es hat den Anschein, als wollte Petsch sich an den Titel *Gehalt und Gestalt* von Oskar Walzel anschließen (Anm. 3).

⁶³ Christoph König, *Individualität, Autonomie, Originalität, Zur Rezeption Diltheys in den ersten Jahren der Deutschen Vierteljahrsschrift*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 67 (1993), S. 197-220.

⁶⁴ Peters hatte einen Lehrauftrag im Rahmen der Lehrerausbildung an der Hamburgischen Universität, war einer der wichtigsten Vertreter der Deutschkunde als fächerverbindendem Prinzip der schulischen Bildungsarbeit und wurde Direktor der Pädagogischen Akademie Kiel, wohin er Böckmann als Dozent berufen wollte, der jedoch zugunsten seiner erhofften germanistischen Universitätskarriere absagte.

strichener Intention entsprach: die Literatur in ihrer bildenden Wirkung (das »Humanum« im Sinne des deutschen Idealismus) zur Geltung zu bringen.

Die Disziplinentwicklung musste auf zwei leitende Erkenntnisinteressen eingehen: zum einen auf *Literaturgeschichte* als Aspekt der Geistesgeschichte⁶⁵, zum andern auf *Dichtungsgeschichte*, d.h. die Geschichte (und Poetik) *des Dichtens* als Abfolge unterschiedlicher individueller dichterischer Schaffensprozesse (»Einbildungskraft«) auf dem Hintergrund ihrer Lebenserfahrungen und -einstellungen sowie der daraus erwachsenen Weltanschauungen. In der Geschichte der Germanistik bezeichnet daher das Jahr 1906, in dem Diltheys Aufsatzsammlung »Das Erlebnis und die Dichtung«⁶⁶ erscheint, die Epochenschwelle: »Endlich besitzen wir keine schönere literarhistorische Essaysammlung als Diltheys Buch »Das Erlebnis und die Dichtung«.⁶⁷

2. Am Anfang war Wilhelm Dilthey:

»Bewusstseinsstellungen« und »Lebenshaltungen«, »dichterische Phantasie« und »Einbildungskraft des Dichters« als Grundlagen einer Dichtungswissenschaft

Wie immer gab es auch hier einen Anfang vor dem Anfang. Hermann Hettners »Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts« von 1856 und Wilhelm Scherers »Poetik« von 1888 hatten eine neue Epoche der Literaturgeschichte und -betrachtung eingeleitet und Wilhelm Diltheys »Leben Schleiermachers« sowie Rudolf Hayms »Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes« (beide 1870) eine neue Epoche der biographisch-geistesgeschichtlichen (Literatur-)Geschichtsschreibung. Nicht nur dies: Die akademische Literaturwissenschaft musste sich einer neuen Fragestellung zuwenden: Person und Schaffen des Dichters in den lebens-, geistes- und zeitgeschichtlichen Kontexten seiner Zeit und deren

⁶⁵ Walter Müller-Seidel, *Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte und literarische Moderne in wissenschaftsgeschichtlichem Kontext*, in: König, Lämmert (Anm. 21), S. 123-155 (bes. zur Wirkung Diltheys). Eine instruktive Skizze zu dieser Periode des Aufbruchs der Germanistik gibt Karl Viëtor in der Einführung zu seiner Aufsatzsammlung *Geist und Form* (Bern 1952), S. 5-12, hier S. 5 f., mit besonderer Betonung der Bedeutung der Geistesgeschichte in der Nachfolge Diltheys (S. 6-11).

⁶⁶ »Erlebnis« darf nicht als Gefühl, Empfindung (oder ähnlich) als ein Phänomen der heutigen Wahrnehmungspsychologie verstanden werden, sondern ist bei Dilthey zum einen ein Bewusstseinsaggregat von Lebenserfahrung und Weltanschauung (»Bewusstseinsstellung«), zum andern eine Form der intuitiven Erkenntnis: ein Erlebnis als unmittelbares Innwerden bzw. Innesein ist eine unbezweifelbare Realität des Lebens, weshalb bei Dilthey »Erlebnis« im Rahmen seiner Lebensphilosophie als *erkenntnistheoretische* Kategorie verstanden werden muss. – Dilthey weist daher in seinem Vorwort zu *Das Erlebnis und die Dichtung* darauf hin, dass der Titel seine Intention »nur sehr unzureichend andeutet«, zur Klärung verweist er auf seine Abhandlung über *Goethe und die dichterische Phantasie*, dort S. 113 ff.

⁶⁷ Unger 1908 (Anm. 49), S. 13. – Nicht minder richtig wäre der Verweis auf die Abhandlung von 1887 *Über die Einbildungskraft des Dichters* gewesen und die dort entwickelt *Poetik*!

Auswirkungen auf die Art und Weise seines Schaffens. Die Grundlagen dafür gelegt zu haben, ist das Verdienst von Wilhelm Dilthey.

In der Wahrnehmung von Diltheys Wirken, Werk und Wirkung insgesamt wird häufig übersehen, dass seine Beschäftigung mit Literatur und Dichtungstheorie (Poetik) darin einen zentralen Raum einnimmt. Wie sehr Diltheys Persönlichkeit diesem Bereich der Künste zugehtan war, zeigen Berichte von Hugo von⁶⁸ und von Bernhard Groethuysen⁶⁹. Diltheys Impulse für eine neue Art der Literaturbetrachtung sind, kurz gesagt, folgende: Dichten und Denken, dichterische Schöpfungen und Weltanschauungen gehen in ihrem inneren Zusammenhang aus »Lebenshaltungen« und »Bewusstseinsstellungen« hervor, die die Prozesse des Dichtens bestimmen und dementsprechend die dichterischen Hervorbringungen charakterisieren. Verständlich wird dies im Dreischritt von Erlebnis - Ausdruck - Verstehen⁷⁰, konkret: zum einen in biographisch-lebensgeschichtlichen Analysen, um die geistige Situation eines Autors und daraus resultierend seine Intentionen und Gestaltungsprinzipien seiner Werke zu verstehen, eingebettet in geistes- und realgeschichtliche Lebenslagen; zum andern in möglichst text- bzw. werknahen Analysen darzulegen, in welchen Formen der idealisierenden Symbolisierungen es einem Autor gelingt, die »Idee« seiner Botschaft mitzuteilen; schließlich diese Botschaft in den eigenen Lebenszusammenhang und das eigene Weltverhältnis einbeziehen zu können. Um diesen Zugang zur Dichtung über den Prozess des Dichtens zu gewinnen, waren die beiden Voraussetzungen Biographik und Geistesgeschichte durch herausragende zeitgenössische Werke nicht weiter begründungsbedürftig, wohl aber diese »unfassbare« Weise, durch die ein Künstler uns durch sein Werk mit einer uns bisher ungekannten, symbolisierenden Sicht der »Wirklichkeit« konfrontiert.

⁶⁸ *Nachruf auf Wilhelm Dilthey (1911)*, jetzt in: Ders., *Reden und Aufsätze* 3, (Sämtl. Werke, Bd. 34) Frankfurt/M. 2011, S. 19-21. Näheres dazu bei Christoph König, *Hofmannsthal, Ein moderner Dichter unter den Philologen*, Göttingen 2001, S. 26 f.

⁶⁹ *Wilhelm Dilthey*, in: *Deutsche Rundschau* 154 (1913), S. 69-92, 249-270.

⁷⁰ Dilthey hoffte, das „Erlebnis“ – d.h. genauer: die Impulse, Motive, Inhalte der Einbildungskraft des Dichters – mithilfe einer Verstehenden (Individual-)Psychologie zu erschließen, pointiert formuliert in einem Brief an Paul Graf Yorck von Wartenburg von Pfingsten 1895, zit. von den Herausgebern in ihrer Vorrede zu *Die große Phantasiedichtung* (Anm. 58, S. 1); vgl. *Briefwechsel Wilhelm Dilthey und Paul Graf Yorck von Wartenburg 1877-1897*, Halle/S. 1923, S.182 f. – Dilthey unterlag einem doppelten Irrtum: die psychischen Akte der dichterischen Phantasie bzw. Einbildungskraft sind weder identisch mit der psychischen Realität der damit einhergehenden Bewusstseinsinhalte noch mit deren Bedeutung(en). Die Bewusstseinsstellungen und -formen sind Gegenstände des Verstehens, aber dies muss durch Akte des Nachempfindens und Nachdenkens vergegenwärtigt werden, und darin liegt der Grund für die Verwechslung von psychischen Akten und psychischen (als Bewusstseins-)Inhalten, wie Husserl in seinen *Logischen Untersuchungen* (1900) darlegte.

