

Hansen-Löve · Obermayr · Witte · (Hrsg.)

FORM UND WIRKUNG

Aage A. Hansen-Löve · Brigitte Obermayr
Georg Witte · (Hrsg.)

FORM UND WIRKUNG

Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft
in der Sowjetunion der 1920er Jahre

Wilhelm Fink

Dieser Band wurde auf Veranlassung des Sonderforschungsbereichs 626
„Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“
an der Freien Universität Berlin unter Verwendung der ihm von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Über-
tragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie
Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere
Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2013 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5121-7

Inhaltsverzeichnis

AAGE A. HANSEN-LÖVE, BRIGITTE OBERMAYR, GEORG WITTE Einleitung zum Tagungsband <i>Form und Wirkung. Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft in der Sowjetunion der 1920er Jahre</i>	9
---	---

VERFREMDUNG UND ‚INNERE FORM‘

RAINER GRÜBEL Sinn versus Präsenz: „(Innere) Form“ bei Špet, in der GACHN, im Formalismus und bei Bachtin	19
---	----

MARYSE DENNES Die Hauptthesen Gustav Špets zur Wort- und Ausdrucksstruktur und ihre Anwendung als methodologisches Prinzip (insbesondere an der GACHN)	55
---	----

LIUDMILA GOGOTIŠVILI Die innere Form als sprachlicher Algorithmus im Denken Gustav Špets	73
--	----

ALEXANDER NEBRIG Künstlerische Form. Oskar Walzel und die Staatliche Akademie der Kunstwissenschaften in Moskau	93
---	----

PATRICK FLACK Von Šklovskijs moderner Ästhetik zur Phänomenologie Merleau-Pontys	111
--	-----

KUNSTWISSENSCHAFT UND KUNSTPRAXIS IM KONTEXT IHRER ZEIT

AAGE A. HANSEN-LÖVE

„Synthetische Avantgarde“-Akmeismus und „Formal-Philosophische
Schule“ in Russland 123

GALIN TIHANOV

Innovation und Regression. Gustav Špets theoretische Ansätze
in den 1920er Jahren 173

IGOR' ČUBAROV

Zurückbleibendes Symbolisches und vorauseilendes Reales. Expressionismus,
Konstruktivismus und Produktionskunst als Objekt der philosophischen
Hermeneutik, der Psychologie und der Kunstsoziologie an der GACHN 197

MARGARETA TILLBERG

Farbe als Erfahrung. Experiment und praktische Anwendung in Kunst
und Wissenschaft an der Moskauer GACHN und am Leningrader
GINChUK 209

THEORIEBILDUNG VOR DEM HINTERGRUND DER INSTITUTIONALISIERUNG

NIKOLAJ PLOTNIKOV

Kunstwissenschaft als Thema der philosophischen Reflexion. Zur kunst-
theoretischen Debatte im Russland der 1920er Jahre. Eine Problem-
skizze 225

NADIA PODZEMSKAIA

Kazimir Malevič und die GACHN. Zur Frage der Institutionalisierung
der Kunsttheorie. 243

WOLFGANG EISMANN

Das Theater als Kunst. Von der Leugnung des Theaters als
Kunst zu seiner ästhetischen (Neu)Begründung durch Gustav Špet 259

ANKE HENNIG

Überlegungen zur „künstlerischen Zeit“ an der GACHN 281

WIRKUNGSFORSCHUNG ZWISCHEN SUBJEKT UND OBJEKT, EMPIRIE UND THEORIE

TAT'JANA MARCINKOVSKAJA

Die Psychologie der Kunst an der GACHN: Methodologie und Empirie 309

SERGEJ GINDIN

Theorie und Experiment in Nikolaj Žinkins Arbeiten zur Filmkunst
(1927-1930) 331

GEORG WITTE

Die Emotionen der Kunst. Zur psychologischen Ästhetik in der
frühen Sowjetunion 343

SYLVIA SASSE

Ästhetische Reaktionen. Lev Vygotskijs künstlerische Reaktologie. 385

EMMERICH KELIH

Boris Jarchos „exakte“ Literaturwissenschaft: Kontext und Umfang 411

PETER GRZYBEK

Empirische Textwissenschaft. Prosarhythmus im ersten Drittel des
20. Jahrhunderts als historisch-systematische Fallstudie. 427

REGISTER

Sachregister deutsch 457

Sachregister russisch 467

Personenregister 473

Institutionen und Gruppierungen 481

Künstlerische Form. Oskar Walzel und die Staatliche Akademie der Kunstwissenschaften in Moskau

Walzels russischer Ruhm

Nach Erich Schmidts Tod im Jahre 1913 bestand große öffentliche Sorge, wer auf den wichtigsten germanistischen Lehrstuhl im Deutschen Kaiserreich berufen werden sollte.¹ Auch Oskar Walzel, seinerzeit Professor an der Königlich Technischen Hochschule in Dresden, galt als ein aussichtsreicher Kandidat. Gustav Roethe, der das verwaiste Berliner Institut einstweilen leitete, äußerte 1913 brieflich, Walzel habe sich von der Philologie im Sinne Scherers entfernt. Abgesehen davon, dass dieser „österreichische Ästhet [...] nicht der geeignete Vertreter der deutschen Literatur in der preußischen u[nd] deutschen Hauptstadt“ sei, fällt auch ein Sachargument: „Allmählich tritt ja auch das Formale wissenschaftlich bei ihm im[m]er mehr zurück, trotz der ästhet.[ischen] Grundstimmung.“² Tatsächlich hatte sich Walzel verstärkt ideengeschichtlichen Arbeiten zugewandt, und die Plötzlichkeit, mit der er sich zum Begründer einer neuen Formästhetik ernannte, bleibt denn auch rätselhaft. Noch im selben Jahr verglich er die Bemühungen, den Begriff der ‚künstlerischen Form‘ wiederzugewinnen, mit den ästhetischen Bestrebungen, für die der ‚Expressionismus‘ einstand. „Ist nicht auch der Expressionismus nur ein Symptom der Umkehr, von der ich ausgegangen bin? Müde der Naturnachahmung spürt der Künstler nach dem Wesen des Formbegriffs, der dem 19. Jahrhundert fast fremd geworden war.“³ Rückblickend bringt er die „Wendung vom Betrachten des Gehalts zu der Ergründung der Form“⁴ mit den Überhand nehmenden ‚philosophiegeschichtlichen Versuchen‘ in seinem Fach zusammen.

Wie dem auch sei, Walzels verdienstvolle Arbeiten zur Ideengeschichte des Formbegriffs (*Plotins Begriff der ästhetischen Form* und *Herbart über dichterische Form*, beide 1915) sowie seine feinfühligsten Formanalysen (versammelt in *Das Wortkunstwerk*, 1926) setzten ab 1913 ein,⁵ als er im akademischen Abseits in

1 Kluge 1913.

2 Gustav Roethe an Edward Schröder am 31.07. oder 01.08.1913 (Ruprecht/Stackmann 2000, Nr. 4392) [Hervorhebung im Original]. Vgl. auch Ruprecht/Stackmann 2000, Nr. 4373, Brief vom 16.6.1913 [Hervorhebung im Original]: „Nur, daß W[alzel] sich wachsend von uns entfernt, hat mir sein Wagnerbüchlein doch wieder ganz drastisch klar gemacht: Literaturgesch. wird ihm reine Ideengeschichte, in der Form u. Person schwindet.“

3 Walzel 1926 [1913], S. 73.

4 Walzel 1956, S. 152.

5 Mit Franz Saran, der 1913 nach Erlangen berufen worden war, plante er im Max Niemeyer Verlag eine „Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte“. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs

Dresden in engstem Kontakt mit der expressionistischen Avantgardebewegung stand.⁶ Fatal für seine spätere Beurteilung erwies sich eine terminologische Umstellung, zu der ihn der Neukantianer Ernst Cassirer inspiriert hatte,⁷ die aber zugleich aus der interpretierenden Übersetzung von Plotins griechischem *eidos* (*εἶδος*) herührt. Indem Walzel ab den 1920er Jahren – nunmehr Ordinarius in Bonn – den ‚Form‘-Begriff durch den ‚Gestalt‘-Begriff ersetzte, die ‚künstlerische bzw. dichterische Form‘ mittlerweile als etwas Visuelles begreifend,⁸ wurden seine Bemühungen um die Erkenntnis der literarischen Form unpräziser. Das große Sammelwerk zu Geschichte und Systematik der poetischen Form, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (1923), verliert aufgrund der Konkurrenz von ‚Form‘ und ‚Gestalt‘ an Stringenz.

