

## BEMERKUNGEN ZUR GATTUNGSPÖETIK

Von GÜNTHER MÜLLER, Freiburg (Schweiz)

Daß unsere gegenwärtige Literaturwissenschaft ganz erheblich von Antrieben aus der Geisteswelt Herders und seiner romantischen Nachfolger bewegt wird, ist offenkundig und fällt in den Kreis der allgemeineren Frage nach der Entstehung des neuzeitlichen Geschichtsebens. In der besonderen literaturwissenschaftlichen Begriffsbildung macht sich dies Herkunftsverhältnis vornehmlich geltend durch die Verbindung der Entwicklungsdenkform mit der Natürlichkeits-Ideologie der Sturm- und Dranggeneration. Grundmaße unserer Literaturwissenschaft wie Echtheit, Tiefe, Unmittelbarkeit, Wahrhaftigkeit, Organizität sind durch diese ehrenvolle Tradition gerechtfertigt und scheinen dadurch der sonst weithin allmächtigen historischen Relativierung entzogen, einer einsichtigen Begründung überhoben. Als den Mittelpunkt dieser ganzen literaturwissenschaftlichen Glaubenslehre wird man die Lehre vom schöpferischen Originalgenie<sup>1)</sup> ansehen müssen; auch sie von Herder maßgebend ausgebildet und weiterhin innig in die „deutsche Bewegung“ verwoben.

Es soll hier nicht zur Erörterung gestellt werden, wie diese Lehre in mannigfachen Umbildungen das 19. Jahrhundert überdauert, welche Fassung sie bei führenden Literaturwissenschaftlern unseres Jahrhunderts gefunden hat. Nur daran sei — und nicht ganz ohne Zusammenhang mit dem folgenden — gestreift, daß eine solche historische Nachprüfung, die freilich nicht so einsträhnig zu leisten wäre wie H. Wolfs „Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts“ (1923), erhebliche romantische Voraussetzungen in der Literaturwissenschaft aufdecken und damit zur Erhellung ihres methodischen Selbstbewußtseins beitragen würde. Und dann sei gleich die Poetik-Frage berührt: die Ablehnung der Poetik durch

---

<sup>1)</sup> Vgl. den Artikel „Genie“ im Grimmschen Wörterbuch und E. Rothacker, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte V (1927), S. 777.

tonangebende zeitgenössische Literaturwissenschaftler, ihre Nichtbeachtung durch andere hängt zusammen mit jenem Geniebegriff, jener Natürlichkeits-Ideologie. Das schöpferische Ich des Dichters soll auch in seinen Werken nicht nachträglich fremdem Regelzwang unterworfen werden. Und es gibt kaum ein Gebiet, wo die gründliche Verschiedenheit der nachherderschen Zeit von der Renaissancezeit klarer zutage läge, als die Poetik, deren Unentbehrlichkeit für die Renaissance einsichtiger Begründung überhoben war.

Ihr gegenwärtiger Zustand ist denn auch demgemäß und lockt wahrlich nicht zur Mitarbeit. Zurückhaltend beschreibt ihn Jul. Petersen: „Was von altersher ein Hauptgegenstand der Poetik zu sein schien, die formale Abgrenzung der poetischen Gattungen und ihre Gesetzmäßigkeit, ist durchaus in den Hintergrund getreten, seit der einheitliche ästhetische Gesichtspunkt der künstlerischen Wirkung, der einheitliche psychologische Gesichtspunkt des künstlerischen Erlebnisses und der historische Gesichtspunkt des einheitlichen Zeitstiles den Vorrang über alle trennenden Formbegriffe gewonnen haben<sup>1)</sup>.“

Aber diesem grundsätzlichen Beiseiteschieben gegenüber machen sich überindividuelle Forderungen in der wissenschaftlichen Arbeit selbst geltend und verlangen eine von der methodologischen Glaubenswelt unabhängige Prüfung der Erscheinungen, die von den traditionellen Poetiken in der Lehre von den Gattungen erörtert wurden. Die Forschungsrichtung, die sich auf die spezifisch literarhistorischen Zusammenhänge abstellte, mußte darauf geführt werden, daß unbeschadet der schöpferischen Freiheit dichterischer Intuition bei der Verdichtung dieser Intuition ein bedingendes Bereich erscheint, das sich nicht im geistesgeschichtlichen Zustand erschöpft und das die alten Poetiken mit ihren Gattungslehren im Auge hatten. Es war also zunächst nicht nur ein „systematisches“ Interesse, das eine grundsätzliche Dichtungsauffassung grund-

<sup>1)</sup> „Zur Lehre von den Dichtungsgattungen“, Sauerfestschrift 1925, S. 72-116. Dieser Aufsatz bringt reiche weitere Literaturangaben. Er nennt aber nicht das zusammenfassende Werk O. Walzels „Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters“ (Handbuch der Literaturwissenschaft, herausg. von O. Walzel), das, für die Begründung einer neuen Poetik wertvoll, auch die Behandlung der Gattungsfrage in historischen und systematischen Darlegungen wesentlich fördert; vgl. besonders die im Sachregister unter Drama, Epik, Lyrik, Roman, Poetik angegebenen Stellen.