Der eine Ausgangspunkt der Dichtungsgeschichte ist i.w.S. die Geistesgeschichte der Lebenshaltungen, Bewusstseinsstellungen und Weltanschauungen, die im älteren Europa immer religiös, seit Renaissance und Reformation jedoch zunehmend vor allem auch philosophisch grundiert ist, kulminierend in der europäischen Aufklärung des 17. und 18. Jahrhunderts.⁷¹ In diese Entwicklung sind die Wahrnehmungs- und Sageweisen der Dichter eingebettet, sie folgen den herrschenden Bewusstseinslagen oder drängen in ihrem Schaffen darüber hinaus und legen so durch die neuen Formen ihres Sprechens Grundsteine zu neuen Wahrnehmungs- und Bewusstseinsformen. Mit neuen Formen des Dichtens in der Lyrik eines Dante und Petrarca entstand ein neuer „Kunstsinn“ mit Wirkungen bis hin in die Malerei.⁷²

Der zweite Ausgangspunkt einer Dichtungsgeschichte muss von der Bedingung der Möglichkeit des Dichtens ausgehen. Der Dichter ist imstande, in seiner Fantasie, in den Welten seiner poetischen »Einbildungskraft«⁷³ andere, dichterisch idealisierte, d.h. romantisierte, dramatisierte, imaginierte, eine »zweite Wirklichkeit« zur Sprache zu bringen. Analog zur Bedingung der Möglichkeit des Philosophierens, was die Denkkraft des abstrakten Denkens voraussetzt; analog in der Malerei, dass der Maler mit seiner Vorstellungskraft »sieht«, wie z.B. neue Kombinationen von Farben und Flächen wahrnehmbar werden können; analog das »innere Auge« des Bildhauers, der im rohen Steinblock die zu gestaltende Skulptur imaginieren kann— analog dazu besteht die Bedingung der Möglichkeit des Dichtens darin, dass der Dichter über eine produktive poetische Einbildungskraft (Phantasie, Einbildungskraft, Reflexion) verfügt, die Gedanken und Bilder in Sprache kleidet. »Die Phantasie des Dichters, ihr Verhältnis zu dem Stoff der erlebten Wirklichkeit und der Überlieferung, zu dem, was frühere Dichter geschaffen haben, die eigentümlichen Grundgestalten dieser schaffenden Phantasie und der dichterischen Werke, welche aus solcher Beziehung entspringen: da ist der Mittelpunkt aller Literaturgeschichte.«⁷⁴ Deshalb soll die Analyse der Einbildungskraft, wie Dilthey formulierte, »Bausteine für eine

⁷¹ Wilhelm Dilthey, *Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert* (wie Anm. 9), hier z.B. S. 3 f., 18; aufschlussreich auch: *Die Funktion der Anthropologie in der Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts* (zuerst 1904), ebd. S. 416-492.

⁷² *Große Phantasiedichtung* (Anm. 58), S. 14; im ff. dann entsprechend zu Frankreich und England. – Wie oben bemerkt, ist dies der Grund für Böckmanns Hinweis, Literaturbetrachtung müsse sich »bewusstseinskritisch« verhalten, was ja nichts anderes bedeutet, nicht unreflektiert Bewusstseinsformen zu übernehmen; denn das ist das Kennzeichen von Dogmatismus.

⁷³ Frithjof Rodi, *Der Begriff der Einbildungskraft bei Wilhelm Dilthey, Untersuchungen zum Problem des Schöpferischen*, Diss. phil. Tübingen 1958 (vervielf. Typoskr.).

⁷⁴ *Goethe und die dichterische Phantasie* (zuerst 1877), jetzt in: *Gesammelte Schriften*, Bd. XXV (2006), S. 113-172. Statt Literaturgeschichte müsste hier *Dichtungsgeschichte* stehen, weil es sich um Poetik und nicht um Literatur handelt.

Poetik« liefern⁷⁵; denn Poetik galt sich seit Goethe nicht als normgebendes Regelwerk, sondern sollte die Eigentümlichkeiten des dichterischen Schaffensprozesses erläutern und verstehen; Martini sagte: ihre »Formensprache«.⁷⁶

Dilthey hat in der Vorrede von »Das Erlebnis und die Dichtung« (1905) empfohlen, in der dort enthaltenen Goethe-Abhandlung näheren Aufschluss über seine Dichtungstheorie zu gewinnen (ergänzend ist heranzuziehen die Abhandlung von 1887 »Die Einbildungskraft des Dichters«⁷⁷). Das bezieht sich vor allem auf die einleitenden Kapitel »Das Leben«, »Dichterische Phantasie« und »Erlebnis und Dichtung« (S. 115f., 116-127, 127-130), deren Ertrag sich in den folgenden Zitaten so wiedergeben lässt: »Die Phantasie tritt uns als ein Wunder« (S. 116) gegenüber, ein Prozess der »Umformung der Bilder und bildlichen Zusammenhänge« in den Gedanken des Dichters : »Steigernd, mildernd, einordnend, verallgemeinernd, Typen bildend, gestaltend-umgestaltend, unbewusst bald und bald willkürlich«, woraus ein »Denken in Bildern entsteht. In ihm erreicht die Phantasie eine neue Freiheit.« (S. 118)⁷⁸ Der Dichter baut »eine zweite Wirklichkeit« (S. 119), einen Ausschnitt der realen Welt in einer neuen Bedeutsamkeit des Geschehens (S. 127). In den autobiographischen Äußerungen Goethes findet Dilthey Anhaltspunkte für Vorgänge in dessen dichterischen Einbildungskraft (S. 114 u.ö.), seiner »unvergleichlichen Phantasiebegabung in der Sphäre des Wortes«, weitere Selbstzeugnisse werden hinzugefügt.⁷⁹ Dilthey hat versucht, durch seine psychologischen Ausführungen den Schaffensprozess des Dichtens genauer zu fassen: »Das höchste Verständnis eines Dichters wäre erreicht, könnte man den Inbegriff der Bedingungen in ihm und außer ihm aufzeigen, unter denen die sein Schaffen bestimmende Modifikation des Erlebens, Verstehens, Erfahrens entsteht, und den Zusammenhang umfassen, der von ihr aus Motiv, Fabel, Charaktere und Darstellungsmittel gestaltet.« (S. 129). Mag das anhand biographischer Zeugnisse und einzelner Werke wie bei Goethe annäherungsweise möglich sein, aber eine Dichtungswissenschaft im Sinne von Normen und Regeln einer Poetik ist ein Ding der Unmöglichkeit⁸⁰: weil »Prinzipien,

⁷⁵ Anm. 5.

⁷⁶ Einführend auch für unseren Zusammenhang Fritz Martini, Artikel *Poetik*, in: Wolfgang Stämmler (Hg.), *Deutsche Philologie im Aufriss*, Bd. I, Berlin 1952, Sp. 215-267, Kap. I, mit Hinweis auf Dilthey und Böckmanns »Formgeschichte« (Sp. 222 f., Anm. 20-22).

⁷⁷ Anm. 5.

⁷⁸ »Jeder Erinnerungsvorgang ist ein Gestaltungsvorgang.« In Diltheys Vorlesungen zur Psychologie und Anthropologie (1875/76), jetzt in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. XXI (2021), S. 8 in § 13 »Die Phantasie«.

⁷⁹ »Einbildungskraft« (1887) (Anm. 5), S. 178 ff.

⁸⁰ Lämmert (Anm. 13), S. 14: »Während die Literaturgeschichte sich bei ihrer Untergliederung auf längst bewährte Begriffe, nämlich die historischen Gattungen, stützen kann [...], hat die Dichtungswissenschaft bislang, jedenfalls im Bereich der Erzählkunst, nur wenige und noch keineswegs verbindliche

Normen oder Gesetze« als die Regeln des Gefühlslebens aufgrund von dessen Mannigfaltigkeit *unbestimmt* sind (S. 157) und auch *prinzipiell unbestimmbar* aufgrund der »unergründlichen Mannigfaltigkeit und Singularität der geschichtlichen Erscheinungen«, d.h. wegen der Lebensmomente und poetischen Stimmungen des Dichters (S. 189, 202 f., 212 f.). So lassen sich zwar die historischen Dimensionen einer Poetik beschreiben, nicht aber diejenigen einer künftigen Dichtung herleiten lassen (S. 238 ff.).