Walzels ‚Selbstmissverständnissen‘ (Klaus Weimar) zum Trotz galt er innerhalb des russischen formalistischen Denkens der 1920er Jahre als eine herausragende Autorität. Die wichtigste Verbindungsfigur zwischen der deutschen und der russischen Formästhetik, das ist bekannt, war Viktor Žirmunskij. Mit Walzel, dessen Apostel er in der jungen Sowjetunion wurde, kam er in den 1920er Jahren in persönlichen, freundschaftlichen Kontakt. Walzel war erfreut über das Angebot, seine Arbeiten ins Russische übersetzen zu lassen; er übersandte dem Kollegen kontinuierlich seine neuesten Beiträge nach Leningrad und bedauerte, die russischen Arbeiten zum Formproblem, also die Beiträge der Formalisten, nicht lesen zu können. Daher bat er Žirmunskij brieflich (14.03.1923), einen Forschungsbericht zu verfassen,⁹ der 1924 unter dem Titel „Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft“ im ersten Band der von Žirmunskijs Petersburger Jugendfreund Max Vasmer gegründeten *Zeitschrift für slavische Philologie* erschien.¹⁰

Schon ein Jahr nach seiner zweiten Studienreise von 1925 schickte Žirmunskij eine Schülerin zum verehrten Meister nach Bonn, den er brieflich (05.04.1926)

schickte er ein Rundschreiben: „Aus äusseren und inneren Gründen lassen die vorwärtsschreitenden Sucher und Vorkämpfer ihre Aufsätze nur selten in den eigentlichen Fachzeitschriften erscheinen, sondern ziehen es vor, sich an die Zeitschriften allgemeinwissenschaftlichen oder belletristischen Charakters zu wenden, zuweilen auch an Blätter anderer Fächer, die ihren Sonderabsichten am nächsten stehen. Daher besteht Gefahr, dass eine ganze Reihe wertvoller und für die Literaturforschung wichtiger Arbeiten den Fachkreisen entgehe oder mindestens schwer zugänglich bleibe.“ (Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Walzel [DLA A:Walzel]) Man wolle „vor allem den gedanklichen Grundlagen und der *künstlerischen Form* der Dichtung vertiefte Beobachtung schenken“ (Hervorhebung A.N.) bzw. „das Wesen der dichterischen Form ergründen“. (DLA A:Walzel) – Zur Mitarbeit erklärten sich bereit: Eduard Sievers (Leipzig), Gustav Ehrismann (Greifswald), Berthold Litzmann (Bonn), Ernst Elster (Marburg). Zum kriegsbedingten Scheitern des Projektes siehe Walzel 1956, S. 184.

6 Almai 2005, bes. S. 191-199.

7 Vgl. Weimar 2006, S. 53.

8 Dazu auch Walzel 1956, S. 191 und Salm 1970, S. 37-73, der ihn in die Tradition eines Verständnisses von Dichtung als Malerei stellt (*ut pictura poesis*).

9 Vgl. den Brief vom 14.03.1923: „Schade, dass ich die russischen Arbeiten, die Sie meinen, nicht lesen kann. Sehr wichtig wäre mir, wenn Sie einmal etwas ausführlicher über diese Dinge berichten wollten. Gern brächte ich das in einer deutschen Zeitschrift unter.“ ARAN Petersburg 1001.3.257.

10 Bd.1 (1924), H.1-2, S. 117-152.

über den „Drang nach Bonn“, der jetzt an der Leningrader Universität herrsche, unterrichtete: „und es werden sich mit der Zeit möglicherweise noch andere melden, um an der Quelle zu schöpfen: jedenfalls habe ich ihnen allen erzählt, wie viel ich selbst bei Gelegenheit meiner Studienreise, bei Ihnen gelernt habe.“¹¹ In Žirmunskijs Studienbuch aus dem Jahr 1925 sind die Seminarbesuche bei Walzel ausführlich dokumentiert. So heißt es zur Sitzung vom 4. Mai: „Wortkunstwerk – als neues Wort – hat eine Spitze. Die Spitze wendet sich gegen diejenigen, die die Dichtung zu lange nicht als Kunst betrachtet haben, gegen Philologie.“¹² Seit dem Grazer Philologentag von 1909 vertrat Walzel eine synthetische Literaturwissenschaft, welche sich gegen die analytische Philologie richtete.¹³

Im Herbst 1928 reiste Walzel auf Einladung Žirmunskijs in die Sowjetunion, infolgedessen er zum Ehrenmitglied der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften zu Moskau (GACHN) ernannt werden sollte: „Angesichts Ihrer hohen Verdienste und bedeutenden Leistungen auf den Gebieten der allgemeinen Kunst und Litteraturwissenschaften hat die Staatliche Akademie der Kunstwissenschaften Sie, hochverehrter Herr Professor, einstimmig zu ihrem Ehrenmitgliede erwählt.“¹⁴ In den in nationalsozialistischer Zeit verfassten *Lebenserinnerungen* Walzels, der nach einem Bombenangriff auf sein Haus in Bonn, kurz nachdem seine Frau in Theresienstadt ums Leben gekommen war, verstarb, wird anschaulich über die Vortragsreise, die ohnegleichen in der Geschichte der Germanistik vor 1945 ist, berichtet: „Mein Freund Schirmunski, Vertreter meines Faches an der Universität Leningrad, verdienstvoller Erforscher des Wolgadeutschtums, bahnte mir den Weg nach Rußland.“¹⁵ Gemeinsam mit dem Erlanger Franz Saran und dem Leipziger Eduard Sievers war Walzel bereits seit 1925 Ehrenmitglied des Staatlichen Kunsthistorischen Instituts (Gosudarstvennyj Institut Istorii Iskusstv – GIII), genauer der Klasse für die Geschichte der Wortkunst (Otdel istorii slovesnych iskusstv), die von Žirmunskij geleitet wurde.¹⁶ Als Walzel im Herbst 1928 Leningrad besuchte, wo er in Žirmunskijs Seminar über Rilke und öffentlich u.a. über jüngste deutsche Dichtung sprach,¹⁷ war er also kein Unbekannter. Der

11 Dieser Brief von Žirmunskij findet sich in seinem Petersburger Nachlass in der selben Mappe, die auch die Briefe Walzels enthält. ARAN Petersburg 1001.3.257.

12 Vgl. ARAN Petersburg 1001.1.387, Nr. 3, S. 178. – Auch Mitschriften von Heuslers Vorlesungen über die Germanische Religion oder von Alois Brandls Vorlesungen über Shakespeare sind erhalten, vgl. ARAN Petersburg 1001.1.386.

13 Vgl.: „Leider neigt heute die deutsche Literarhistorik viel mehr dazu, bestehende, geschichtlich gegebene Synthesen durch fortgesetzte Analyse in nichts aufzulösen. Ursache dieser Erscheinung ist der in Kunst und Wissenschaft augenblicklich waltende Impressionismus.“ (Walzel 1910, S. 140). – Am Rande sei bemerkt, dass es derselbe Philologentag war, auf dem Bernhard Seuffert seine Kompositionsanalyse vorstellte. Zu dieser Hansen-Löve 1978, S. 263-273 und neuerdings Müller 2010, S. 223-226. – Ihre Bedeutung für den ‚russischen Formalismus‘ sieht kritisch Schulz 1996, S. 215.

14 Petr Kogan (1872-1932) an Oskar Walzel am 08.01.1929 (DLA, A:Walzel).

15 Walzel 1956, S. 230. – Walzels Bemerkung ignoriert die Vielseitigkeit Žirmunskijs. Zu diesem als ‚Dialektologen‘ im Rahmen des Marburger Sprachatlasses siehe Aumüller 2008, S. 295-306.

16 Ihr gehörten u.a. Tynjanov, Tomaševskij, Vinogradov, Engel'gardt und Jakubinskij an.

17 Aus Walzels *Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod* lag der Teil über den Expressionismus auf Russisch vor. Vgl. Val'cel' 1922.

erste der beiden Moskauer Vorträge bildete für Walzel den Höhepunkt: „So wie vor dem ersten Vortrag bin ich wohl nie gefeiert worden. Der Bonner Kollege und seine Frau waren unter den Zuhörern. Sie sagten mir, es wäre ihnen lieb, das mitangehört zu haben. So konnten sie bezeugen, was da vorging, wenn ich in Bonn davon berichtete. Auch die deutsche Botschaft war vertreten.“¹⁸ Zum zweiten Vortrag seien 800 Hörer gekommen.¹⁹

In Moskau erhielt Walzel neben der Ehrenmitgliedschaft der GACHN eine weitere. Pavel Sakulin (1868-1930), Begründer der soziologischen Methode in Russland, trug Walzel die Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft der Freunde der russischen Literatur (Obščestvo družej russkoj literatury) an der Moskauer Universität an (Brief vom 22.10.1928).²⁰ Sakulins Begründung ist aufschlussreich, da sie indirekt auch erklärt, weshalb Walzel in die GACHN aufgenommen wurde. In seinem Schreiben weist Sakulin darauf hin, neben der marxistisch-soziologischen Methode gebe es jene „formalistische oder morphologische Methode“, welche zum Teil „auf philosophischer Basis“ gründe. Dann stellt er Walzel in eine Reihe deutscher Wissenschaftler, die für russische Philologen vorbildlich geworden seien:

Schon an der Wiege der russischen Literaturgeschichte standen deutsche Gelehrte. So war der bekannte Moskauer Professor der vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, Fëdor Iwanowitsch Buslajew, in seiner wissenschaftlichen Weltanschauung von den Gebrüder[n] Grimm beeinflusst. – Der Name von Benfey ist mit den methodologischen Prinzipien von Alexander Pypin und Alexander Wesselowskij eng verbunden. – Der hervorragende Theoretiker auf dem Gebiet der Poetik, Prof. Potebnja, war den deutschen Gelehrten, besonders Wilhelm von Humboldt, Steintal und Lazarus bedeutend verpflichtet. – Professor Alexander Wesselowskij hatte Wilhelm Scherer Poetik zum Vorbild, als er seine historische Poetik verfasste. – Auch gegenwärtig widmen wir uns mit grossem Eifer dem Studium der deutschen Werke und bewundern die Vielfältigkeit der Richtungen und den Reichtum der Ideen.²¹

Der folgende Satz ist nicht bloß Schmeichelei, sondern auch ein Indikator für Walzels Ruhm, der ihm seitens der Russen bezeugt wurde: „Unter den russischen Literaturhistorikern giebt es wohl kaum einen, für den der Name Oskar Walzel nicht einen vollen Klang hätte, denn jeder von ihnen kann sich im gewissen Sinne zu seinen Schülern rechnen.“²²

18 Walzel 1956, S. 234.

19 Walzel 1956, S. 234.

20 Durch Žirmunskijs Vermittlung hatte Walzel in ihm einen Bearbeiter des Bandes zur slawischen Literatur seines komparatistisch angelegten *Handbuches der Literaturwissenschaft* gefunden. Vgl. Walzels Brief an Žirmunskij: „Selbstverständlich ist für dieses Unternehmen viel wichtiger, dass ein ästhetisch veranlagter Forscher die neuere slawische Dichtung verständnisvoll darstelle, als dass ein Philologe über die Anfänge sich äußere.“ (Brief vom 04.06.1923) Walzel dachte sogar an einen Formalisten: „Was Sie mir von der Erforschung künstlerischer Form in Russland berichten, lässt es mir um so wünschenswerter erscheinen, dass ein Anhänger dieser Richtung die Arbeit übernehme.“ Brief vom 04.06.1923 (ARAN Petersburg 1001.3.257).

21 DLA A: Walzel [Deutsch im Original].

22 DLA A: Walzel [Deutsch im Original].

„Der deutsche Formalist“

Historisch gesehen, steht Walzel für die Wiederentdeckung der ‚künstlerischen Form‘ in der Germanistik. Walzel, den die Fraktion der strengen Philologen, repräsentiert von Gustav Roethe in Berlin, schon bald aus ihrem Kreis ausschloss, rechtfertigte mit der ‚künstlerischen Form‘ die neue *Literaturwissenschaft*. Er war der Ansicht, dass das Potential von Johann Gottfried Herders Entdeckung der künstlerischen Formenvielfalt von der Deutschen Philologie verschenkt worden sei, indem sie sich zu lange auf die historisch-philologische Rekonstruktion der Entstehungsbedingungen von Werken, nicht aber auf die Erkenntnis ihrer ‚künstlerischen Form‘ konzentriert hatte.²³ Genau darin liegt auch das Einende zwischen Walzel, Russischem Formalismus und Prager Strukturalismus.²⁴

Systematisch markiert sein teleologisch-ganzheitliches Verständnis der ‚künstlerischen Form‘ die Grenze, wo sich jene „formal philosophische Methode“ an der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften (GChN) von der sogenannten ‚formalistischen Methode‘ trennt. Für die letztlich hermeneutisch orientierten Wissenschaftler an der GChN, allen voran Gustav Špet (1879-1937),²⁵ bedingte die Annahme der Ganzheit des Kunstwerks jede Beschäftigung mit diesem.

Špet verband in seiner ‚prinzipiellen Analyse‘ von Schleiermachers Hermeneutik-Auffassung die „innere Form“ mit dem „Verstehen“, welche korreliert mit der „äußeren Form“ der „Darlegung“ des Verstehens, wobei die innere Form der „Sinn“ selbst sei.²⁶ Entscheidend hierbei ist für Špet die Einheit des Inhalts, also dass der

23 Vgl. bes. Walzels Aufsatz „Wilhelm von Humboldt über Wert und Wesen der künstlerischen Form“ (Walzel 1926, S. 65-76). Gegen dieses Selbstverständnis steht indirekt das Urteil Gustav Roethes: In seiner Rektoratsrede „Wege der deutschen Philologie“ (1923) hält er die philologisch fundierte Erforschung der neueren deutschen Literatur für eines ihrer größten Verdienste, ganz im Widerspruch zu Walzel: „Die Form steht für philologische Arbeit stets in erster Reihe. Die sprachliche Gestaltung eines Gedankens, einer Anschauung ist nicht weniger Form, als das künstlerische Schaffen formt; man hat einmal hübsch vom Philologen verlangt, er müsse zugleich Künstler und Philosoph, d.h. Forscher, sein. Es gehört zu den erfreulichsten Wandlungen unserer Wissenschaft, daß, Dank vor allem den genialen Anregungen Wilhelm Scherers, die Würdigung, das wissenschaftliche Nachschaffen der *inneren Form* so große Fortschritte gemacht hat“ (Roethe 1923, S. 12, Hervorhebung im Original). Roethe behauptet sogar, für Biografie und Literaturgeschichte sei weniger geleistet worden. Genau deren übermäßige Bevorzugung hatte Walzel der Philologie zum Vorwurf gemacht (Roethe 1923, S. 13).

24 Sie alle verbinde die „Bekämpfung externer Ursachenerklärung des Kunstwerks zugunsten einer allein von den Gesetzen der ästhetischen Funktion ausgehenden Werkkonzeption“ (Schmid 2004, S. 20).

25 Für eine schön zu lesende problemgeschichtliche Darstellung der Hermeneutik von der Antike bis zu Dilthey, mit einem Ausblick auf Špets zeitgenössische Situation, sei verwiesen auf Gustav Špets Studie *Germenevika i ee problemy* (*Die Hermeneutik und ihre Probleme*, Moskau 1918). – Zu Špet siehe Tihanov 2010, S. 44-62.

26 Špet 1993 [1918], S. 156: „Aber während die Formen der Darlegung ihrem Wesen nach Formen der äußeren Fixierung sind, bleiben die Formen des Verstehens, ihrem Wesens nach, innere. Das heißt, daß die letzteren so gebildet werden, daß sie direkt auf den Sinn hin ausgerichtet sind, während die ersteren ihr leitendes Prinzip in etwas suchen, was außerhalb des Sinnes liegt, z.B. in Zielen, die in einer ästhetischen, rhetorischen oder anderen Darlegung verfolgt werden.“

Inhalt der zu interpretierenden Sache „ein und derselbe“ sei wie der des Verstehens.²⁷ Špet stellt die äußeren Formen der Darlegung in Korrelation mit den inneren des Verstehens („Parallelismus des Verstehens und der Darlegung“), wobei sich die äußeren Formen in innere verwandeln, ohne dass sich zwischen ihnen ein Widerspruch auftue.

Die Betonung der Darlegung ist zentral: Verstehen heißt Darlegen und eben gerade nicht auf sie verzichten müssen: „Solange wir selber nicht verstehen, werden wir auch niemals einer Darlegung bedürfen.“²⁸ Denn bereits die Möglichkeit, von einem ‚automatischen Verstehen‘ zur Interpretation übergehen zu können, setze das „Vorhandensein bestimmter innerer logischer Formen und Formbildungen voraus.“²⁹

Von Schleiermachers Unterscheidung der grammatischen und der psychologischen Interpretation ausgehend, weist er den inneren Formen für die grammatische Interpretation eine wichtige Funktion zu: „Es ist verhältnismäßig leicht, sich ein Schema des *Verstehens* vorzustellen, wenn man es mit der grammatischen Interpretation zu tun hat. Vom Zeichen oder Wort in seinen gegebenen *äußeren Formen* streben wir danach, zu seinem *Sinn* vorzudringen; und dieses Vordringen nennen wir ‚Verstehen‘. Die Beziehung dieser gegebenen äußeren Formen zu Sinn nennen wir die inneren logischen Formen.“³⁰ Dieses Schema lässt sich allerdings nicht mehr auf die psychologische Interpretation übertragen, die er einer Kritik unterzieht und deren ideale Verbindung mit der grammatischen von Schleiermacher nicht wirklich gelöst worden sei und in der Rezeption zum sogenannten Psychologismus geführt habe.

Walzels Verpflichtung auf den ganzheitlichen Formbegriff resultiert aus seinen jahrelangen Romantikforschungen, die ihn zu einer Neubewertung des von der philologischen Zunft geschmähten Friedrich Schlegel geführt haben. Schlegel vertritt ein Verständnis von Philologie, welches auf das Ineinander von Hermeneutik und Textkritik zur Erkenntnis des ganzen Werkes (seiner Einheit im ‚Geist‘) abziele.³¹

Im Zentrum von Walzels russischer Rezeption steht die Studie *Die künstlerische Form des Dichtwerks*, die 1923 auf Russisch unter dem Titel *Problema formy v poézii* mit einer Einleitung Žirmunskijs erschien. Žirmunskij analogisiert die formale Methode in Russland mit den Bemühungen Walzels,³² um dann den Formalisten eine beschränkte Dogmatik zu unterstellen. Allein die Auseinandersetzung mit den Deutschen, insbesondere mit Walzel, könne sie davor bewahren.³³ Doch nicht

27 Špet 1993 [1918], S. 155.