sätzlich bestritten hätte. Vielmehr erfolgte die Wendung zu neuem Bemühen um Poetikfragen aus der literaturwissenschaftlichen Einzelarbeit historiographischer und strukturanalytischer Art selbst heraus. Der Weg, den Walzels Forschungen genommen haben und der vom Eintreten für ideengeschichtliche Literaturwissenschaft bereits 1909, zu Untersuchungen über die wesentlichen künstlerischen Merkmale eines Kunstwerks führte<sup>1)</sup>, kann in gewissem Sinn als symptomatisch für das Durchdringen dieser immanenten Forderung gelten. Und für die Gattungsfrage im besonderen ergab sich daraus, was Viëtor treffend formuliert hat<sup>2)</sup>: „Abgesehen vom Gemeinsamen der Epoche, der Generation, der ‚Schule‘, des Stils ist für das Kunstwerk als solches wichtigste objektive Kategorie die der Gattung. . . . In der Poesie ist der schöpferische Impuls durch die Gattung, für die er sich entschieden hat, an eine Gesetzmäßigkeit gebunden, die dieser immanent ist und nicht nach Willkür beachtet oder übergangen werden kann.“ War also die Lehre von den Dichtgattungen als Lern- und Meßmittel verfallen, so wurde die literaturgeschichtliche Forschung dazu geführt, die Frage nach den Dichtgattungen neuerlich zu stellen. Das geschah vornehmlich durch die vier Gattungsgeschichten, die seit 1923 erschienen sind: K. Viëtors Geschichte der deutschen Ode (1923), K. Holls Geschichte des deutschen Lustspiels (1923), meine eigene Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart (1925) und H. H. Borcherdts Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland (1926)<sup>3)</sup>.

Bei diesem Auftauchen der Gattungsfrage trat die literarkritisch-normative Einstellung der Erörterung zurück. Was hier in erster Linie angestrebt wurde, war nicht sowohl die Beurteilung von Dichtungen als gattungsmäßig richtig

<sup>1)</sup> Vgl. O. Walzel, Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung (1926), S. VII ff.

<sup>2)</sup> Geschichte der deutschen Ode (1923), S. 2.

<sup>3)</sup> Die Reihe der Arbeiten zur speziellen Gattungspoetik, die in dieser Zeit hervorgetreten sind, findet man bei Walzel und Petersen gekennzeichnet und gewürdigt. Hier, wo kein erschöpfender Literaturbericht angestrebt wird, muß ich mich um so mehr auf die Gattungsgeschichten beschränken, als die folgenden Betrachtungen eben vom Erscheinen der Gattungen in der Literaturgeschichte ihren Ausgang nehmen und von jenen anderen Arbeiten nur Walzelschen Anregungen verpflichtet sind. Nach Abschluß dieses Aufsatzes erschien der an Literaturangaben reiche Artikel „Poetik“ von B. Markwardt in Merker-Stammlers Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte

oder falsch, sondern vielmehr die gattungsmäßige Sichtung des gegebenen literarhistorischen Bestandes an „Denkmälern“. Der Geschichtschreiber einer literarischen Gattung findet sich gegenüber einer Schwierigkeit, die Burdach für eine besondere Gattung dahin umschrieb<sup>1)</sup>: „Was ist ein Roman? Die Antwort ist nicht einmal für die moderne Zeit mit wenig Worten zu geben. Es dürfte schwierig sein, für die ‚Asiatische Banise‘ oder Lohensteins ‚Arminius‘, Gellerts ‚Schwedische Gräfin‘, Goethes ‚Wanderjahre‘, Freytags ‚Ahnen‘ und Sudermanns ‚Katzensteg‘ einen einheitlichen Gattungsbegriff zu formulieren.“

Die Abhandlung „Die Entstehung des mittelalterlichen Romans“, die mit diesen Worten eingeleitet wird, bietet dann, nach kurzem Blick auf die Geschichte des Wortes „Roman“, eine Übersicht über die verwirrende Fülle von historischen „Roman“-Erscheinungen bis zum „Rudlieb“, d. h. bis ins 11. Jahrhundert. Die Eingangsfrage wird dagegen fallen gelassen. Nur davon ist noch die Rede, daß „die zuerst ‚Roman‘ genannten französischen Epen des 12. Jahrhunderts einen bestimmten literarischen Typus zeigen“. Und von dem ihnen und ihren niederländischen und deutschen Nachbildungen gemeinsamen Typus wird gesagt, daß wir ihn „den mittelalterlichen Roman nennen können“. Daß weder daraus noch aus der Geschichte des Wortes erhellt, was „ein Roman“ ist, bedarf keines Nachweises. Denn was nun den besagten Typus zu diesem Typus macht, bleibt außer Ansatz, und die Geschichte des Wortes „Roman“ zeigt — wir hatten Gelegenheit, Entsprechendes an der Geschichte des Wortes „Romantisch“ einläßlich zu erfahren —, was alles „Roman“ genannt wurde, günstigenfalls auch, warum das geschah, nicht aber, was „ein Roman“ oder gar „der Roman“ ist; sie sagt also über den Benennenden unmittelbar etwas aus, über das Benannte aber nur höchst mittelbar.

(II 683—710), eine Art Abriß der Geschichte der Poetik in Deutschland, ohne Förderung der Gattungsfragen. Zu diesen bringt bedeutsame Bemerkungen das ebenfalls seither erschienene Buch von W. Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels (1928). H. Nohl analysiert „Zur Charakterologie des Kunstwerks“ (Deutsche Vierteljahrsschr. VI [1928], S. 391 ff.) aufschlußreich die metaphysische Struktur des Kunstwerks. Er geht dabei von der Spannung im Roman aus, läßt aber bezeichnenderweise die Gattungsfrage unerörtert.

<sup>1)</sup> Vorspiel I 1 (1925), S. 101.