Der Weg einer Literaturwissenschaft als Dichtungswissenschaft auf der Grundlage einer Poetik der Einbildungskraft ist nur begrenzt gangbar (s.u. S. 36 f.). Aber so wie Heinrich Wölfflin die Geschichte der darstellenden Kunst als »Seh-« bzw. »Vorstellungsgeschichte« entwerfen konnte⁸¹, wurde es im Anschluss an Dilthey möglich, die Geschichte der Dichtung als eine Abfolge von literarischen Sprachformen zu verstehen und nicht als eine Abfolge von »Stilen« (wie in der Kunstgeschichte) oder als eine Abfolge von Gattungen und »Bauformen des Erzählens«⁸², sondern, wie es als Einziger Paul Böckmann, angeleitet durch Diltheys Darlegungen zur Geschichtlichkeit der Auffassungsformen von Mensch und Welt und durch Cassirers Philosophie der symbolischen Formen, Dichtungsgeschichte als eine Geschichte dichterischer Symbolisierungen des Verhältnisses von Mensch und Welt zeigen konnte. Kommen kunst- und dichtungstheoretische Überlegungen hinzu – wie bei Lessing, Schiller und Goethe, den Brüdern Schlegel und anderen Dichtern der Klassik und Romantik –, war es möglich, von diesen Voraussetzungen her die besonderen Lebens- und Weltdeutungen einer Dichtung aus dem *intellektuellen geistigen* Hintergrund des Dichters zu erschließen, nicht aus einer *Psychologie* der Einbildungskraft, sondern seiner »*Denkungsart*«.

»Form« meint in der Gestalt einer Dichtung, die sich aus der ideellen Haltung des Dichters zum Verhältnis von Mensch und Welt, aus seinem Menschen- und Weltbild ergibt, bei Schiller z.B. aus dem Idealismus der Freiheit⁸³, bei Goethe aus seinem Pantheismus. Wölfflin verstand Kunst- als eine »Sehgeschichte (Vorstellungsgeschichte)«, Böckmann Dichtungs- als »Formgeschichte« des Dichtens, als Formwerdung des Kunstwerkes im schöpferischen dichterischen

Formbezeichnungen herausstellen können.« Das entspricht einer gelegentlichen Bemerkung von Böckmann selbst. Lämmert plädiert dafür, Ordnungsbegriffe wie Form, Gattung usw. zu ersetzen durch »Typen« in einem generellen Sinne von Formen des Erzählens (S. 15 f.). Damit ist aber die Frage nach der »Form« nicht aus der Welt gebracht, sondern nur umgangen und könnte auch in der Tradition seit Walzel durch »Gestalten/Gestaltungen« ersetzt werden. Der Böckmann-Schüler Preisendanz bevorzugte »meaning of structure« (s. Anm. 122).

⁸¹ Dilly (wie Anm. 60), S. 275.

⁸² Lämmert (Anm. 13).

⁸³ Hinweis bei Böckmann in seiner Dissertation im Anschluss an Dilthey.

Prozess selbst. Damit ging Böckmann hinsichtlich der Analyse des Kunstwerks andere Wege als sein Lehrer Robert Petsch.⁸⁴ Dieser stand ganz in den zeitgenössisch vorherrschenden Verfahrensweisen der *Literaturgeschichte*. Böckmann platzierte sich auf der anderen Seite mit dem Programm einer *Dichtungsgeschichte* und unterschied sich damit auch von Oskar Walzels einflussreichem Werk »Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters« (1923). Böckmann wollte die »Form des Kunstwerks [zu verstehen] [...] als das Geistige, das der Künstler einem Werk einflößt«⁸⁵.

IV. »der Wechselbezug von Denkform und Dichtweise«⁸⁶ – Paul Böckmanns Ausformulierung einer Dichtungsgeschichte als Formgeschichte

1. Vorarbeit Böckmanns Dissertation

»Schillers Geisteshaltung als Bedingung seines dramatischen Schaffens«

Im Anschluss an die Skizzierung der Einflüsse auf Böckmanns philosophisches, geistesgeschichtliches und literaturwissenschaftliches Denken im Studium in Hamburg und bei seinem späteren Studienaufenthalt in Göttingen soll seine Dissertation von 1923 als erstes Ergebnis seines eigenständigen Denkens und Forschens vorgestellt werden. Im Vorwort erläutert Böckmann sein Erkenntnisinteresse:

»Die Beschäftigung mit Schiller ergab sich für mich zunächst nicht so sehr aus unmittelbarer Begeisterung für den Dichter oder aus der Absicht, ihn zu beurteilen oder über ihn zu richten, sondern aus dem Bedürfnis, eine in der heutigen Bildung noch immer so wirksame Macht wie Schillers Dichtung bis in ihr inneres Wesen hinein und bis zu ihren Quellen zu verfolgen. Die Problemstellung fand ich vor allem durch die Beschäftigung mit Schillers dramatischen Fragmenten, von denen die Mehrzahl auf ein ideelles Motiv als eigentlichen Konzeptionspunkt zurückweist [...] Damit war die Frage nach dem Verhältnis von Stoff und Idee gestellt, eine Frage, die mir immer mehr für die Beurteilung des Schillerschen Stils als ausschlaggebend erschien.«

In diesem Zusammenhang waren auch Impulse wichtig, die Böckmann während seines Studiums zum Deutschen Idealismus erhielt (gemeint sind wohl Görland und vor allem Cassirer).

Böckmann sprach von Schillers »Stil«, meint damit aber Denkstil; denn dieser erwies sich als der Schlüssel zu jener »geistigen Formkraft«, die dem „Stoff“ eine geistige Ordnung gibt (S. 103). »Form« ist »lebendige Einheit des Weltverhältnisses [...], wo die Form als ehrlich erstrittenes Resultat der Auseinandersetzung von Ich und Welt erscheint.« (S. 7) Im Zentrum

⁸⁴ Robert Petsch, *Die Analyse des Kunstwerks*, in: Ermatinger (Anm. 34), S. 240-276.

⁸⁵ Anm. 3.

⁸⁶ S.o. S. 10 ff.

steht die »geistige Individualität«; erstritten, d.h. verstanden wird sie durch eine geistige Arbeit, die diejenige des Dichters hervorholt (»Kraft«), die dieser leistete, als er für das noch auszuführende Werk den geistigen Leitfaden ersinnen musste (S. 43, 163). Im Ergebnis lag »eine sehr geschlossene, gründliche, selbständige Leistung [vor], wie sie aus dem Kreis der Adepten nur selten geboten wird« – lobte Karl Viëtor in seiner eingehenden Besprechung.⁸⁷ Vermutlich durch weitere Anregungen von Rudolf Unger erwies sich Böckmanns Ausarbeitung seiner Fragestellung in seiner Habilitationsschrift »Hölderlin und seine Götter« (1935) als ein Meilenstein in der Hölderlin-Forschung.⁸⁸ Seine »Formgeschichte« schloss Böckmann mit einem Kapitel über »Die pathetische Ausdrucksform in Schillers Jugenddramen« ab (S. 668-694).

2. Böckmanns »Formgeschichte der deutschen Dichtung«

Der Untertitel des ersten Bandes von Böckmanns »Formgeschichte« (ein zweiter, »Die Entfaltung der Ausdruckssprache«, ist nicht zustande gekommen⁸⁹) spannt den Horizont auf: »Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache. Der Wandel der literarischen Formensprache vom Mittelalter zur Neuzeit«, vom Menschenbild und vom Weltverständnis der höfisch-ritterlichen Welt bis zur Dramatik der Stürmer und Dränger. Böckmann bezeichnete sein Vorhaben als »Wagnis« (Vorwort S. 1): ob sich nämlich am Werk Schillers, Goethes und Hölderlins gewonnene Einsichten über die Zusammenhänge der »Auffassungsformen des Menschlichen« mit »den geistigen Grunderfahrungen« sowie den »Sageweisen und Darstellungsformen« (S. 4 f.) auch an Dichtungen anderer Epochen würden bewähren können, u.zw. nahe an den Texten, damit, wie bei Gundolf, das Verständnis des »dichterischen Verhaltens« und des »Geistes«, der sich darin manifestiert, »vernehmbar« wird.

⁸⁷ Rezension von Böckmanns Dissertation in: *Deutsche Literaturzeitung* 47 (1926), H. 14, S. 662-665.

⁸⁸ Hans-Henrik Krummacher, *Paul Böckmann, ein wissenschaftsgeschichtliches Portrait*, Privatdruck Tübingen 1999, S. 5-7.

⁸⁹ Als Fortsetzungen können die Bände *Dichterische Wege der Subjektivierung* und besonders Böckmanns Aufsatzsammlung *Formensprache* (Anm. 23) betrachtet werden. Der Titel des Bandes *Dichterische Wege* ergibt sich aus Böckmanns eigenen Notizen und Formulierungen (S. 442 f.) für den Weg der Dichtung seit der Ausdruckssprache des Sturm und Drang, mit der der 1. Band der *Formgeschichte* endete. Böckmann gibt in der Wahl der Begriffe im Titel und Untertitel (»Formensprache«, »Literarästhetik«) zu erkennen, dass es ihm keineswegs um »Stil« ging (selbst wenn er sich *Stilproblemen in Schillers Dramen* zuwandte, S. 215-228), sondern um Wahrnehmungsweisen (»Weltanschauungen«) von Leben und Welt (Ästhetik) in den sprachlichen Symbolisierungen der Dichtung. »Stil« bedarf einer Formensprache, derer sich der »Stilwille« bedient (*Dankesworte* [Anm. 23, S. 443]). – Über die Grenze der »Form«-Betrachtung durch die Entwicklung der Dichtung selbst s.u. S. 35 f.