28 Špet 1993 [1918], S. 155.

29 Špet 1993 [1918], S. 157.

30 Špet 1993 [1918], S. 163.

31 Die Forderung, die Deutung im sprachlichen Material abzusichern, unterscheidet Walzel von der sogenannten „geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft“.

32 Vgl. Žirmunskij 1923, S. 5f.

33 Vgl.: „Die Einführung der von dem deutschen Gelehrten angebotenen neuen Methoden halte ich für bedeutend, um unsere junge Wissenschaft, die historische und theoretische Poetik vor einem

die Formalisten, sondern die Wissenschaftler im Umkreis der GACHN folgten Žirmunskijs Empfehlung.³⁴

Die Bibliothek der GACHN schaffte 1926 Walzels *Gehalt und Gestalt* mit der Begründung an, es stamme von einem der „bedeutendsten und ältesten Vertreter unter den deutschen Formalisten“ („главнейших и старейших представителей германских формалистов“).³⁵ Was die GACHN an Walzel interessierte, war das transmediale Verständnis der „künstlerischen Form“, das auch Žirmunskij stark machte gegenüber der linguistischen Beschränkung der Formalisten.³⁶ Das synthetische Programm war damit im Einklang mit den ästhetischen Überzeugungen Vasilij Kandinskis, des Begründers der Akademie. Walzels „Wechselseitige Erhellung der Künste“ – die auf Russisch sachlicher „Vergleichendes Studium der Künste“ („Сравнительное изучение искусств“) lautet – basiert auf der Annahme einer „inneren Form“ und eines ganzheitlichen Kunstwerk-Begriffs.

Um das Konzept der „inneren Form“ zu legitimieren, beruft sich Walzel auf die deutsche ästhetische Tradition des 18. Jahrhunderts und der Romantik. Das auf Plotin zurückgehende und durch Shaftesbury popularisierte Konzept des *endon eidos* (το ἔνδον εἶδος) fand darüber hinaus Eingang in die sprachwissenschaftliche Bedeutungslehre bei Wilhelm von Humboldt – bekanntlich knüpfte die russische Tradition hier an. Humboldt versuchte der Beobachtung gerecht zu werden, dass ein und dieselbe Sache von verschiedenen Sprachgemeinschaften anders bezeichnet wird, je nachdem welcher Blickwinkel eingenommen bzw. welcher Aspekt akzentuiert ist. Der Germanist Wilhelm Scherer übertrug dieses Verständnis auf die Dichtkunst, indem er „die ‚innere Form‘ als charakteristische Auffassung“³⁷ einer Sache verstand, mit der also ein Dichter anzeigt, wie er sie ‚sieht‘. Walzel, der sich in dem (auch von Špet zitierten)³⁸ Aufsatz *Plotins Begriff der ästhetischen Form* (1915) bemüht hat, das Konzept im Rückgriff auf Goethe und die klassische Ästhetik für die moderne Literaturwissenschaft produktiv zu machen, versteht das *endon eidos* als die künstlerische Vision des Dichters.³⁹ Neben dem visuellen Aspekt

engen Dogmatismus in wissenschaftlichen Fragen zu bewahren.“ („Введение в научный оборот предложенных немецким ученым новых методов я считаю особенно существенным, чтобы предохранить нашу молодую науку исторической и теоретической поэтики от узкого догматизма в научных вопросах“, Žirmunskij 1923, S. 23).

34 So vereine die „formal-philosophische Schule“, die sich um Špet bildete, Elemente der Phänomenologie Husserls, der deutschen idealistischen Kunstwissenschaft (Walzel und Wölfflin) sowie der „russischen Humboldttradition“ (Haardt 1993, S. 69). Vgl. auch Hansen-Löve 1978, S. 181-183 u. S. 264-267.

35 *Bjulleteni G.A.CH.N* 4-5 (1926), S. 82.

36 Vgl.: „In vielerlei Beziehung geht Prof. O. Walzel andere Wege als die russischen Formalisten: Die Poesie als Kunst erforschend orientiert er sich weniger an der linguistischen Terminologie und mehr an den termini technici der anderen Künste.“ („Во многих отношениях проф. О. Вальцель идет иными путями, чем русские ‚формалисты‘: так, изучая поэзию, как искусство, он ориентируется в своей терминологии не столько на лингвистику, сколько на технические термины других искусств.“ Žirmunskij 1923, S. 23).

37 Scherer 1977 [1888], S. 150.

38 Vgl. bes. Chpet 2007 [1927], S. 99-114.

39 Vgl. Walzel 1926 [1915], S. 17, 18, 19, 32, 36f., 42f.

des *eidōs* klingt in der „Vision“ zugleich ein irrational seherisches Moment mit an. In mehreren Aufsätzen legt Walzel es nahe, dass die im ‚Inneren des Werks‘ angelegte Form als künstlerische „Vision“ des schöpferischen Genies eine vornehmlich deutsche Angelegenheit sei (s.u.). Walzels formtheoretische Äußerungen dienen nicht allein einem wissenschaftlichen Interesse; sie möchten ebenso ästhetische Tendenzen in der Gegenwart aufwerten. Seine Schriften verfolgen die Strategie, jüngste Dichtung für die Disziplin zu erschließen und sie in die Literaturgeschichte zu integrieren; sie sind potentiell – wie das ästhetische Denken seines frühen Schülers Wilhelm Worringer – ein Sprachrohr für die Absichten zeitgenössischer Dichter.

In der Formung einer sprachlich-geistigen Materialität entsteht nach Walzel die „künstlerische Form“. Diese (und später die „Gestalt“) versteht Walzel mit Hilfe des Begriffes der „inneren Form“, welcher als Bindeglied fungiert zwischen externer Form und Inhalt.⁴⁰ Über ein solches „individuelles Gestaltungsprinzip“⁴¹ lassen sich Walzels Gestaltästhetik und das strukturalistische Denken Jan Mukařovskýs in Beziehung setzen.⁴² Auch von Špet wird der *obraz* als „innere Form“ der poetischen Rede definiert.⁴³

Sobald sich die Überzeugung durchsetzt, dass die externe (linguistisch-rhetorische) Form-Stoff-Relation ein (diese erst ermöglichendes) geistiges Formprinzip verdecke, wird es zur Forderung, die Gesetze der „inneren Form“ aufzudecken. Zugleich ist die Erkenntnis der dichterischen Form eingebunden in die allgemeine Erkenntnis der „künstlerischen Form“. Mag das Beharren Herders, Goethes, Humboldts, Potebnjas, Walzels oder Špets auf der „inneren Form“ spekulativ anmuten oder argumentativer Stringenz ermangeln (Špet hat Goethe diesbezüglich Naivität vorgeworfen),⁴⁴ so ist es aber symptomatisch für ein Ungenügen gegenüber jener rein externen Formbeschreibung – sei diese nun rhetorisch (wie bis ins 18. Jahrhundert) oder linguistisch fundiert (wie im formalistischen OPOJAZ-Kreis)⁴⁵. Walzels ideengeschichtliche Forschung zum inneren Formbegriff von Plotin bis Herder und Gustav Špets systematische Konzeptionalisierung der „inneren Form“

40 Schmid 2004, S. 24.

41 Schmid 2004, S. 24.

42 „Das eigentlich Spezifische, sowohl den Inhalt sowie die äußere Form Spezifizierende und Individualisierende ist die innere Form.“ Schmid 2004, S. 25.

43 „Auf Špet geht die Definition des *obraz* als *innere Form*, ‚die zwischen äußerer Sinnlichkeit und Sinn entsteht‘ (*Bjulleteni G.A.Ch.N.* 6-7 [1927a], S. 36) zurück, wie sie in den 1920er Jahren an der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften vertreten wurde.“ (Lebedewa 2008, S. 67) Zu Bachtins *Probleme des Inhalts, Materials und der Form im Wortkunstschaffen* (*Problema soderžanja, materiala i formy v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*, 1924): „Bachtin kritisierte hier den visuellen *obraz*-Begriff und die Materialästhetik der Formalisten und betrachtet die *obrazy* ‚nicht als visuelle Vorstellungen, sondern als gestaltete Inhaltsmomente‘, die Komponenten eines ethisch-ästhetischen Ereignisses sind.“ (Lebedewa 2008, S. 67); vgl. hierzu Hansen-Löve 1978, S. 265.

44 Špet 2006 [1927], S. 53; hierzu auch Aumüller 2005, S. 106.