Ähnlich wie dort Burdach sind von den genannten Gattungsgeschichten die des Lustspiels (Holl) und die des Liedes (G. Müller) verfahren. Holl strebt eine Entwicklungsgeschichte des Lustspiels an. Das methodische Problem sieht er darin, daß geschichtliches Werden unabhängig ist vom ästhetischen Werte, daß aber der Verzicht auf alle ästhetische Wertung in der Geschichtschreibung einer dichterischen Gattung deren „Charakter als eines Erzeugnisses der Kunst ganz verlorengehen lassen“ würde. So entscheidet er sich für „die Verbindung von historisch verknüpfender mit ästhetisch isolierender Betrachtungsweise derart, daß im Strome allgemeiner Lustspielentwicklung einzelne Lustspiele gleich Inseln herausragen, die besondere Aufmerksamkeit erfordern“. Er hebt ferner drei wichtigste Aufgabenkreise mit den Begriffen Stoff, Form und Gehalt aus der Überfülle der in Betracht kommenden Gesichtspunkte heraus und bezeichnet selbst den „gangbaren Weg“, den er fand, als „ein Kompromiß, das wohl der Vorwurf des Unsystematischen, wenn nicht Unmethodischen treffen kann“. Entwicklungsstadien aufzuzeigen und sie in ihren charakteristischen Wesenszügen zu kennzeichnen, wird schließlich als die eigentliche Absicht des Werks bezeichnet. Die methodisch wichtigste Bemerkung der einleitenden grundsätzlichen Darlegungen betont, daß die Betrachtung der Gattung erst im zusammenhängenden Hinblick auf die „allgemeine Kulturentwicklung“ eine „tatsächliche historische Kontinuität“ finden läßt.

Es sind die steten Schwierigkeiten des Literaturgeschichtschreibers, die hier gestreift und im Sinn der praktischen Geschichtschreibung durch Bezugnahme auf anerkannte Begriffe erledigt werden. Nur in der zuletzt angeführten Bemerkung kommt ein wenig von der schweren Fragwürdigkeit einer „Entwicklungsgeschichte<sup>1)</sup>“ der Gattung zu Wort. Was aber eine Gattung ist, wird gar nicht erörtert, nur die Notwendigkeit ästhetischer Wertung für die Literaturgeschichte behauptet. Was soll jedoch eigentlich eine „Entwicklung“ erfahren in dieser Entwicklungsgeschichte des Lustspiels? Ist es etwa letzten Grundes die

<sup>1)</sup> Vgl. K. Riezler, Über den Begriff der historischen Entwicklung, Deutsche Vierteljahrsschrift IV (1926), S. 193 ff. und: Die Krise des physikalischen Weltbegriffs und das Naturbild der Geschichte, ebda. VI (1928), S. 1 ff.

„Kultur“? Deren „Entwicklung“ aber vorausgesetzt, nicht aufgewiesen wird. Und aus der die ihrem jeweiligen „Entwicklungszustand“ gemäßen Lustspiele hervorgehen würden. In der Tat bietet Holl wohl eine „Betrachtung der in historischer Reihenfolge nacheinander geordneten Lustspiele“ mit einer gleichsam begründenden Bezugnahme auf die allgemeine geistige Lage, mit der Kennzeichnung gewisser Bauarten für größere zeittypische Gruppen und Einzelwerke, Hinweisen auf Herkunft und Nachwirkung von Stoffen, Motiven und Formen; eine für die Literaturwissenschaft sehr wertvolle Leistung, aber nicht eigentlich eine Entwicklungsgeschichte.

Meine Liedgeschichte verzichtet gleichfalls darauf, dem Gattungsphänomen als solchem nachzugehen. Sie erhebt aber auch nicht den Anspruch, Entwicklungsgeschichte zu bieten, sondern strebt Beschreibung des empirischen Zustands der Lied„produkte“ im Nach- und Nebeneinander der literarhistorischen Chronologie an; eine Beschreibung, die gewisse Wandlungen der Form, des Tons, gewisse Verlagerungen der strukturierenden Mitte verfolgt, gewisse in einer Zeitspanne vorwaltende Typen herauszustellen sucht, gewisse vorher vernachlässigte Zeiten als wichtige Zwischenglieder im Nacheinander der Lieder berücksichtigt und vor allem den nachklopstockschen lyrischen Typus als vorher wohl vorbereitet, aber von der repräsentativen Art der vorhergehenden Zeitspanne in Entscheidendem verschieden dartut. Die nicht weiter begründete Voraussetzung dieses Verfahrens bestand darin, daß die einzelnen Gedichte durch ein dem schlichten Wortverständnis vollziehbares Innwerden der „Liedhaftigkeit“ der Gattung zugeordnet würden; daß die Geschichte einer literarischen Gattung wie die Kunstgeschichte, ja alle Geschichtschreibung durch ihre bloße Stellung im Wissenschaftsganzen eine voraussetzungsvolle Wissenschaft sei. So wurde, in wohl übertriebener Festlegung auf die Gattungsgeschichte, selbst davon abgesehen, am Schluß der historischen Darstellung das Ergebnis für die Bestimmung der Liedgattung anzudeuten. So hat man mit Recht die offenkundige Verschwommenheit der Gattungsgrenzen an dem Buch gerügt. Die einschneidende und weit über den Einzelfall hinausgreifende methodische Problematik, die aus diesem Zusammenhang aufsteigt, ist dabei aber, soviel ich gesehen

habe, nirgends herausgestellt worden. In meinem Artikel „Lied“ des Merker-Stammlerschen Reallexikons habe ich sie nach Maßgabe des verfügbaren Raums wenigstens gestreift. Im folgenden wird die dort angedeutete Lösung nicht nur etwas weiter ausgeführt, sondern auch erheblich modifiziert.