Nach 15 Jahren der Vorarbeit in Detailstudien veröffentlichte Böckmann seine »Formgeschichte«. In der umfangreichen Einleitung erläutert Böckmann sein Verständnis von »Form« als die sprachliche Gestalt der »Auffassungsform« des Menschen, die der Dichter zur Selbstverständigung des Menschen über sich selbst und seine Welt zum Ausdruck bringen und darüber mit uns ins Gespräch kommen will (S. 16). Der Vielfalt dieser Auffassungsformen entspricht eine Vielfalt der sprachlichen Gestaltungsformen, für Böckmann aber immer rückgebunden an die Bildungsmächte, die auch das Dichten bestimmen: »die geistigen Gestalten des Christentums, der Antike und des aufklärerisch-wissenschaftlichen Bewusstseins« (S. 17). Wie schon dargestellt, geht Böckmann zunächst auf Dilthey zurück (S. 18-24), anschließend auf Rudolf Unger (S. 24-27), unterscheidet Sprachformen von den Epochenstilen (S. 27-40), grenzt sich von den zeitgenössischen literar-ästhetischen Positionen von Oskar Walzel, Robert Petsch, Günther Müller, Fritz Strich, Heinrich Wölfflin und ausführlich von Robert Petsch (S. 47-49) ab, um dann das Proprium der von ihm ausgeführten Formgeschichte an einem Beispiel zu erläutern: an Gedichten von Goethe und Hölderlin sowie Zeilen aus der 4. Duineser Elegie von Rilke zum Thema »Abschied« (S. 56 ff.). Böckmann zeigt, wie die Beachtung der »Sageweise«, wie sie aus dem dichterischen Prozess herausgewachsen ist, deren Bedeutung für sprachliche Gestalt und damit der Deutung der jeweiligen Textpassage erhellt. Hier zeigt sich ganz deutlich, was Staiger nicht akzeptieren wollte⁹⁰, dass »Form« eben nicht »Stil« ist.

Exkurs: „Abschied“ in unterschiedlicher Formensprache

Mit Goethes »Willkommen und Abschied« verbindet sich die Erinnerung an seine Begegnung mit Friederike Brion. Das ist eigentlich eine alltägliche Geschichte und als solche nicht erwähnenswert. Erst durch die dichterische Sprache – nicht zuletzt durch den Rhythmus – erfährt sie ihre Bedeutung:

*»Doch ach, schon mit der Morgensonne
Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen welche Wonne!
In deinen Augen welcher Schmerz!
Ich ging, du standst und sahst zur Erden,
Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, Welch Glück geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, Welch ein Glück!«*

»Der Kuss, der Blick, das Fortgehen und Zurückschauen und die diese Situation überdauernde Gefühlsbeseligung grenzen das lyrische Sprechen ein auf den Augenblick des hier und jetzt erregten Gefühls; so gehört das Sprechen aus der Augenblicklichkeit heraus zur Form des Gedichts. Das ausdruckshafte Sprechen aus der Augenblicklichkeit

⁹⁰ S.u. S. 30.

des Gefühls heraus ist also die eigentliche Leistung, die die lyrische Form hier vollbringt. Und diese so gewonnene Kraft der Darstellung macht zugleich den eigentümlichen Gehalt des Gedichts aus. Denn dass das Gefühl sich in seiner augenblicklichen Betroffenheit ausdrucksvoll selber selbst vergewissern kann, ist ja die bewegendende Einsicht, die uns in dem Gedicht erreicht und die wir uns von ihm aus bewusst machen können«. (S. 57)

Hölderlins Gedicht »Der Abschied« weckt die Erinnerung an die innige Liebe zwischen ihm und Susette Gontard. Das Gedicht beginnt so:

*»Trennen wollten wir uns? währte es gut und klug?
Da wirts taten, warum schröckte, wie Mord die Tat?
Ach! wir kennen uns wenig.
Denn es waltet ein Gott in uns.
Den verraten? Ach ihn, welcher uns alles erst
Siinn und Leben erschuf, ihn, den beseelenden
Schutzgott unserer Liebe,
Dies, dies Eine vermag ich nicht.«*

Böckmann schreibt: »Schon die Frage, mit der das Gedicht einsetzt spricht nicht nur von einem erregten Augenblick der Trennung, sondern von einem langhin wirkenden, und fragt insofern nach dem Dauernden, das den Augenblick umfängt. So ist es viel mehr ein Sprechen aus der Dauer des inneren Erfahrens als aus dem augenblicklichen Gefühlszustand. [...] Die Ausdruckhaltung dringt hier also in eine ganz andere Sprachebene vor, als die des augenblicklich bewegten Gefühls, und bringt stattdessen einen Raum des Seelisch-Dauernden wie des geistigen Geschehens zur Darstellung, der den mythischen Namen vom *Schutzgott unserer Liebe* nötig macht. Diese so gewaltsam aufbrechende Frage – *warum schröckte, wie Mord, die Tat* – ist also nicht nur eine ausdrucksstarke Metapher, sondern eine den inneren Sachverhalt treffende Aussage. Durch die Trennung stirbt etwas, aber ein Etwas, das sich selbst wieder der Erkenntnis und Bezeichnung entzieht und deshalb als Gott genannt werden kann [...] Die Unterschiede [zwischen Goethe und Hölderlin] ergeben sich nicht aus einem verschiedenen Denken über Mensch und Welt, sondern aus der darstellenden Durchdringung der eigenen Gefühlswirklichkeit.« (S. 59 f.)

Eine ganz andere Auffassung von »Abschied« findet sich in Rilkes 4. Duineser Elegie und damit auch eine andere Auffassungsform vom Menschen in seiner Selbstbezüglichkeit:

*»Wir kennen den Kontur
Des Fühlens nicht, nur was ihn formt von außen.
Wer saß nicht bang vor seines Herzens Vorhang?
Der schlug sich auf: die Szenerie war Abschied.
Leicht zu verstehen.«*

Böckmann erläutert: »Bei Rilke ist es unmöglich, von einem biographischen Vorgang zu erzählen⁹¹, [...] weil ausdrücklich jeder Anklang an eine bestimmte Situation vermieden wird

⁹¹ Im zeitlichen Kontext der Entstehung der 4. Elegie kann aber durchaus auf Rilkes Situation im ersten Jahr des Ersten Weltkriegs 1915 in München verwiesen werden auf seine eigene Beschreibung seiner existentiellen Befindlichkeit im Brief an Marie Fürstin Taxis vom 6.9.1915, in: Ulrich Fülleborn, Manfred Engel (Hg.), *Materialien zur Rainer Maria Rilkes »Duineser Elegien«*, 1. Bd.: *Selbstzeugnisse*,

und der Abschied als eine leicht zu verstehende Szenerie gerade als das alltäglich Bekannte vorausgesetzt wird [...] als eine selbstverständlich ihm zugehörige Situation, aber eben nur als eine äußere Situation, so als ob er in eine Szenerie hineinschaut.« Es gibt keine »Gefühlsbetroffenheit« mehr, es bleibt ein »aufmerksam nachfragendes Sprechen [...] nach dem Eigentlichen des Gefühls: *Wer saß nicht bang vor seines Herzens Vorhang?* [...] Es enthüllt sich uns durch das Gedicht, wie inneres Dasein zur Verfügung steht, und eben dadurch gewinnen die Verse ihre erhellende und befreiende Kraft, tragen sie zum Lebensverständnis bei« (S. 60 f.). – Um welche Form des Abschieds es sich hier handelt, ist »leicht zu verstehen«. Käte Hamburger schreibt⁹²: „Aus den teils voneinander unabhängigen, teils assoziativ gefügten Motiven und der metaphorischen Struktur ergibt sich keine Einheit. Kein Zweifel aber besteht über ihre Grundaussage: die der Ungesicherheit menschlicher Existenz.« Die Konsequenz für die dichtungsgeschichtliche »Form«-Betrachtung hat Böckmann so formuliert⁹³: »Bei Rilke zeigt sich, dass dieses Höhere [bei Hölderlin] antwortlos bleibt und nur in der Gebärde des Nachfragens noch begegnet. [...] Die krisenhaften Erscheinungen in der modernen Lyrik wären also ein Zeichen dafür, dass die frühere Selbstgewissheit der Ich-Aussprache mehr oder minder verlorengegangen ist, ohne dass sich neuer Boden zeigte, von dem aus sie wieder sinnvoll würde. Der experimentierende Charakter so vieler Verse wäre daraus wohl verständlich. Die Sprache begnügt sich mit überraschenden Versetzungen der Worthorizonte, mit Überschneidungen der Vorstellungen und Begriffe, mit einem Spiel der Linien und Figuren, ja mit dem kapriziösen Einfall, dem neuen Dessin. Das Gedicht stellt sich her, indem es sich zugleich verleugnet.«