45 OPOJAZ (Obščestvo po izučeniju poëtičeskogo jazyka – Gesellschaft für das Studium der poetischen Sprache), 1916 in Petrograd gegründete Vereinigung, er vor allem die lautsprachlichen Grundlagen des Wortkunstwerks ein Anliegen waren. Mitglieder u.a. Osip Brik, Roman Jakobson, Evgenij Polivanov, Lev Jakubinskij, Viktor Šklovskij. Anm. d. Hg.

(vnutrennjaja forma) im Anschluss an Wilhelm von Humboldt sind aus diesem Ungenügen hervorgegangen.

Es ist bezeichnend für die Koinzidenz zwischen dem Formdenken Walzels und den Forschungen an der GACHN, dass im Jahre 1923, als Walzels Programmschrift *Die künstlerische Form des Dichtwerks* in russischer Übersetzung erschien, Gustav Špet eine Forschergruppe innerhalb der GACHN zu Fragen der „künstlerischen Form“ gründete.⁴⁶ Die schriftlichen Erträge wurden 1928 veröffentlicht unter dem Titel *Chudožestvennaja forma (Die künstlerische Form)* in programmatischer Abgrenzung gegenüber den sogenannten „Formalisten“, die sich nur der äußeren Form gewidmet hätten:

Im Gegensatz zu den sogenannten Formalisten des Typs ОПОЯЗ bedeutet künstlerische Form hier „innere Form“, während die Formalisten in der Regel ihre Forschung auf den Bereich der äußeren Form beschränken. Die Frage stellt sich breiter und zeigt sich angesichts der Beziehung verschiedener Formen untereinander, zum Beispiel der logischen, syntaktischen, melodischen, der eigentlich poetischen Formen, der rhetorischen usf.

В противоположность так называемым формалистам типа „ОПОЯЗа“ художественная форма понимается здесь как „внутренняя форма“, тогда как формалисты обычно ограничивают свои изыскания областью форм внешних. Вопрос ставится шире и вскрывается на фоне взаимоотношения разных форм между собой, например, форм логических, синтаксических, мелодических, форм собственно поэтических, риторических и т.д.⁴⁷

Wie sehr das Formdenken der GACHN mit dem der deutschen Literaturwissenschaft verwoben war, zeigt neben Špets Studie zur „inneren Form“ und dem Sammelband zur „künstlerischen Form“ die Publikation *Ars poetica* (Bd. 1, 1928): Rozalija Šor stellt ausführlich die Grazer Arbeiten zur Komposition von Erzähltexten vor.⁴⁸ Michail Petrovskij (1887-1937) rahmt, ein Jahr vor Vladimir Propps *Morphologie des Märchens*, seine „Morfologija novelly“ („Morphologie der Novelle“) mit Goethes Formel „Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre“ und drückt damit aus, dass „Form“ hier goethisch-organisch als „forma formans“⁴⁹ gedacht ist – „Учение о форме есть учение о превращении.“⁵⁰ M. P. Stoljarovs Aufsatz „К проблеме поэтического образа“ („Zum Problem der dichterischen Gestalt“) setzt sich auseinander mit Theodor A. Meyers epochalem Buch *Das Stilgesetz der Poesie* von 1901, und gleich zu Beginn des Bandes rekurriert Boris Jarcho (1889-1942) auf Walzels Begriff der „künstlerischen Form“, nach welchem die Wörter *und* ihre

46 Pleva 2008, S. 97f.

47 Nicht unterzeichnetes Vorwort in *Chudožestvennaja forma* (GACHN 1927b), S. 5 (unpaginiert); vgl. Ghidini 2008, S. 109-125, hier S. 111.

48 Es handelt sich um die Forschungen von Bernhard Seuffert (1853-1938) – bes. Seuffert 1909, S. 599-617, Otmar Schissel von Fleschenberg (1884-1943), Wilhelm Dibelius (1876-1931) und Joseph Glonar (*). Vgl. Šor 1927, S. 133f.

49 Ivanov 1948, S. 372-376.

50 Petrovskij 1927, S. 69 u. S. 100.

Vorstellungen als das Material (den Stoff) der Dichtung zu verstehen sind: „Die Gestalten [obrazy] im literarischen Werk sind solche Wortbedeutungen, welche die Aufmerksamkeit auf die sinnliche Wahrnehmung ziehen.“⁵¹ Alles „Bildhafte, die Gleichnisse und die Vergleichen“, zitiert Jarcho Walzel, schafften diese Art der sinnlichen Wahrnehmung. Durch sie würden „innere Bilder“ als „Gestalten“ erzeugt.⁵² Walzel ergänzt in *Die künstlerische Form des Dichtwerks* den Materialbegriff der Dichtung um diese „geistige“ Dimension. „Stofflich“ (und damit formbar) im Sinne der anderen Künste seien eben nicht nur die direkt wahrnehmbaren Laute und Grapheme oder der Rhythmus, stofflich seien genauso indirekte, über „innere Bilder“ vermittelte Wahrnehmungen: „Die Worte, das eigentliche Werkzeug der Dichtung, rufen in uns Vorstellungen wach. Und so erwecken sie auch Vorstellungen, die auf früheren Sinneseindrücken beruhen.“⁵³ Solche Sinneseindrücke zweiter Ordnung erzeugten erst die poetische Welt: „Wir glauben dann etwas zu hören und zu sehen“, so Walzel, „das weit hinausgeht über die Grenzen der unmittelbaren Sinneseindrücke der Wortkunst.“⁵⁴ Der Zweck der Formung sei keinesfalls äußerlich (z.B. ethisch), sondern liege in sich selbst.

Walzel vertritt einen wirkungsästhetischen Ansatz, der, im Sinne Kants, Kunst als Schönheit begreift, die erfreut. Das „Schöne“ aber ist die „Form“ bzw. die „Gestalt“. Die künstlerische Form habe besondere „Wirkungen auf das Gefühl“⁵⁵, bereits externe Formen wie die Versmelodie rührten „auf diesem Wege Gefühle wach“.⁵⁶ Er kennt sogar „ein rein formales künstlerisches Bedürfnis“,⁵⁷ das befriedigt werden wolle.⁵⁸ Zentral ist, wie erwähnt, der Begriff der Ganzheit: Die zeitliche Abfolge der Wörter enthalte eine räumliche Ordnung. Die „eine und dieselbe Formgesetzlichkeit“,⁵⁹ die „das Ganze eines dichterischen Kunstwerks“⁶⁰ betreffe, herrsche in allen Künsten, weshalb sich die Poesie auch mit den Mitteln der Musik (Komposition, Leitmotiv) oder Malerei (Aufbau) verstehen lasse. Gleichzeitig konstatiert Walzel das Fehlen einer genuin für die Poesie entwickelten Metasprache und empfiehlt die Sprache der antiken Rhetorik, Grammatik, Stilistik oder die allgemeine Sprache.⁶¹ Letzteres und der Verzicht darauf, eine eigene Terminologie zu entwickeln, ist sicherlich auch verantwortlich dafür, dass Walzels Ausführungen nach heutigen Maßstäben nicht mehr wissenschaftlichen Anforderungen genü-

51 Jarcho 1927, S.8: „Образы в литературном произведении суть те значения слов, которые возбуждают представление о чувственном восприятии.“

52 Jarcho 1927, S.8.

53 Walzel 1967 [1916], S.5.

54 Walzel 1967 [1916], S.5.

55 Walzel 1967 [1916], S.6f.

56 Walzel 1967 [1916], S.5.

57 Walzel 1967 [1916], S.7.

58 Es sei dabei „gleichgültig für die höchsten Aufgaben der Formbestimmung“, ob die „Kunstübung“ (das Verfahren) bewusst oder unbewusst angewendet wurde. Vgl. Walzel 1967 [1916], S.10f.

59 Walzel 1967 [1916], S.11.

60 Walzel 1967 [1916], S.6.

61 Vgl. Walzel 1967 [1916], S.12.

gen.⁶² Zudem fällt auf, dass die Linguistik als terminologische Möglichkeit von ihm nicht in Erwägung gezogen wird. Trotz dieser Defizite in der Terminologie – damit schließt die russische Version von *Die künstlerische Form des Dichtwerks* – will er sich vom ‚Ästhetisieren‘ des 19. Jahrhunderts unterschieden wissen: „Wissenschaftliche Strenge ist mein Hauptaugenmerk bei solchem Streben.“⁶³

Die kulturelle Semantik der inneren Form

Die formästhetischen Bemühungen der GACHN, welche um den Begriff der „künstlerischen Form“ kreisen, werfen ein neues Licht auf den sogenannten „Russischen Formalismus“, wie er im Westen rezipiert wurde. Die wissenschaftliche Konkurrenzsituation, welche zwischen der GACHN und den linguistisch orientierten Formalisten des OPOJAZ-Umkreises entstanden war, aber in Vergessenheit geriet, ist aufschlussreich für die Frage, wie der formästhetische deutsche Diskurs für die Herausbildung des russischen zu bewerten sei.⁶⁴ Während die Formalisten – wie Tynjanov gegenüber Šklovskij äußerte – „ohne den ‚Geist‘ der Deutschen ausgekommen“ sind,⁶⁵ nahmen ihn Žirmunskij und der GACHN-Kreis um Gustav Špet zumindest Ernst. Es wäre in der Tat ein „billiges Vergnügen, alle wesentlichen Begriffe und Theoreme der Formalisten als ‚Plagiate‘ aus- und inländischer Vorbilder zu ‚überführen‘.“⁶⁶ Zwar lässt sich das Florieren einer formalästhetischen Forschung, welche die „künstlerische Form“ nach medienübergreifenden und zugleich ‚inneren‘, nicht materialen Gesichtspunkten zu definieren sich bemühte, auch ohne die deutsche Perspektive beschreiben.⁶⁷ Aber in kulturvergleichender Hinsicht und für das wechselseitige Verständnis der deutschen und der

62 Vgl. Salm 1970, S. 61, der den Mangel an Begriffen, „um die strukturellen Elemente in der Literatur zu bezeichnen“, bei Walzel herausstreicht.