Viëtors Odengeschichte hat von den vier zur Rede stehenden Arbeiten die Gattungsfrage am ernstlichsten und erfolgreichsten in Angriff genommen. Schon sein Gegenstand bietet den Vorteil, auf „klassische Muster“, nämlich die Ode des Pindar und des Horaz, „als auf feste Orientierungspunkte“ hinblicken zu können. Von den klar umschriebenen antiken Gattungen geht denn auch sachlich seine Erörterung aus und verweist fruchtbar auf den geschichtlichen Gang, der zu „weit mannigfaltigeren und komplizierteren Typen“ führt. Aufspüren und Darstellung dieser Typen wird als das Thema des Buchs bestimmt. Anschließend fällt die inhaltschwere Bemerkung: „Jede einzelne Spielart [!] der Gattung hat dabei eine in sich geschlossene Bedeutung und selbständige Wichtigkeit“. Indem da ohne weiteres von „Spielarten“ die Rede ist, wird Entscheidendes zur Gattungsfrage behauptet, aber weiterhin kommt es nicht mehr zur Sprache. Daß sich aus dem „grobphänomenologischen Unterschied“ Gesetze für die großen Gattungen der Poesie ergeben, steht am Anfang der grundsätzlichen „Vorbemerkungen“, ohne näher verhandelt zu werden. Der von der Odengeschichte nicht bezweckte „Oberbegriff der ‚reinen Ode‘“ ergibt sich bei der Rückschau auf die einzelnen Ergebnisse. Es gibt, so faßt Viëtor da zusammen, eine „gattungshafte Substanz, die mit ihrem besonderen Gesetz angetreten ist“. Die Gattungsdefinition muß im Blick auf sie „alle bekannten Arten umfassen und nur auf das hinzielen, was in aller geschichtlichen Wandlung bewahrt bleibt“. Viëtor gibt sie folgendermaßen: „Die Ode hat innerhalb der hohen lyrischen Kunstformen ihren Platz zwischen Lied und Hymnus. Ihr Stil ist stets von ausgesprochen kunstmäßiger Höhe. Ein gedanklicher Gehalt, ein gewichtiges Element der Reflexion paart sich bei ihr mit starker Empfindung, und diese Verbindung von Gedanke und Gefühl nähert sich in ihren reinsten Formen der Würde und Erhabenheit, wie sie als ästhetische Qualität der Harmonie von Natur und Geist entsteht. Diese

Merkmale sind notwendige, weil sie es sind, welche die Gattung absondern und begründen“.

Ein Dilemma aller Gattungsgeschichtschreibung ist es, daß wir anscheinend nicht entscheiden können, was zu einer Gattung gehört, ohne schon zu wissen, was gattungshaft ist, und daß wir doch nicht wissen können, was gattungshaft ist, ohne dies oder jenes zu kennen als zu einer Gattung gehörig. Viëtor hat die antike Ode als Ode voraussetzen dürfen, hat von ihr aus die Geschichte dieser Gattung beschreibend durchforscht und so in Verbindung induktiver historischer Betrachtung mit vorausgesetzter begrifflicher Bestimmtheit das bislang klarste literaturwissenschaftliche Ergebnis einer Gattungsdefinition erzielt.

Als warnendes Gegenbeispiel, das die Gefahren der Gattungsdefinition in Gattungsgeschichten zeigt, erscheint die Einleitung über Epos, Roman und Novelle in Borcherdts Romangeschichte; als Beispiel vor allem für das seit Aristoteles immer wieder geübte Verfahren, die Strukturbeschreibung einzelner, dem Poetiker meist aus zeitlichen Gründen besonders zugänglicher Werke oder Werkgruppen mit Haut und Haar, d. h. mit allen zeittypischen Zügen als Definition „der“ Gattung zu statuieren. Daß dies Verfahren die unumgängliche ästhetische Wertung von vornherein unmöglich zu machen droht, indem es nicht am Wesen der Gattung — falls es ein solches gibt —, sondern an der Verwirklichung messen läßt, die eine dem Richter beliebende Zeit der Gattung „gezeitigt“ hat, sei im Vorübergehen wenigstens bemerkt. Unzweifelhaft war der Blick Borcherdts durch Werke der klassisch-romantischen Zeitspanne gebannt, als er „definierte“: „Gemeinsam ist dem eigentlichen Roman und der Novelle die weltanschauliche Einstellung des Dichters. [Schon ‚Weltanschauung‘ kommt nur in bestimmten ‚Zeiten‘ und bei bestimmten Bewußtseinsstellungen vor.] Er empfindet das Menschenleben als tragisch [?], weil ihm der Gegensatz zwischen Ideal und Leben zum Bewußtsein gekommen ist. So wird seine Erzählung immer der Ausdruck seiner geistigen Einstellung sein. Während aber der Romandichter seinen Bekenntniswillen nur so weit eindämmt, als es der künstlerische Formwille gebieterisch verlangt, strebt der Novellist nach möglichster Objektivität und bringt seinen eigenen Standpunkt nur in der Rahmen-

form zur Geltung. Daraus ergeben sich die Verschiedenheiten der Strukturen. Der Romanschriftsteller schildert den Werdegang seines Helden in seiner ganzen Entwicklung unter Heranziehung der Umwelt als bestimmendem Faktor. Der Novellist geht von einem bestimmten Geschehnis aus. Daher kann er sich wesentlich kürzer fassen, aber daher hat er auch die Verpflichtung, die Einheit des Tones zu wahren und die Einheit der Begebenheit zum Ausdruck zu bringen. In der Durchführung der Komposition und der Gestaltung des Sprechtons ist der Romanschriftsteller dagegen freier, weil für ihn nur die Einheit der Entwicklung [!] maßgebend ist. Der offenen Form des Romans steht die geschlossene der Novelle gegenüber.“