Weil das so ist, verzichtete Böckmann auch auf eine Interpretation der 4. Elegie im Ganzen; auch neuere Annäherungen (»Lektüren«) führen trotz des Ausweises von Verbindungen in Rilkes Gedichten nicht weiter.⁹⁴

Staiger hätte bei der Lektüre des Beispiels »Abschied« in den Gedichten von Goethe, Hölderlin und Rilke in Böckmanns »Formgeschichte« (S. 56 ff.) bemerken müssen, dass die jeweiligen Formulierungen in ihren jeweiligen Sprachformen erst dadurch möglich geworden waren, dass ein »Erlebnis« des Dichters von diesem in einen bestimmten Erinnerungs- und damit Bedeutungszusammenhang gerückt worden war. Das Ergebnis mag man mit Staiger unterschiedliche »Stile« nennen, nicht erklärt bliebe dann aber das Verständnis der jeweiligen sprachlichen Form; denn: der »Stilwille« bedarf einer Formensprache, um den »Stil« zum Ausdruck zu bringen. Im Übrigen: Böckmann war durch seine Lehrer Görland und Cassirer⁹⁵ darauf verwiesen worden (weswegen dann Dilthey so wichtig wurde), dass es »die« »Seinsart des Lebens im Bereich der Kunst« nicht gibt, sondern immer nur in den Perspektiven von unterschiedlichen

Frankfurt/M. 1982, Nr. 93, S. 128-130. – Zur Rezeptionsgeschichte vgl. Bd. 3, Kap. III: *Die »Elegien« in der Literaturkritik*, S. 101-159; Kap. IV: *Zur Wirkungsgeschichte*. S. 160-306. – Manfred Engel, *Rainer Maria Rilkes »Duineser Elegien« und die moderne Lyrik*, Stuttgart 1986, zur 4. Elegie s. Register.

⁹² Rilke, *Eine Einführung*, Stuttgart 1976, zur 4. Elegie S. 117-125, hier S. 125.

⁹³ *Die Sageweisen der modernen Lyrik*, in: *Dichterische Wege* (Anm. 23), S. 372-399, hier S. 382.

⁹⁴ Engel (Anm. 91). – Christoph König, *Kreativität, Lektüren von Rilkes »Duineser Elegien«*, Göttingen 2023.

⁹⁵ S.o. S. 9 ff.

philosophie-, geistes- und kulturgeschichtlichen Überlieferungen und Bedeutungszuschreibungen, in denen der Dichter sich und uns der »Seinsarten des Lebens« in unterschiedlichen sprachlichen Symbolisierungen vergewissern will. Aus dem geschichtlichen Wandel dieser Prozesse ergibt sich die Überlieferung und die Geschichte der »Objektivationen des Geistes« (Dilthey) auch als solche Kunst- und Dichtungsgeschichte. Staiger hat offensichtlich diese Dimension der Geschichtlichkeit nicht wahrgenommen.

V. Von der »Gattungsgeschichte« zur »Formgeschichte« – Pro und Contra

1. Eine Vorgeschichte

Ehe ein Pro und Contra zu Böckmanns »Formgeschichte« erörtert wird, sollte noch einmal ein Rückgriff erfolgen, der in die Debatten der Gattungsgeschichte und der Dichtungsgeschichte führt, u.zw. zu Karl Viëtor und auch noch einmal zu Emil Staiger.

Viëtor hatte im Jahre 1931 eine Studie »Die Geschichte literarischer Gattungen« veröffentlicht, in der er der Frage der sachlichen und terminologischen Abgrenzungen von Stil, Gattung und Form nachgegangen ist. Der Titel der Aufsatzsammlung »Geist und Form« von 1952, in die er diese Abhandlung aufnahm⁹⁶, legt die Vergegenwärtigung dieser Bemühungen nahe. Der unveränderte Nachdruck erlaubte keinen Bezug auf Böckmanns »Formgeschichte« von 1949, die sich mehrfach zustimmend auf Viëtor bezieht. Viëtor hält es mit Goethe: »Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama.«⁹⁷ Viëtor: »Das scheint mir die rechte Einsicht und Bezeichnung zu sein. Die drei großen Reiche der einen Poesie, sie sind begründet durch drei natürliche und letzte Grundhaltungen des Dichters; Grundhaltungen nicht dem ästhetischen Gegenstand und dem Publikum gegenüber, sondern elementarer: menschliche Grundhaltungen zur Wirklichkeit, Haltungen bei der Bewältigung der Wirklichkeit in Wirkung und Gegenwirkung.«⁹⁸ Damit war Viëtor nahe bei Dilthey und auch bei Böckmanns Analyse von Schillers »Geisteshaltung« in seiner Dissertation, die Viëtor so sehr gelobt hatte.⁹⁹

⁹⁶ Bern 1952, S. 292-309. Die näheren Ausführungen Viëtors können hier beiseite bleiben.

⁹⁷ In den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*, Hamburger Ausgabe, Bd. 2 (1949 u.ö.), hier S. 187.

⁹⁸ Anm. 96, S. 292.

⁹⁹ Anm. 87.

Diesen grundlegenden Gedanken hat Emil Staiger in seinen »Grundbegriffen der Poetik«¹⁰⁰ einleitend ähnlich formuliert. Diese Goetheschen Naturformen versteht er als »Idee« (d.h. als »ideale Bedeutung« im Sinne Husserls) und nur als heuristisches Instrument der Verständigung, die »eingebürgerten Titel als Arbeitshypothese«, was ihn nicht hindert, typisierende Konkretionen vorzunehmen: lyrischer Stil: Erinnerung, epischer Stil: Vorstellung, dramatischer Stil: Spannung. Diese Naturformen aber – so zeigt das feinsinnige Lyrik-Kapitel – den Weg zum lyrischen Sprechen als »Einheit der Bedeutung der Worte und ihrer Musik« geradezu verstellen.¹⁰¹ Und damit auch den Zugang zu Böckmanns »Formgeschichte«.

Die Ordnungen einer Gattungs-Poetik lagen jedoch nicht so einfach, wie das Goethe-Zitat es nahelegt; denn Goethe selbst fuhr fort¹⁰²:

»Höre man aber nun den modernen Improvisator auf öffentlichem Markte, der einen geschichtlichen Gegenstand behandelt; er wird, um deutlich zu werden, erst erzählen, dann, um Interesse zu erregen, als handelnde Person sprechen, zuletzt enthusiastisch auflodern und die Gemüter hinreißen. So wunderlich sind diese Elemente zu verschlingen, die Dichtarten bis ins Unendliche mannigfaltig; und deshalb auch so schwer eine Ordnung zu finden, wornach man sie neben- oder nacheinander aufstellen könnte.«

Das sah dann auch Staiger so¹⁰³: »Dass aber irgendwo eine Dichtung anzutreffen sei, die rein lyrisch, rein episch oder dramatisch wäre, ist nicht von vornherein ausgemacht. Unsere Untersuchung wird im Gegenteil zu dem Ergebnis gelangen, dass jede echte Dichtung an allen Gattungsideen in verschiedenen Graden und Weisen beteiligt ist, und dass die Verschiedenheit des Anteils die unübersehbare Fülle der historisch gewordenen Arten begründet.« Wie können solche Mischungen und ihr Wandel zustande kommen?¹⁰⁴ »Die Möglichkeit muss eingeräumt werden, dass irgendwo ein neuer Ton, ein neuer Duktus der Prosa gelingt und dieser neue Ton nachträglich neuen Gedanken zur Sprache verhilft und so den schlummernden Geist erlöst.« Es handelt sich um »Metamorphosen« der Sprache, genauer: des dichterischen Sprechens, in der »die Struktur der Einbildungskraft eines Dichters zutage tritt.«

¹⁰⁰ Zürich 21951, Zitate S. 9 f., 16.

¹⁰¹ Fritz Strich war mit „Vollendung“ für Klassik und „Unendlichkeit“ für Romantik besser beraten! Ders., *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, München 1922, 5. Aufl., Bern 1962.

¹⁰² Anm. 97, S. 188.

¹⁰³ Ders., *Stilwandel, Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*, Zürich 1963, Einleitung S. 7-24, die folgenden Zitate S. 19-22.

¹⁰⁴ Ebd., S. 10.