63 „Научная строгость – таково было главное требование, руководившее мной при постановке этой проблемы.“ Val’cel’ 1923, S. 66.

64 Vgl. Doležel 1990. Erlich 1964, S. 67f.; Striedter 1969, S. XX u. LIVf.; Hansen-Löve 1978, S. 190f.

65 Dewey 2004, S. 69-96. – Die formästhetischen Arbeiten der GACHN kennt Dewey nicht. Als Gegenpart der Formalisten in Russland fungiert Viktor Žirmunskij, auf dessen Referat „Novejšie tečenija istoriko-literaturnoj mysli v Germanii“ („Neueste Tendenzen im literaturhistorischen Denken Deutschlands“, 1927) sich Tynjanovs briefliche Aussage gegenüber Šklovskij, die Russen seien ohne den Geist der Deutschen ausgekommen, bezieht, Dewey 2004, S. 70f.

66 Hansen-Löve 1978, S. 12.

67 Wie wichtig aber die genetische Forschung dennoch sein kann, zeigt das Beispiel Bachtin, dessen Rezeption in Westeuropa und Nordamerika bis vor kurzem darauf verzichtet hat, seine Schuld gegenüber Karl Vossler und Leo Spitzer für die Entwicklung seines Karneval-Konzepts einzugestehen. Bachtins ‚Schuld gegenüber Voßler und Spitzer‘ erklärt sich aus seiner produktiven Rezeption von Karl Voßlers *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung* (Heidelberg, 1913) und Leo Spitzers *Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais* (1910). Ist es vor allem Spitzers Differenzierung zwischen Parodie, Grotteske und Travestie, die Bachtin anregte, so ließ ihm Voßler die Rede vom „lexikalischen Karneval“. Vgl. Voßler 1913, S. 260: Rabelais begnüge sich nicht „mit den französischen, greift nach den Wörtern der Mundarten, greift zum Latein, zum Griechischen, zum Hebräischen, zum Arabischen, zum Deutschen, Englischen [...]“. Sein Werk ist ein lexikalischer Karneval, wo einheimische und fremde Gäste in phantastischen Vermummungen

russischen Wissenschaftskultur ist der Blick auf die deutsche Diskussion aufschlussreich. Immerhin impliziert der formästhetische Diskurs auch kultursemiotische Fragen, geht also weit über das wissenschaftlich ästhetische Interesse hinaus.

Dass Walzels *Künstlerische Form des Dichtwerks* mitten im Ersten Weltkrieg (1916) entstand,⁶⁸ ist nicht ganz unwichtig. Die von ihm am Ende des Aufsatzes eingeforderte ästhetische „Selbstbesinnung“⁶⁹ der Deutschen besaß eine nationale Dimension im Kulturkampf mit Frankreich. Der Gegensatz von romanischer und germanischer Form war längst topisch geworden, wobei Simmels *Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch* (1916) eine zentrale Referenz bildet. Walzel entwickelte sein formales Denken auch gegen den Verdacht, er favorisiere einen französisch-rhetorischen, mechanisch-schematischen Formbegriff.⁷⁰ Daher antizipiert er mögliche Einwände, sie benennend: „Den Deutschen, diesen echten Schülern und Gesinnungsgenossen Plotins, wird allerdings immer bänglich zumute, wenn von bloßen Formwirkungen der Kunst, zumal der Redekunst gesprochen wird.“⁷¹ Man könnte auch sagen, dass die Einwände der idealistischen Spekulation gegen die äußere, rein materiale Formbeschreibung es erzwangen, jede neue Art formaler Reflexion in Deutschland über das Modell Plotins zu legitimieren. Beeinflusst durch Simmel und Cassirer,⁷² stellt Walzel dem dynamisch-organischen Formbegriff der Deutschen den statisch-mechanischen der Romanen gegenüber.

Es sei in diesem Zusammenhang erinnert, dass 1928, im Jahr von Walzels Reise in die UdSSR ein weiterer diesbezüglicher Aufsatz von ihm auf Russisch erschienen war. Unter dem Titel *Problemy literaturnoj formy* (*Probleme der literarischen Form*) versammelte der Herausgeber Žirmunskij neben drei Aufsätzen von Walzel auch Arbeiten von Wilhelm Dibelius, Karl Vossler und Leo Spitzer. Für die Koinzidenz von „innerer“ und „deutscher Form“ ist Walzels *Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik* von Bedeutung, welche besagt, dass deutsche Kunst, wenn sie nicht antik (wie beim klassischen Goethe) oder romanisch modifiziert wird, subjektiver Ausdruck einer inneren Bewegung sei. Walzels Text war hervorgegangen aus einem am 14. März 1918 in Amsterdam im Rahmen einer Reihe von Propaganda-Vorträgen für das Auswärtige Amt gehaltenen Vortrag.⁷³ Unter dem Titel *Die deutsche Form der Romantik* wurden „deutsche“ und

fröhliche Sprünge machen.“ – Hierzu vgl. Tihanov 2000, S. 266, Anm. 39f.; Tihanov 2000, S. 43-69; Popova 2007, S. 343-367.

68 Žirmunskij verschwieg diesen Umstand, indem er den letzten Absatz fortließ und sich auf die Publikation von 1919 bezog.

69 Walzel 1967 [1916], S. 32.

70 Zu dieser Überlegung vgl. Salm 1970, S. 46.

71 Walzel 1967 [1916], S. 8. Vgl. die russische Übersetzung von 1923: „Немцам, этим истинным ученикам и единомышленникам Платина, всегда становится страшно, когда говорят о чисто формальном воздействии искусства, особенно искусства речи.“ (Val'cel' 1923, S. 34.)

72 Vgl. Simmel 1916, S. 69f., 78f., 201f.; Cassirer 1917.

73 Vgl. Walzel 1956, S. 167: „Ich hielt mich auch diesmal an meinen Grundsatz, solche Werbung nicht unmittelbar zu treiben, sondern Verständnis für deutsche Kunst und für die ihrer wesentlichen Züge zu wecken, die als minderwertig galten.“ – Der Aufsatz erschien zuerst 1919 in „Neophilologus“, vgl. Walzel 1919.

„innere Form“ kurzgeschlossen.⁷⁴ Die russische Fassung von 1928 greift auf den späteren Titel zurück: „Chudožestvennaja forma v proizvedenijach Gete i nemeckich romantikov“ („Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik“). Von Walzel wird noch ein weiterer Aspekt des „deutschen Formwilsens“ deutlich gemacht, der mit Plotin korrespondiert:

[D]as Innerliche, das zum Ausdruck gelangen soll, [kann] niemals zu ganzem und unbeeinträchtigtem Ausdruck gelangen [...]. Was der Künstler in sich trägt, was in seinem Geiste besteht, gibt auf dem Wege zur kunstmäßigen Veräußerlichung immer viel auf. An das ‚endon eidos‘ des Künstlers reicht seine künstlerische Leistung nicht heran. Echt deutschem Empfinden entspricht das.⁷⁵

Die Attraktivität, die Walzels Konzept für Germanisten um 1920 besaß, liegt auf der Hand: Die Formanalyse konnte sich damit auch auf Bereiche erstrecken, die von sogenannten „äußeren Formen“ wie Strophen, Metrum, rhetorischen Figuren usw. nicht abgedeckt wurden. Die Pointe war, dass die Erkenntnis der inneren, individuellen Form zugleich auch Erkenntnis über den Gehalt des Werkes sei. Wenn deutsche als innere Form zu individuellen Formen neige, könne nur über ihre Analyse ein Zugang zum „Werk“ erlangt werden. Das Problem an dieser Sicht lag freilich in der nationalen Semantik des Formbegriffs, mit welcher sich Walzel in Deutschland insgeheim vielleicht mehr Zuspruch erhofft hatte. Wenn jedoch tatsächlich Plotins Idee nur von deutschen Dichtern verwirklicht werde, würde man als Literaturwissenschaftler an nicht deutschsprachiger Literatur (Dichtung) unmöglich ein inneres Formgesetz aufdecken können. Walzels These, dass deutsche Dichtung autonom sei, besagt indirekt, nichtdeutsche Dichtung sei heteronom, also von äußeren Formzwängen bestimmt. Es liegt nahe, dass Walzels russische Rezeption über solche Implikationen hinweg sah. Was allein zählte, war, dass Walzel als *der* Kronzeuge schlechthin galt auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft, wenn man das Konzept der „inneren Form“ stark machen wollte.