Es ist im gegenwärtigen Zusammenhang nicht tunlich, die Einzelbestimmungen dieser Definition, die ich zum guten Teil für falsch halte, zu diskutieren. Hier kommt es nur auf die allgemeine Bemerkung an, daß Borcherdts anschließende historische Ausführungen selber gegen seine Definition sprechen. Selbstverständlich ist es möglich und unter gewissen Voraussetzungen auch berechtigt, von irgendwoher abzuleiten, welche Bedingungen ein Literaturwerk erfüllen muß, um beispielsweise ein Roman genannt werden zu dürfen. Für eine solche Betrachtungsweise wäre es dann auch belanglos, ob Romane in ihrem Sinn, nach ihrer Definition je geschrieben wurden, denn es würde sich um eine dogmatisch normative Wissenschaft handeln. Wo aber, wie in Borcherdts Buch, die Gattungsgeschichte mit dem „Roman des Mittelalters<sup>1)</sup>“ beginnt und historische Ansprüche erhoben werden, kommt es gerade darauf an, was für Romane geschrieben wurden. Und was „Roman“ ist, muß aus dem erkannt werden, was jene als Romane identifizierten Werke zu Romanen macht; nicht, wie weit ein vom Autor beliebter Gattungstypus in anderen Werken „schon“, „noch nicht“ oder „nicht mehr“ Verwirklichung gefunden hat.

Die besprochenen vier Beispiele für die Behandlung der Gattungsfrage in der neueren Literaturgeschichtschreibung sind nach zwei Richtungen hin

<sup>1)</sup> Über das Verhältnis von Roman und Epos handelt neuerdings gedeihlich H. Strecker, *Der epische Stil von Hermann und Dorothea* (1927), besonders Kap. II, wo aber der Stil des Romans und des Epos, nicht das Was der Gattung zur Frage steht.

methodisch lehrreich. Einmal zeigen sie, daß Literaturgeschichtschreibung bis zu einem gewissen Grade ohne vorhergegangene Klärung entscheidender Grundbegriffe praktisch möglich ist. Eben damit führen sie aber auch die selbstverständliche und wohl deshalb oft übersehene Tatsache vor Augen, daß Literaturgeschichte wie alle „Geschichten“ eine begrifflich mit außerhistorischen Voraussetzungen schwer belastete Wissenschaft ist. Solange ihre Begriffsbildungen näher oder ferner durch das Hinblicken auf die „grob-phänomenologischen“ Unterschiede bestimmt sind, wird man daraus keinen grundstürzenden Einwand machen können. Was die zur Rede stehende Gattungspoetik anlangt, so sind in der Tat durch das unreflektierte Verstehen des Wortsinns der Gattungsnamen gewisse Gattungsgrenzen gegeben, und aufs ganze gesehen wird man einen Roman und ein Drama, einen Hymnus und ein Sonett schwerlich verwechseln, wird man die Lustspiele aus dem Gesamtbestand einer Nationalliteratur aussondern, in ihrer zeitlichen Abfolge und strukturellen Eigenart, in ihren isolierenden und gruppenbildenden Zügen untersuchen und darstellen können. Von den mannigfaltigen Formen aus, die die sämtlichen chronologisch gereihten und strukturell gegliederten „Stücke“ einer Gattung zeigen, werden sich ferner für die Bestimmung des zunächst vage gesehenen Gattungsschemas manche näheren Angaben gewinnen lassen. Und zweifellos ist es etwas anderes, die „Geschichte“ literarischer „Denkmäler“ zu schreiben als die „Begriffe“ zu untersuchen, mit denen solche Geschichtschreibung arbeitet.

Zum anderen aber zeigen die besprochenen Beispiele, daß die Literaturgeschichte schon in sich Fragen der Poetik beschließt. Und so widersinnig es wäre, vom Literaturhistoriker Aufschub seines Forschens bis zur erfolgten Klärung seiner Grundbegriffe zu fordern, so sinnwidrig wäre eine Gleichgültigkeitserklärung solcher Begriffsprüfung seitens des Literaturhistorikers. Denn in der Zusammenarbeit, in der Stoffdurchdringung und der Mittelbereitung für sie vollzieht sich die Lösung der literaturwissenschaftlichen Aufgabe. Es ist nicht erst nötig, auf die Geschichte der Geschichtschreibung<sup>1)</sup> zu verweisen,

<sup>1)</sup> „Man kann die Geschichte der neueren Literaturwissenschaft nicht anders darstellen denn als eine ziemlich diskontinuierliche Folge ungleich miteinander verbundener Versuche, sich

um deren Abhängigkeit von den Denkformen ihrer Entstehungszeiten ins Licht zu setzen, und die Tatsache, daß völlig naiv arbeitende Geschichtschreiber Wertvolles leisten, beeinträchtigt die eindeutige Forderung wissenschaftlicher Sauberkeit nicht, Einsicht in Fundierung und Tragweite der angewandten Verfahren, der gängigen Begriffe zu gewinnen. Für die Notwendigkeit einer derartigen methodischen Besinnung ist das ganze reiche Lexikon der literaturwissenschaftlichen Begriffe ein Beweis, das aus geschichtsdeutenden, ästhetischen, psychologischen, weltanschaulichen, religiösen Wörtern bunt zusammengewürfelt scheint. Und schon der Terminus „Literaturgeschichte“ könnte bei dem wissenschaftlichen Literaturhistoriker die Frage wecken, worauf denn diese Disziplin es eigentlich abgesehen habe, deren Einzelgegenstände, die literarischen Werke, wohl aus dem geschichtlichen Geschehen entstanden und in seinem Fortgang mannigfach gegenwärtig, die aber ihrem Sein nach keineswegs „Geschichte“ sind, obwohl sie in ihr erscheinen, die vielmehr außerhalb der historischen Zeit „fixiert“ sind, und sich doch immer wieder mit ihrer ahistorischen Zeit in der historischen Zeit entfalten, „abspielen“.