Treffender lässt sich Böckmanns Frage nach dem Wandel der »Sageweisen der Dichter« sowie ihrer dichterischen Funktion kaum formulieren. Schiller hat an einem Beispiel illustriert, was dies für die »Form« des dichterischen Sprechens konkret bedeutet¹⁰⁵:

»Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft [der Aus- und Umarbeitung der ersten Texte zum ›Wallenstein‹], wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch=rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher, selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu sein schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fodert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so musste ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden.« Und weiter: »Es scheint, dass ein Theil des poetischen Interesses in dem Antagonism zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt: ist der Inhalt sehr poetisch-bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm recht wohl anstehen, da im Gegentheile ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größern Ganzen oft nöthig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält.« Hinzu komme dann noch die Bedeutung des Rhythmus'; denn er bilde »die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das gröbere bleibt zurück, nur das geistige kann von diesem dünnen Element getragen werden.«

2. Stimmen Pro und Contra

Seine »Formgeschichte« hat Böckmann als Wagnis bezeichnet. War das Wagnis, war die Provokation¹⁰⁶ gelungen? Nach Auffassung mancher Zeitgenossen war diese »Formgeschichte« herausragend oder eher misslungen (gar »gescheitert«¹⁰⁷) oder konventionell und schlicht

¹⁰⁵ Brief an Goethe vom 24.11.1797 (Nationalausgabe, Bd. 29 [1977], S. 159 f.) aus Anlass der Umarbeitung des ›Wallenstein‹ von der Prosa- in die Versform. Aus der Zeit der Aus- und Umarbeitung des ›Wallenstein‹ sind Schillers Briefe an Körner eine aufschlussreiche Quelle für Schillers Schaffensprozess: was der »trockene«, »formlos und endlos« vor ihm liegende historische Stoff ihm nämlich an poetischer Arbeit abverlangt, damit auf der Bühne ein Drama erlebbar werden könne, zumal die historisch realen Umstände (wie das Lager) auf der Bühne ja gar nicht gezeigt werden kann (an Körner am 20.11.1797, ebd. S. 158). Die für unseren Zusammenhang relevanten Schiller-Zitate hat Böckmann in seiner Dissertation zusammengetragen, das Verhältnis von ideellem Gehalt, Form und Stoff gezeigt und daraus Schillers dichterische Absichten freigelegt. – Viëtor zitiert Goethe: Aus den Gesprächen mit Eckermann: »[...] es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnisvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner *Römischen Elegien* in den Ton und die Versart von Byrons *Don Juan* übertragen wollte, so müsste sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen«. Aus einer Reise in die Schweiz 1797: »Wir haben in diesen Tagen Gelegenheit gehabt, manches abzuhandeln über das, was in irgend einer prosodischen Form geht und nicht geht. Es ist wirklich beinahe magisch, dass etwas, was in dem einen Silbenmaße noch ganz gut und charakteristisch ist, in einem andern leer und unerträglich scheint.«

¹⁰⁶ Walter Müller-Seidel, *Zum Andenken an Paul Böckmann*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 31 (1987), S. 535-540, hier S. 536. So auch Hermann Kinder, »Der Sinn der Schreibart«, *Wolfgang Preisendanz' Fortschreibung der ›Formgeschichte‹ als m(eine) Attraktion*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift 72 (2002), S. 313-318, hier S. 314.

¹⁰⁷Jürgen H. Petersen, *Formgeschichte der deutschen Erzählkunst*, Berlin 2014.

überholt? Zieht man hingegen Gero von Wilperts Artikel »Form« in dessen »Sachwörterbuch der Literatur« heran¹⁰⁸, muss man zu dem Schluss kommen, dass Böckmanns Konzept der Form (Wilpert war Böckmann-Schüler) in der Regel schlicht nicht verstanden wurde. Die Disparität der Bewertungen spricht dafür, dass diese »Formgeschichte« offenbar in keine der geläufigen Positionen der damaligen germanistischen Literaturwissenschaft passte, und die Reaktion auf Originalität oszilliert in der Wissenschaft in der Regel zwischen Begeisterung, Zurückhaltung und Verdikt. Die zustimmende Äußerung von Günther Müller wurde oben schon zitiert (S. 5), Emil Staiger übernahm den Part der Zurückhaltung¹⁰⁹, Walter Boehlich den des Verdikts¹¹⁰.

Walter Müller-Seidel sah die Provokation der »Formgeschichte« zum Zeitpunkt ihres Erscheinens (1949) darin¹¹¹, dass sie »eine ins Grundsätzliche zielende Kritik an den traditionellen Darstellungen der deutschen Literatur mit ihrer chronologischen Aneinanderreihung von Namen und Werken, die einen geschichtlichen Zusammenhang nicht ergeben, wie schon Gervinus erkannte. Diesen längst überholten Traditionen suchte Paul Böckmann mitten in der »Blütezeit« werkimmanenter oder vielfach geschichtsferner Betrachtungen etwas Neuartiges entgegenzusetzen, eine Literaturgeschichte, die nach den Auffassungsformen fragt, »in denen sich die Dichtung aller Gehalte vergewissert und durch sie allen Erlebnissen und Erfahrungen erst Bedeutung gibt.«

Der anerkannteste Vertreter der werkimmanenten Interpretation war Emil Staiger. Wie hat er Böckmanns großes Werk gewürdigt? Zunächst in einer im Ton liebenswürdigen Weise, in der gleichwohl der vergiftete Pfeil des Vorwurfs der Selbstüberschätzung verborgen war: »Jeder, der ein großes Werk unternimmt, ist genötigt, seine eigene Leistung zu überschätzen. Er brächte sonst die Geduld und die Freude nicht auf, die unerlässlich sind, wenn die Arbeit überhaupt durchgeführt und lebendig und kräftig werden soll.«¹¹² Staiger befand, es sei vor allem »schade, wenn die im Lauf der letzten Jahrzehnte geglückte Klärung der Begriffe gerade in einem so imponierend um Formprobleme bemühten Buch so wenig Beachtung findet. Form, Stil, Formgedanken, Stilwille, Auffassungsformen, Darstellungsweisen, menschliches Selbstverständnis: diese und andere Ausdrücke werden schwankend und unentschlossen verwendet, wo

¹⁰⁸ Zuerst Stuttgart 1955, zit. ²1959, S. 184 f.

¹⁰⁹ In: Deutsche Vierteljahrschrift 25 (1951), S. 122-125.

¹¹⁰ In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 71 (1951/52), S. 385-399.

¹¹¹ Anm. 125, hier S. 538.

¹¹² Anm. 109, S. 122, dort auch das folgende Zitat.

es doch offensichtlich immer nur um eines geht: die Seinsart des Lebens im Bereich der Kunst, die man, um jedes Vorurteil zu vermeiden, am besten als ›Stil‹ bezeichnet. Alles andere ist Ballast, den über Bord zu werfen uns längst die Phänomenologie und Ontologie gelehrt hat.« Staiger übersah bei seinem Hinweis auf »die Seinsart des Lebens im Bereich der Kunst«, dass diese »Seinsart« sich in der Dichtung nur über die Entschlüsselung des geistigen Gehalts in der Form der sprachlichen Symbolisierungen erschließen lässt. Weiter: »eine Literaturgeschichte [...] bietet er [Böckmann] nicht. [...] Er beschreibt das Wesen und die Geschichte einiger literarischer Stile [sic]. Es gelingt ihm auf diese Weise, weite scheinbar abgestorbene Bereiche der Vergangenheit neu zu beleben und Zusammenhänge zu zeigen, die bisher dunkel geblieben sind. Eine große und dankenswerte Leistung, die nicht künstlich aufgebauscht werden muss!« (S. 125)¹¹³ Wenn Böckmann sage, »er wolle nur ›eine verhältnismäßig kleine und klar übersehbare Zahl von Grundeinstellungen‹ sichtbar machen« wollen, dann habe er dies geleistet – eine »große und dankenswerte Leistung« (S. 125) –, jedoch keine Literaturgeschichte vorgelegt, was im übrigen auch gar nicht Böckmanns Absicht war, weil er – was Staiger ebenfalls übersah – keine *Literaturgeschichte*, sondern einen Formenwandel des *Dichtens* in einer Formgeschichte der *Dichtung* darlegen wollte.