Für die russische Rezeption deutscher Formästhetik wäre dann ein anderes Moment als ihr Inhalt maßgeblich. Dieses Moment entzieht sich einer rationalen Erklärung, und man versteht es am besten mit dem vorläufigen Begriff der „Autorität“, welche die deutsche Wissenschaft im Allgemeinen und die deutsche Philologie im Besonderen auf die Russen ausübte – zumal auf die jungen, zwischen 1880 und 1900 geborenen. Die „Autorität“ ist deshalb wichtig, weil sie die Rezeption erst legitimiert. Deutlicher wird der Gedanke, wenn man den Hinweis Pavel Medvedevs aus dem Jahr 1928 bedenkt, dass nicht Deutschland, sondern Frankreich „das Vaterland der formalen Schule“⁷⁶ sei.

Medvedev ordnet Walzel in eine Reihe von Kunst- und Literaturwissenschaftlern ein,⁷⁷ die ihren Ausgang am Ende des 19. Jahrhunderts nehme. Konrad Fiedler

74 Walzel 1919, S. 126f.

75 Walzel 1922 [1918], S. 93.

76 Medvedev 1978 [1928], S. 68.

77 Medvedev 1978 [1928], S. 4.

(1841-1895), Adolf von Hildebrand (1847-1921) und Julius Meier-Graefe (1867-1935) seien als erste gegen Positivismus und Idealismus vorgestoßen, Alois Riegl (1858-1905) und August Schmarsow (1853-1936) folgten, schließlich werden Heinrich Wölfflin (1864-1945) und Wilhelm Worringer (1881-1965) genannt, die im eigentlichen Sinne als Begründer der formalen Methode in „Westeuropa“ gälten.⁷⁸ Auf dem Gebiet der Literaturgeschichte, bei den Autoren Friedrich Gundolf (1880-1931), Emil Ermatinger (1873-1953), Hermann Hefele (1885-1936) und Walzel,⁷⁹ beobachtet Medvedev dieselbe Tendenz wie auf dem Gebiet der Ästhetik und Kunstwissenschaft, das empirische Material zu erschließen und zugleich im Rahmen der eigenen Weltanschauung zu deuten. Die philosophische Fundierung der jeweiligen Autoren wird ausgemacht in der Phänomenologie oder in der „intuitivistischen Lebensphilosophie“. Die Arbeiten Ermatingers und Hefeles führen Medvedev zu dem Urteil, dass von einer formalen Methode im strengen Sinne innerhalb der deutschen Literaturwissenschaft dennoch nicht gesprochen werden kann. Die Abhängigkeit von der Lebensphilosophie habe die „Einheit des Werkäußeren“ zugunsten einer „Einheit des konkreten lebendigen Erlebens in seiner unzerstörbaren Individualität“⁸⁰ aufgegeben. Für die moderne deutsche Poetik sei ebenfalls der Begriff der „inneren Form“ bezeichnend, der jedoch hier auf Goethe, nicht auf Humboldt zurückgehe. Er solle die „materielle Konkretheit“ mit der „Fülle des idealen Sinnes und mit der Unbeständigkeit des individuellen, lebensvollen Erlebens“⁸¹ verbinden. Die beherrschende Idee von Walzels *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* sieht Medvedev darin, „die konstruktiven Aufgaben mit der ganzen Fülle des ideologischen Sinnes zu vereinigen.“⁸²

Zugleich kommt Medvedev, um die Entstehungsgeschichte der formalen Methode zu skizzieren, auf die französischsprachige Literatur- und Sprachwissenschaft zu sprechen. Neben der rhetorischen Tradition, in welcher Ferdinand Brunetière (1849-1906), Gustave Lanson (1857-1934) und Albert Thibaudet (1874-1936) stehen, nennt er die linguistischen Stilanalytiker Charles Bally (1865-1947) und Albert Sechehaye (1870-1946).

An Medvedevs wissenschaftsgeschichtlicher Darstellung von 1928 – im Jahr als Walzel, der bis dahin noch nicht einmal in Paris gewesen war,⁸³ Leningrad und Moskau besuchte – wird eines deutlich: Im Unterschied zu Deutschland und Frankreich mit ihren nationalen Wissenschaftstraditionen und bei gegenseitiger

78 Medvedev 1978 [1928], S. 228, Anm. 1.

79 Medvedev 1978 [1928], S. 4. – Vgl. auch die postum auf Englisch publizierte Vorstudie von V. N. Vološinov zu „Marxismus und Sprachphilosophie“: „In connection with Marty's teachings, the old Humboldtian doctrine of the *inner form of language* is finding expression in new form in the works of the literary specialists Hefele, Walzel, Ermatinger and others.“ (Brandist u.a. 2004, S. 234)

80 Medvedev 1978 [1928], S. 4.

81 Medvedev 1978 [1928], S. 68.

82 Medvedev 1978 [1928], S. 67.

83 „Vor kurzem war ich zum ersten Mal in Paris“, heißt es im letzten erhaltenen Brief an Žirmunskij vom 05.10.1929. „So habe ich in 2 Jahren nacheinander 4 grosse Städte Europas kennen gelernt, Leningrad, Moskau, London und Paris. Es war für Paris nicht günstig, dass ich etwas übersättigt von Weltstadteindrücken hingekommen bin.“ ARAN Petersburg Fond 1001.3.257.

Ignoranz sah man von russischer Seite aus beide Richtungen als gleichwertige Paradigmen an. Die jeweilige Orientierung hing nicht selten von den Bildungswegen und den dadurch entstehenden Forschungskontakten der Wissenschaftler, aber auch Künstler ab. Die neue russische Literaturwissenschaft konnte sich bis zu ihrer vulgarsoziologischen Normierung über zwei Paradigmen formästhetischer Reflexion legitimieren. Die Materialästhetik des „Formalismus“ stand der rationalistischen französischen Tradition näher, welche aus der Überwindung des rhetorischen Modells hervorgegangen war. Die hermeneutische Formästhetik der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften, welche den Begriff der „inneren Form“ gegen die „äußere Form“ der Formalisten setzte, orientierte sich dagegen am deutschen Modell, wo sich der formästhetische Diskurs aus der Opposition zur idealistischen Ästhetik entwickelte. Oskar Walzel war sicherlich auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft der prominenteste Vertreter dieser ‚synthetischen‘⁸⁴ Richtung.

Literatur

- ARAN Archiv der russischen Akademie der Wissenschaften in Petersburg
DLA Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Walzel
Almai, Frank 2005. *Expressionismus in Dresden. Zentrenbildung der literarischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland*, Dresden (= Arbeiten zur Neuen deutschen Literatur, 18).
Aumüller, Matthias 2005. *Innere Form und Poetizität. Die Theorie Aleksandr Potebnjas in ihrem begriffsgeschichtlichen Kontext*, Frankfurt a.M. (= Slavische Literaturen, 35).
— 2008. „Viktor Žirmunskij and German Mundartforschung“, in: *Studies in East European Thought* 60, H. 4, S. 295–306.
Brandist, Craig/Sheperd, David/Tihanov, Galin (Hg.) 2004. *The Bakhtin Circle. In the Master's Absence*, Manchester.
Burdorf, Dieter 2001. *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart.
Cassirer, Ernst 1917. *Freiheit und Form*, Berlin.
Chpet [Špet], Gustav G. 2007. *La forme interne du mot. Études et variations sur des thèmes de Humboldt*, üb. v. N. Zivialoff, Paris.
Dewey, Michael 2004. „Wir sind ohne den ‚Geist‘ der Deutschen ausgekommen...‘ Zum ambivalenten Verhältnis der russischen Formalisten zu den deutschen Geisteswissenschaften“, in: *Scientia Poetica* 8, S. 69–96.
Doležel, Lubomir 1990. *Occidental poetics. Tradition and progress*, Lincoln.
Erich, Viktor 1964. *Russischer Formalismus*, München.
GACHN (Hg.) 1926. *Bjulleteni G.A.Ch.N. [Bekanntmachungen der GACHN]*, Nr. 4-5, Moskau.
— 1927a. *Bjulleteni G.A.Ch.N. [Bekanntmachungen der GACHN]*, Nr. 6-7, Moskau.
— 1927b. *Chudožestvennaja forma [Die künstlerische Form]*, Red. A. G. Cires, Moskau

⁸⁴ Zu synthetischen Formkonzepten in der deutschen Wissenschaft zwischen 1900 und 1930 siehe Burdorf 2001, S. 405-448. Zur ‚synthetischen Avantgarde‘ vgl. den Beitrag von Aage A. Hansen-Löve im vorliegenden Band u. Hansen-Löve 1999, S. 219-262.