Diese Frage, eine der methodischen und für die „Praxis“ folgereichen Grundfragen der Literaturgeschichte überhaupt, kehrt mit der Gattungsfrage in besonderer Form wieder. Wenn man von „Stücken“, von „Spielarten“ einer literarischen Gattung spricht, impliziert man, auch gegen den eigenen Willen, eine vage Aussage über das, was Gattung ist. Und doch ist gerade in diesen beiden Fällen das Unangemessene der Benennung offenkundig; daß nämlich die einzelnen Dichtungen zu ihrer Gattung weder im Verhältnis des Eisenstücks zum Eisen noch im Verhältnis der Angorakatze zur Katze stehen. Wenn man eine Definition „des“ Romans gibt, so setzt man voraus, auch gegen den eigenen

polyhistorisch, philosophisch, kritisch, politisch-historisch, religionspolitisch, ästhetisch, schließlich philologisch und neuerdings wieder ‚ideengeschichtlich‘ des literarischen Stoffes zu bemächtigen, wobei erst ganz allmählich eine Tradition sich herausbildete, welche — durch die Verkenntung und Anfeindung, die sie als ‚Scherer-Schule‘ erfährt, wenig gefördert — sich wohl am gesündesten auf deren solider philologischer Basis durch freie Empfänglichkeit für alle sich bietenden ästhetischen, philosophischen und historischen Bildungselemente und methodischen Vorbilder weiter entwickelte.“ E. Rothacker, Einleitung in die Geisteswissenschaften (1920), S. 151.



Willen, daß „der“ Roman ein Begriff sei und daß die Romane subsumptiv zu diesem Begriff gehören. Und man gewinnt die Definition, indem man entweder dogmatisch von einigen musterhaften Romanen gemeinsame Merkmale abstrahiert und dann kopuliert oder induktiv die allen Romanen gemeinsamen Züge herausstellt und so eine Merkmalkette zusammenfügt. Aber die Frage nach den poetischen Gattungen ist mit der Feststellung von Merkmalen nicht befriedigend beantwortet, abgesehen selbst davon, daß bei solcher summierenden Definition all die Schwierigkeiten auftreten, die H. Lipps<sup>1)</sup> erörtert hat an Sätzen wie „Der Löwe hat einen Schwanz, wird bis vierzig Jahre alt, lebt rudelweise und wird bald aussterben“. Es ist nicht nur für die „Philosophie“, sondern auch für die Literaturwissenschaft von Belang, zu sehen, ob die Gattungen „in Wirklichkeit“ Subsumptionsbegriffe sind.

Eine abschließende Antwort soll hier keineswegs angestrebt werden. Die bisherigen Beobachtungen wollten an einem in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft verhandelten Problem die Notwendigkeit einer Zusammenarbeit dieser Einzelwissenschaft mit der Philosophie aufzeigen. Im folgenden sei nur noch angedeutet, welche Fragen sich da auf diesem Forschungsgebiet stellen können.

Der Literaturhistoriker kann auch hier zweifellos nur von seinem Stoffkreis ausgehen. Er findet in ihm Romane, Dramen, Gedichte usw. Er findet in ihm nirgends „den“ Roman, „das“ Drama, „das“ Gedicht. Er unterscheidet, wie Walzel mit Recht gegenüber einseitigem Gehaltskultus betont hat, die vorgefundenen Werke nach der äußeren, schlicht feststellbaren Form, und dabei scheint er sich allerdings der „Merkmale“ als Mittel zu bedienen. Aber die Tatsache, daß dieselben Merkmale an verschiedenen faktischen Gegebenheiten vorkommen, weist schon darauf hin, daß die so zugeordneten Dichtungen nicht nur durch herangetragene Sammelbegriffe, sondern durch sachliche Beziehungen verbunden sind. Wenn wir aber sehen, daß hier in einer anderen als der begrifflichen „Wirklichkeit“ Beziehungen obwalten, so finden wir uns auf die oben berührte Wirklichkeit des literarhistorischen Bereichs gewiesen, und diese wäre

<sup>1)</sup> Untersuchungen zur Phänomenologie der Erkenntnis I (1927), S. 16f. Die methodologische Bedeutung dieses Buchs reicht tief in die Einzelwissenschaften hinein.

zu untersuchen. Auch wenn wir annehmen, daß die Literaturwerke nur Dokumente der Literaturgeschichte sind, daß diese selbst „zwischen“, ja in gewissem Sinn neben der Literatur geschieht, so ist doch eine enge Zugehörigkeit der „Werke“ zur historischen Sphäre ersichtlich. „Die Geschichte ist eben die Realität des Geistes. In ihr hat er sein Entstehen und Vergehen, seine jeweiligen relativ stabilen Stadien und Erscheinungsformen“, wie N. Hartmann richtunggebend für jeden Historiker, auch den Literarhistoriker, formuliert hat<sup>1)</sup>. Und nicht minder wichtig ist im gegenwärtigen Zusammenhang der weitere Satz: „Diese Realität des geschichtlichen Geistes ist eine nicht weniger gewichtige und allem bloß idealen Sein geistiger Inhalte heterogene, als die des an sich geistlosen Naturseins es ist“. Als grundlegende Frage der Gattungspoetik stellt sich in der Tat die Frage nach der Seinsweise der Gattungen heraus, und es ist kaum zuviel behauptet, daß die Unzulänglichkeit der Poetik in der Vernachlässigung dieser Frage einen entscheidenden Grund hat.