Hier zeigte sich noch einmal sehr deutlich die Differenz von *Literatur-* und *Dichtungsgeschichte* aus der Anfangszeit der Germanistik im ausgehenden 19. Jahrhundert. Das gab Staiger in einem Brief an Böckmann vom 11.4.1950¹¹⁴ deutlich zu erkennen. Er schrieb an Böckmann:

»Ihre Erwägungen¹¹⁵ finden mein lebhaftes Interesse. Ich halte sie für höchst sinnvoll, fruchtbar, dem Gegenstand angemessen, verstehe nur das eine nicht, dass Sie glauben, wir müssten uns da über Gegensätze oder Differenzen verständigen. Denn offenbar sprechen Sie von etwas ganz anderem als ich. Sie interessieren sich für den individuell und zeitgeschichtlich bedingten Wandel dessen, was ich Lyrik, Epos und Drama nenne. Sie sehen in der Art, wie sich eine Dichtung schon rein äußerlich darstellt [...] ein wesentliches Element (durchaus mit Recht und prüfen nun die Frage, wie sich dieses Element unter verschiedenen Bedingungen verändert. Sie schreiben z. Bsp.: ›Wird man nicht zugeben müssen, dass in früheren Epochen ... sich die innere Selbsterfahrung sehr anders verstanden hat und dementsprechend auch der Lyrik andere Möglichkeiten offenstanden?‹ Wie kommen Sie auf den Gedanken, dass ich einem solchen Satz jemals

¹¹³ Das war im Grunde ein Verriss, auch wenn dem Kölner Kollegen eine Reverenz zu erweisen war, was sich allein schon in der Tatsache der ausführlichen Beschäftigung mit dem Buch ausdrückt. Kein Wunder, dass Böckmann beim Ausklang seines akademischen Wirkens seinen Kölner Schülerinnen und Schülern dafür dankte, »dass ich meinen Weg weiter zu gehen vermochte, auch wenn er manchen Zeitströmungen entgegenstehen musste.« In: Über die Leistung der Dichtung im Zeichen der Bewusstseinskritik, Dankesworte zum 5.11.1984, in: Ders., *Dichterische Wege* (Anm. 23), S. 446.

¹¹⁴ Im NL Böckmann im DLA Marbach.

¹¹⁵ In einem noch aufzufindenden Brief.

widersprechen könnte?« Nur will Staiger darauf bestehen, dass das Wesen des Lyrischen nicht identisch ist mit der jeweilig vorfindlichen lyrischen Dichtung; denn Staiger versteht »unter dem Lyrischen ein Eidos [...] das sich als solches nicht verändern kann«; seine ganze Poetik beruhe auf dieser Einsicht und untersuche den geschichtlichen Wandel überhaupt nicht. Im übrigen handele es sich um »terminologische Probleme«, die er angesichts der »babylonischen Verwirrung« auf sich beruhen lassen wolle; ein Kollegengespräch sei sinnlos, er bleibe bei seinem »ideierenden« Verfahren und habe in seiner Oxforder Vorlesung von sich aus alles gesagt.

Das alles schrieb Staiger, bevor er Böckmanns Buchs gelesen hatte. In seiner ausführlichen Besprechung¹¹⁶ befand er, der Anspruch auf Originalität einer formgeschichtlichen Betrachtungsweise sei im Lichte der Arbeiten von Oskar Walzel, Robert Petsch, Günther Müller und Fritz Strich (sowie späterer Autoren, vor allem Wolfgang Kayser) nicht gerechtfertigt, und die begründende Einleitung müsse »schon eher ein wenig veraltet anmuten« (S. 122). Aber er anerkannte, dass »echt geschichtlicher Sinn, ein vorurteilsloser Blick für die besonderen Zielsetzungen einer Epoche« Böckmann zu einer »kenntnisreichen, meisterhaften Darstellung« der Epoche von Leibniz bis Gottsched befähigt habe. »Sogar die ›Critische Dichtkunst‹ Gottscheds gewinnt in dieser klugen Beleuchtung ein reiches und interessantes Leben. [...] Ebenso fesselnd ist der Abschnitt, in dem gezeigt wird, wie sich der Witz als Formprinzip der Dichtung auswirkt.« (S. 124) Eine Literaturgeschichte biete Böckmann aber nicht – was dieser ausweislich des Buchtitels ja auch gar nicht beabsichtigte, im Gegenteil! – und beschreibe lediglich »das Wesen und Geschichte weniger literarischer Stile [sic]« (S. 125) Treffender konnte Böckmann nicht verstanden und zugleich gründlicher nicht missverstanden werden, wo Staiger doch selber bemerkt hatte, dass die zuvor erwähnte »meisterhafte Darstellung« ihren Grund habe »in der neuen Auffassung des Menschen und insbesondere der Sprache« (S. 124).

Walter Boehlich, damals Assistent bei Ernst Robert Curtius in Bonn, wurde die Chance eingeräumt – sollte da »eine Rechnung beglichen werden? –, in der »Zeitschrift für Deutsche Philologie« einen Verriss der Sonderklasse von Böckmanns »Formgeschichte« zu veröffentlichen.¹¹⁷ Der ungewöhnliche Umfang der Rezension dient im Wesentlichen dem Nachweis, dass Böckmanns Buch im Bereich der mittelalterlichen Literatur von handwerklichen Fehlern nur so strotzt; dass seine methodologischen Kenntnisse dürftig, seine Kenntnisse flüchtige Impressionen seien; die Ursünde sich schon in seiner Hamburger Antrittsvorlesung von 1930 zeige¹¹⁸: »mangelnde Denkschärfe und Klarheit«; *in summa*: Böckmanns »Sprache soll etwas

¹¹⁶ S. Anm. 109.

¹¹⁷ 71 (1951/52), S. 385-399, ein Verriss besonders hinsichtlich von Böckmanns handwerklichen Fehlern im Umgang mit Dichtungen des Mittelalters.

¹¹⁸ 1930, veröff. 1931, jetzt in: Ders., *Formensprache* (Anm. 23), S. 461-478.

vortäuschen, was sie – und ihr Schreiber – nicht hat: Substanz«; und es mangle Böckmann an »intellektueller Rechtschaffenheit«. Der Verweis ins Abseits von ernst zu nehmender Kenner-schaft ist eindeutig: »Wie der Wissenschaftsbegriff dieser Generation aussehen, wie Altes und Neues zu einem schöpferischen Programm vereint werden konnte, zeigte Karl Viëtor in der Einleitung zu *Geist und Form*, Bern 1952.«¹¹⁹

Es kann nicht verwundern, dass das Werk des so Gescholtenen aus Anlass von Geburtstags-kolloquien und Nachrufen nicht nur durch Schüler in einem ganz anderen Licht erscheint. Aus Anlass seines 80. Geburtstag luden die Böckmann-Schüler Walter Müller-Seidel, Wolfgang Preisendanz¹²⁰ und Hans-Henrik Krummacher zu einem Kolloquium ein.¹²¹ Fritz Martini steu-erte eine eingehende Würdigung der »Formgeschichte« bei, in der er deren Hintergründe auf-scheinen ließ und noch einmal auf die Pointe hinwies: Dichtung will *als Dichtung* wahrgenommen werden. Deshalb müsse sich Literaturgeschichte vor allem als *Kunstgeschichte* verstehen. Anlässlich von Böckmanns Tod (1987) würdigte Müller-Seidel sein Werk und Wirken¹²², und Hans-Hendrik Krummacher setzte in einem Privatdruck seinem Lehrer ein Denkmal in Form eines eingehenden »wissenschaftsgeschichtlichen Portraits« (samt Biblio-graphie von Böckmanns Veröffentlichungen von Birte Giesler). Zum 100. Geburtstag erinnerte Hans-Jürgen Schings in einer Rede im Marbacher Literaturarchiv¹²³ an Paul Böckmann und dessen »großen Wurf« der »Formgeschichte«: »das große Werk, die zündende Grundidee und das Ethos der Produktivität«, ohne den Einfluss Cassirers undenkbar, in der Figur der »Selbstvergewisserung« des Menschen durch die Künste aber auch gebunden an die geistige

¹¹⁹ S. 399, Anm. 34.

¹²⁰ Preisendanz hat Böckmanns Form-Begriff nicht übernommen, sondern lieber von »structure of meaning« gesprochen; vgl. Kinder (Anm. 106), dort einleitend eine gelungene Zusammenfassung von Böckmanns Ansatz seiner Formgeschichte. Kinder (S. 313) weist aber darauf hin: Preisendanz verdanke »Paul Böckmann und seiner Formgeschichte die Frage nach der Form als ›Medium eines dichterischen Darstellungs- und Ausdruckswillens‹, ›weil erst die Frage nach dem *Wie* beantwortet sein muss, ehe sich zeigen kann, *Was* eigentlich im Ganzen wie im Einzelnen gemeint ist.« (Zitatnachweise bei Kinder [Anm. 106], S. 313 ff.)

¹²¹ Hans-Henrik Krummacher, *Kolloquium zum 80. Geburtstag von Paul Böckmann*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 24 (1980), S. 452-457, darin Fritz Martinis Beitrag auszugsweise S. 453-456. – Bemerkenswert ist der Hinweis, dass sich das Kolloquium auf Böckmanns Wunsch ausdrücklich auch dem Thema zuwandte »Das Fach Deutsch in Schule und Universität. Bildungsauftrag und berufliche Ausbildung«, jenem Motiv seines Wirkens, das Böckmann in seinen autobiographischen Texten immer wieder hervorgehoben hat: es ging ihm immer auch um die Vermittlung des Zugangs zur Dichtung und erst dann um die akademische Literaturwissenschaft.

¹²² Ders., *Zum Andenken an Paul Böckmann*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 31 (1987), S. 535-540.