- Ghidini, Maria Candida 2008. „Trois publications du département de philosophie du GAKHN. Variations sur le thème de la forme interne“, in: *Gustave Chpét et son héritage. Aux sources russes du structuralisme et de la sémiotique*, hg. v. M. Dennes, Toulouse (= *Slavica Occitania*, 26), S. 109–125.
- Haardt, Alexander 1993. *Husserl in Rußland. Phänomenologie der Sprache und Kunst bei Gustav Špet und Aleksej Losev*, München (= *Übergänge*, 25).
- Hansen-Löve, Aage A. 1978. *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien.
- 1999. „Jan Mukařovský im Kontext der ‚synthetischen Avantgarde‘ und der ‚Formal-Philosophischen Schule‘ in Rußland (Fragmente einer Rekonstruktion)“, in: *Jan Mukařovský and the Prague School*, hg. v. Vl. Macura u. H. Schmid, Potsdam, S. 219–262.
- Ivanov, Vjačeslav I. 1948. „Forma formans und forma formata. Über innere und äußere Form“, in: *Merkur* 2, S. 372–376.
- Jarcho, B. I. 1927. „Prostejšie osnovanija formal'nogo analiza“ [„Elementare Grundlagen der formalen Analyse“], in: *Ars poetica*, Bd. 1, hg. v. M. A. Petrovskij, Moskau, S. 1–28.
- Kluge, Friedrich 1913. *Zur Nachfolge Erich Schmidts. Akademische Zeit- und Streitfragen*, Freiburg.
- Lebedewa, Jekatherina 2008. *Russische Träume. Die Slawophilen – ein Kulturphänomen*, Berlin (= *Ost-West-Express*, 4).
- Medvedev, Pavel 1976. *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft* (1928), hg. u. üb. v. H. Glück, mit einem Vorwort v. J. Striedter, Stuttgart (= *Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft*, 8).
- Müller, Hans-Harald 2010. „Formalistische und strukturalistische Theorieansätze um 1910“, in: *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*, hg. v. H.-H. M., M. Lepper u. A. Gardt, Göttingen (= *marbacher schriften. neue folge*, 4), S. 217–228.
- Petrovskij, M[ikhail] A[leksandrovič] 1927. „Morfologija novelly“ [„Die Morphologie der Novelle“], in: *Ars poetica*, Bd. 1, hg. v. M. A. Petrovskij, Moskau, S. 69–100.
- Poleva, Natalia 2008. „L'influence des travaux de G. Chpét sur l'étude des problèmes de la forme artistique dans le cadre de l'académie d'état des sciences artistiques (GAKHN)“, in: *Gustave Chpét et son héritage. Aux sources russes du structuralisme et de la sémiotique*, hg. v. Maryse Dennes, Toulouse (= *Slavica Occitania*, 26), S. 97–107.
- Popova, Irina 2007. „Le ‚carnaval lexical‘ de François Rabelais. Le livre de M.M. Bakhtine dans le contexte des discussions méthodologiques franco-allemandes des années 1910-1920“, in: *Bakhtine, Volochinov et Medvedev dans les contextes européen et russe*, hg. v. Bénédicte Vauthier, Toulouse (= *Slavica Occitania* 25), S. 343–367.
- Roethe, Gustav 1923. *Wege der deutschen Philologie. Rede zum Antritt des Rektorats der Friedrich Wilhelms-Universität am 15. Oktober 1923*, Berlin.
- Ruprecht, Dorothea/Stackmann, Karl 2000. *Regesten zum Briefwechsel zwischen Gustav Roethe und Edward Schroeder*, 2 Teilbände, Göttingen (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Dritte Folge*, 237).
- Salm, Peter 1970. *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft. Scherer, Walzel, Staiger*, Tübingen.
- Scherer, Wilhelm 1977. *Poetik. Mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse*, hg. v. Gunter Reiss, Tübingen.
- Schmid, Herta 2004. „Oskar Walzel und die Prager Schule“, in: *Felix Vodička 2004. Sborník příspěvků z kolokvia pořádaného ústavem pro českou literaturu AV ČR k třicátému výročí úmrtí badatele dne 29. ledna 2004*, hg. v. A. Jedličková, Prag, S. 28–47.
- Schulz, Christiane 1997. „Komposition und Technik. Zur Frage einer deutschen ‚Vorgeschichte‘ des russischen Formalismus“, in: *Kritische Frage an die Tradition. FS Claus Träger*, hg. v. M. Marquardt, Stuttgart, S. 208–243.

- Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (Hg.) 1990. *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart (2. Aufl.).
- Seuffert, Bernhard 1909. „Beobachtungen über dichterische Komposition I“, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift* 1, S. 599–617.
- Simmel, Georg 1916. *Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch*, Leipzig.
- Šor, Rozalija 1927. „Formal’nyj metod’ na zapade. Škola Zejferta i ‚retoričeskoe‘ napravlenie“ [„Die formale Methode im Westen. Die Schule Seufferts und die ‚rhetorische‘ Tradition“], in: *Ars poetica*, Bd. 1, hg. v. M. A. Petrovskij, Moskau, S. 127–143.
- Špet, Gustav 1993. *Die Hermeneutik und ihre Probleme* (1918), hg. v. A. Haardt u. R. Daube-Schackat, üb. v. E. Freiberger u. A. Haardt, Freiburg/München.
- 2006. *Vnutrennjaja forma slova. Etjudy i variacii na temy Gumbol’ta* [Die innere Form des Wortes. Studien und Variationen zu Themen Humboldts] (1927), Moskau (3. Aufl.).
- Striedter, Jurij 1969. „Einleitung“, in: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, hg. v. J. Striedter, München.
- Tihanov, Galin 2000a. „Culture, Form, Life. The Early Lukács and the Early Bakhtin“, in: *Materializing Bakhtin. The Bakhtin Circle and Social Theory*, hg. v. C. Brandlist u. G. Tihanov, Oxford, S. 43–69.
- 2000b. *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*, Oxford.
- 2010. „Innovation und regression. Gustav Špet’s theoretical concerns in the 1920s“, in: *Critical Theory in Russia and the West*, hg. v. A. Renfrew u. G. Tihanov, London/New York, S. 44–62.
- Voßler, Karl 1913. *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, Heidelberg.
- Val’cel’ [Walzel], Oskar 1922. *Impressionizm i ekspressionizm v sovremennoj Germanii (1890-1920)* [Impressionismus und Expressionismus im zeitgenössischen Deutschland (1890-1920)], Peterburg.
- 1923. *Problema formy v poezii*, üb. v. M. L. Gurfinkel’, Petrograd [= *Die künstlerische Form des Dichtwerks*].
- 1928. „Suščnost’ poetičeskogo proizvedenija“, in: *Problemy literaturnoj formy* [Probleme der literarischen Form], hg. v. V. M. Žirmunskij, Leningrad, S. 1–30 [= „Das Wesen des dichterischen Kunstwerks“].
- 1928. „Architektonika dram Šekspira“, in: *Problemy literaturnoj formy* [Probleme der literarischen Form], hg. v. V. M. Žirmunskij, Leningrad, S. 31–69 [= „Shakespeares dramatische Baukunst“].
- 1928. „Chudožestvennaja forma v proizvedenijach Gete i nemeckich romantikov“, in: *Problemy literaturnoj formy* [Probleme der literarischen Form], hg. v. V. M. Žirmunskij, Leningrad, S. 70–104. [= „Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik“].
- Walzel, Oskar 1910. „Analytische und synthetische Literaturforschung“, in: *Verhandlungen der fünfzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Graz vom 28. Sept. bis 1. Okt. 1909*, hg. v. H. Schenkl, Leipzig, S. 138–140 [als Aufsatz erschienen in *Germanisch-Romanische Monatschrift* 2 (1910), S. 257–274, S. 321–341].
- 1917. *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*, Berlin.
- 1919. „Die künstlerische Form der deutschen Romantik“, in: *Neophilologus*, S. 115–139.
- 1922a. „Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik (1918)“, in: Ders., *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze*, Leipzig, S. 84–113.
- 1922b. „Plotins Begriff der ästhetischen Form“, in: Ders., *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze*, Leipzig, S. 1–57.
- 1922c. „Zwei Möglichkeiten deutscher Form“, in: Ders., *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze*, Leipzig, S. 114–141.

- 1926. „Wilhelm von Humboldt über Wert und Wesen der künstlerischen Form [1913]“, in: Ders., *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*, Leipzig, S. 65-76.
- 1956. *Wachstum und Wandel. Lebenserinnerungen*, hg. aus dem Nachlaß v. C. Enders, Berlin.
- 1967. „Die künstlerische Form des Dichtwerks“ (1916), in: *Die Werkinterpretation*, hg. v. H. Enders, Darmstadt (= Wege der Forschung, XXXVI), S. 1–33.
- Weimar, Klaus 2006. „Oskar Walzels Selbstmißverständnisse“, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 53, S. 40-58.
- Žirmunskij, Viktor M. 1923. „K voprosu o formal'nom metode“ [„Zur Frage der formalen Methode“], in: Val'cel' [Walzel], Oskar, *Problema formy v poezii [Das Problem der Form in der Dichtung]*, Petrograd, S. 5-23.