Gemäß dem Ausgangsort der bisherigen Erörterungen darf vielleicht ein Zugang zu ihrer Lösung vom literarhistorischen her gesucht werden. Es kann bei den besprochenen vier Gattungsgeschichten auffallen, daß keine von ihnen ausdrücklich darlegt, was denn eigentlich das Objekt ist, dessen Geschichte gegeben wird. Die Ausführungen lassen als unmittelbares Objekt eine Summe einzelner Dichtwerke erscheinen. Allen eignet dabei die Beschränkung auf eine Nationalliteratur, aber von den Geschichten der Nationalliteraturen unterscheiden sie sich durch eine engere Auswahl, die unter dem Gesichtspunkt näherer oder fernerer Zugehörigkeit zu einer „Gattung“ getroffen ist. Wäre demnach Gattungsgeschichte eine Unterart der Nationalliteratur-Geschichte, die einen bestimmten Teil jener bearbeitete? Und stünden die Romanwerke zur Romangattung so wie die Literaturwerke zur Literatur? Aber die Gattungsgeschichten stehen zur Nationalliteratur-Geschichte nicht so, daß alle Gattungsgeschichten einer Nationalliteratur zusammengenommen eine Geschichte der Nationalliteratur ergäben.

Soviel läßt sich immerhin ohne weiteres sehen: die Gattung ist nur in „ihren“ einzelnen Werken literarhistorisch wirklich. Und nur „ihre“ einzelnen Werke

<sup>1)</sup> Kategoriale Gesetze, Philos. Anzeiger I (1926), S. 207f. ||

haben auch eine ästhetische Seinsweise, während die literarische Gattung an sich zwar dem ästhetischen Bereich irgendwie zugeordnet scheint, aber nicht selbst ästhetisches Sein hat.

Was aber verfolgt die Gattungsgeschichte, indem sie den geschichtlichen Zusammenhängen und zeitlichen Abfolgen der einzelnen Gattungswerke nachgeht? Verfolgt sie „die“ Gattung, wie die Problemgeschichte etwa „das“ Todesproblem? Offenbar gehören doch „Probleme“ auf eine andere Ebene als „Gattungen“. Die Geschichte des Todesproblems untersucht, welche historischen Erscheinungsformen die Bewußtseins-einstellung zur Tatsache des Todes gefunden hat. Die Gattungsgeschichte untersucht, welche dichterischen Verwirklichungen eine Gattung gefunden hat. Sie gelangt dabei zu Gruppenbildungen, sofern sie gewisse Bestände als formal, inhaltlich, ethosmäßig usw. näher zusammengehörig feststellen kann. Aber bekommt sie dabei „die“ Gattung ähnlich zu Gesicht wie die Geschichte des Todesproblems das Todesproblem? Tut sie damit das Recht dar, von geschichtlichen Abwandlungen der Gattung zu sprechen?

Daß Gattungszüge für jede Dichtung konstitutiv sind, ist offenkundig. Daß die Verwirklichung von literarisch Gattungshaftem aus dem geschichtlichen Bereich hervorgeht, nicht minder. Aber wenn es einen Sinn hat, von „den“ poetischen Gattungen zu sprechen, wenn die Rede von den Gattungen eine Wirklichkeit meint und nicht nur ein Sammelname für Einzelwerke ist, dann erscheinen die Gattungen zwar in der geschichtlichen Ebene „an“ einzelnen Werken, gehen aber nicht in ihr auf, sondern transzendieren sie.

Damit ist die ungelöste Kernfrage des Geschichtsverstehens berührt: das Realwerden von Zeitlosem in der historischen Zeit. Aber soviel wird gleich gesagt werden dürfen: die Gattung ist keine „Idee“. Sie verhält sich zum Gattungswerk nicht wie die Güte zum guten Menschen. Dieser ist als solcher schlechthin gut, in welcher geschichtlichen Periode er immer seine Güte, die Güte verwirklichen mag. Das einzelne Lied aber ist nicht als solches schlechthin Lied, der einzelne Roman nicht als solcher schlechthin Roman.

Blicken wir etwa auf Anton Ulrichs v. Braunschweig „Römische Octavia“ und Goethes „Wilhelm Meister“. Kein Zweifel, daß beide, wenn einer Gattung, so

nur der des Romans zugehören. Aber die „Definitionen“ der Gattung, die sich von beiden abziehen ließen, würden so Verschiedenes bestimmen, daß von zwei Gattungen die Rede zu sein schiene. Dasselbe ergibt sich, wenn wir von einem Lied Reimars von Hagenau oder Hofmannswaldaus und einem Lied Goethes, vom Frankfurter Passionsspiel und Schillers Wallenstein die Definitionen des Liedes, des Dramas gewinnen wollten.