¹²³ Ders., *Zum 100. Geburtstag [1999] von Paul Böckmann*, in: Jahrbuch der deutschen Schiller-gesellschaft 44 (2000), S. 277-290, dort alle folgenden Zitate.

Konstellation der »idealistischen Subjektivität« des deutschen Idealismus und der deutschen Klassik bis Hölderlin.

Eben dies bezeichnet die Grenze von Böckmanns »Formgeschichte«, wenn sie sich seit der Romantik nur als »Wege der Subjektivierung«¹²⁴ fortsetzen ließ, aber auch darin noch ein Formprinzip bis hin zu Rilkes »lyrischer Geste« – »das antwortlose Nachfragen nach sich selbst« – zu erkennen vermochte.¹²⁵

VI. Epilog: Böckmanns »Formgeschichte« – Leistung und Grenzen

Die Formgeschichte führt Dichtungsgeschichte über Gattungs- und Problemgeschichte, Geistes- und Kulturgeschichte hinaus zum Verständnis dichterischer Geistesart und Sageweisen und zeigt deren Geschichtlichkeit, zum einen im Wandel von Überlieferungen bzw. Traditionen, zum andern aufgrund der kreativen Einbildungs- als Formkraft, die neue Sageweisen schafft. Sie bringt den Leser in eine lebendige Begegnung mit dem schöpferischen Geist des Dichters, weil neue Sageweisen neue sprachliche Zugänge zum Verständnis des Menschen und seiner Lebenswelt eröffnen. Auf diese Weise hat Dichtung jene bildende Wirkung¹²⁶, die sie haben soll, mit Ernst Cassirer und Karl Jaspers gesprochen, als *Existenzerhellung* in der symbolisierenden Form der Sprache, um sich einer eigenen inneren Erfahrung durch die des Dichters vergewissern zu können.¹²⁷

Später hat Böckmann diese Form der Sprache mit dem Prinzip der »Subjektivierung des Weltverhaltens« bezeichnet¹²⁸, was zugleich bedeutet, dass sich die an den Überlieferungen der geistigen Welt orientierende Formensprache nach und nach bis ins Experimentelle auflöst und ein neues Kapitel der Formgeschichte aufgeschlagen werden müsste (S. 69):

¹²⁴ Anm. 23. – Dort in der Studie über Storm und Fontane der Hinweis, dass sich nach deren eigenem Bekunden der Unterschied ihres Dichtens als Zugang zur Wirklichkeit »nur durch den Rückgang auf die Subjektivität« ergäbe (S. 72). Das ist freilich keine neue Einsicht, wenn man sich an Diltheys dichterische Einbildungskraft erinnert.

¹²⁵ *Die Sageweisen der modernen Lyrik* (in: Anm. 23), S. 381, dort weiter: »Im Nachfragen begegnet nur ein fremdes Umsonst; aber gerade dadurch kommt die Sprache an die Grenze des Sagbaren und sinkt in eine neue Tiefe des Namenlosen. Die Dinge des Lebens gewinnen neuen Raum um sich, weil sie nicht mehr stimmungshaft überwältigt werden, sondern sich in einer Fremdheit zeigen, die der Fremdheit des eigenen Innern entspricht.«

¹²⁶ S.o. S. 18 (autobiogr. Text) sowie im gleichen Sinn in: *Dankesworte* (Anm. 23), S. 441.

¹²⁷ *Mein Weg* (Anm. 23), S. 429; Schings (Anm. 123), S. 286.

¹²⁸ Anm. 23, s. auch Schings (Anm. 123), S. 281.

»[...] freilich entsteht in diesem neunzehnten Jahrhundert eine tiefgreifende Erschütterung des kulturellen Bewusstseins im Zeichen der Technisierung und eines politischen Aktivismus und Radikalismus, der aus aller bisherigen Formüberlieferung herauszuführen droht [sic] und die formschaffenden Kräfte vielfach entleert, so dass seit Wagner und Nietzsche eine neue Kulturkritik zur Selbstbesinnung und Selbstbehauptung auch im Bereich der formschaffenden Kräfte aufruft, zugleich aber eine besondere Experimentierlust erwacht.«

Schings kommentiert dies so: Es sei nicht zu übersehen, »dass epochale Formprinzipien, die Böckmann [...] noch konstruieren konnte, [...] der Sprengkraft der modernen Subjektivität, auf die die ›Formgeschichte‹ doch gezielt hinarbeitete, schlechterdings nicht mehr gewachsen sein können. *Disiecta membra poetarum – disiecta membra historiae*.«

Damit ist zugleich die Grenze¹²⁹ und die Leistung von Böckmanns ›Formgeschichte‹ bezeichnet. Böckmann hat die Grenze am Beispiel der deutschen Lyrik im 19. Jahrhundert selbst erläutert¹³⁰, und seine Leistung hat Kinder so zusammengefasst¹³¹:

»Paul Böckmanns *Formgeschichte der deutschen Dichtung* [...] sieht ihre innovative Aufgabe darin, gegen die legitimen Absichten der Germanistik als Geistes-, Ideen-, Kultur-, Sozial-, Stil- und Kunstgeschichte die partielle Unverrechenbarkeit der Literatur und ihrer ›Sinnbildhaftigkeit‹ mit den Ereignissen einer allgemeinen Rekonstruktion der Geschichte zu stellen. Die Formgeschichte der Dichtung enthüllt ›eine besondere Seite der Geistesgeschichte‹, von der sie sich nicht abkoppelt, zu der sie aber etwas unverwechselbares Eigenes beigetragen hat. Dies Eigene macht das Interesse der Formgeschichte aus. Das Eigene der Dichtung resultiert aus ihren, ihrer immanenten Tradition in Fortführung und Durchbrechung verhafteten, sprachlich-literarischen Gestaltungsverfahren, mit denen sie eine mit der Kunstgeschichte vergleich-, aber nicht identifizierbare Wirklichkeitsmodellierung schafft. Form ist der Begriff, der die Besonderheit der literarisch hervorgebrachten ›Sinnbildhaftigkeit‹ umfasst, die nicht identisch ist dem ›Sinn‹, den allgemeine Konstruktionen als Signaturen von Epochen und kulturellem Wandel vorschlagen. Die selbstgesetzte Provokation von Böckmanns *Formgeschichte* war, auf der Spezifik der Literatur zu beharren, sie selbstbewusst in den allgemeinen historischen Diskurs einer geistes- und anders geschichtlich orientierten Germanistik einzubringen.«

»Die ›Sinnbildhaftigkeit‹, der anschaulich-darstellerische Diskurs der Literatur, unterscheidet sich für Paul Böckmann vom ›Sinn‹ des Denkens und Meinens und von der Funktion anderer Künste dadurch, dass Sprachlichkeit, Literarizität (Schreibweisen, Gattungen, Fiktionsmuster und ihre Traditionen) nicht Mimesis der Realität bzw. heterogener Realitätsmodelle, sondern Poiesis eines spezifischen, literarischen Blicks auf Realität sind.«

Fritz Martini hat Paul Böckmanns Leistung und Grenze mit folgender Formulierung in die rechte Balance gebracht: »Vielleicht war diese Konzeption [der Formgeschichte] zu universell,

¹²⁹ Kinder (Anm. 106), S. 313.

¹³⁰ In dem Vortrag mit diesem Titel jetzt in: Ders., *Dichterische Wege* (Anm. 23), S. 3-24; dort auch *Die Sageweisen der modernen Lyrik* (S. 372-399) und in mehreren Abhandlungen.

¹³¹ Anm. 106, S. 314 f.

um zum Abschluss geführt werden zu können. So wäre der Abbruch [mit dem 1. Band] noch ein Erweis der Größe des Vorhabens.«¹³²

* * *

Literarische Bildung wird nicht erworben durch das Nachbuchstabieren von Werkinterpretationen, sondern durch den Versuch nachzuvollziehen, welchem menschlichen Problem ein Dichter durch sein sprachliches Kunstwerk bleibenden Ausdruck verliehen und damit bleibenden Anlass zur Selbstreflexion gegeben hat. Dafür bedarf es keinen Werke-Kanons, und das Erfordernis umfassender Lektüre ist nicht einlösbar. Hinlänglich sind Szenen und Passagen, Textarrangements und -kollagen, eingebettet in allgemeine geistes- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge, vor allem aber eingebettet in gemeinsames Fragen, Lesen und Sprechen, in den Gedankenaustausch und die gemeinsame Besinnung (aktivisch als Be-Sinnung): Sinnsuche und -aufklärung als Bildungserfahrung. In diesem Sinne wird das Eintauchen in die Dichtungsgeschichte Teil der menschlichen Bildungsgeschichte.

¹³² Martini (Anm. 121), S. 456. Wie Staiger auch gesagt hatte: Wer sich ein solches Vorhaben vornimmt, ist immer in Gefahr, sich zu überanstrengen.