Berühren wir endlich noch die Frage, was denn einen Roman zum Roman macht usw. Es ist auch in so heterogenen Fällen wie „Octavia“ und „Meister“ die Romanhaftigkeit. Damit scheint nun zwar zunächst wenig gewonnen, denn die alten Fragen kehren sogleich für die „Romanhaftigkeit“ wieder. Aber das Phänomen, das sich nunmehr zwischen Gattung und Gattungswerk darbietet, ist vielleicht bedeutsam, weil es mit eben dieser Zwischenstellung vermittelt. Es scheint in der Tat verschiedene „Romanhaftigkeiten“ zu geben — wenn dieser Ausdruck einmal erlaubt ist. — Und damit würde auch verständlich, daß wir im Hinblick auf das Romanhafte eines Romans doch nicht das Wesen „des“ Romans zu fassen vermögen, daß hier die ideierende Blickwendung versagt.

Die damit vorgetragene Banalität ist der historischen und stilanalytischen Betrachtung der Literatur und namentlich der Gattungspoetik im allgemeinen doch so fremd, daß es erlaubt sein mag, sie an einem Beispiel zu veranschaulichen. Es wird des äußeren Umfangs halber aus der lyrischen Gattung geboten durch Gegenüberstellung eines Gedichts von Abschatz mit einem von Goethe:

#### Abschatz

Ich finde mich im Mittel meiner Schmerzen  
Bei Amaranthen wieder ein.  
Ein süßer Blick kann meinem kranken Herzen  
Vergelten die erlittne Pein.

Jedoch was soll für Lindrung meinen Schmerzen  
Durch ihrer Augen Glanz geschehn?  
Ich habe sie zu Schaden meinem Herzen  
Bereits nur allzuviel gesehn.



Goethe

Der du von dem Himmel bist,  
 Alles Leid und Schmerzen stillest,  
 Den, der doppelt elend ist,  
 Doppelt mit Erquickung füllest,  
 Ach, ich bin des Treibens müde!  
 Was soll all der Schmerz und Lust?  
 Süßer Friede,  
 Komm, ach komm in meine Brust.

Man kann gewiß das Abschatzsche Gedicht mit dem von der nachklopstockschen Lyrik her gewohnten Habitus aufnehmen, wie ihn in vollendeter Kultur H. A. Korffs Abhandlung „Vom Wesen Goethescher Gedichte“ der Stilanalyse dienstbar macht<sup>1)</sup>, und man wird dann dem Abschatz höchstens auf dem Wege einer Sinnumdeutung „Geschmack abgewinnen“. Aber auf Geschmacksbefriedigung kommt es weder in der Gattungsgeschichte noch in der Poetik an. Und bei ruhigem Hinsehn auf die Gegebenheiten erhellt, gleich scharf, zweierlei: erstens, daß die beiden angeführten Gedichte zu einer Gattung gehören, zweitens, daß ihre „Gattungshaftigkeit“ völlig verschieden ist. Um das minder Ausschlaggebende zu übergehen: der Ort, an dem beide im Verhältnis zum Ich stehen<sup>2)</sup>, ist ein völlig anderer.

Mit dieser Beobachtung scheint nun aber doch einiges gewonnen zu sein. Daß die Gattung zur dichterischen Struktur Beziehung hat, ist von vornherein wahrscheinlich. Nicht so, wie eine Idee in der Geschichte verwirklicht wird, kommt die Gattung in die Literaturgeschichte hinein, sondern sie erscheint

<sup>1)</sup> Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1927, S. 3 ff.

<sup>2)</sup> Walzels Studie „Schicksale des lyrischen Ich“ (Wortkunstwerk, S. 260 ff.) hat von anderer Seite her für diese entscheidende Frage wesentliche Klärungen gebracht. Mit dem Leitwort „Die alte Lehre, Lyrik sei im Gegensatz zu Epos und Drama subjektive Dichtung, scheint zu schwanken“ stellt er dort verschiedene Möglichkeiten der Lyrik heraus, die für die Gattungsfrage sehr wichtig sind. Ich möchte sie im Sinn der obigen Ausführungen als verschiedene Gattungshaftigkeiten verstehen. Vgl. auch Walzels Aufsatz „Zeitform im lyrischen Gedicht“ (ebda., S. 277 ff.), der für die verschiedenen Gattungshaftigkeiten verschiedener Epochen völliges Neuland erschließt.

„durch“ die Anlage der einzelnen Literaturwerke, „durch“ deren Aufbaugesetz. Offenbar bestimmt sie dies Aufbaugesetz nicht allein. Aber sie selbst erscheint auch nicht ganz in der einzelnen Dichtung. Sie ist nicht ein sozusagen definiertes Strukturgesetz im Sinne Sprangers. Wenn dieser schreibt: „Über den ökonomischen Gütern schwebt ‚das Ökonomische‘, über den Erkenntnissen ‚das Wahre‘, über den Kunstwerken ‚das Schöne‘<sup>1)</sup>“, so trifft jedenfalls für die Gattungen Gleiches nicht zu. Sie gehören wohl auch nicht zu den „geistigen Erscheinungen“, die eben dort als „zeitlich bedingt oder eingehüllt“ gekennzeichnet werden. Entfaltet die Gattung „sich“ erst in der Gattungsgeschichte? Schon das wäre eine zu weitgehende Behauptung. Hier muß doch wohl der literarhistorischen Beobachtung das erste Wort eingeräumt werden, wofern wenigstens nicht von einem fingierten Phänomen, von einer dogmatischen Definition die Rede ist, sondern von einer literarhistorischen Gegebenheit. Und hier zeigt sich früher Berührtes noch einmal und in neuer Beleuchtung.

Auch ohne daß der Gattungsbegriff an den historisch gewordenen und gegebenen Bestand der Literatur herangebracht wird, scheidet sich diese in Gruppen, die keineswegs nur innerhalb einer Epoche vorkommen, von strukturell verwandten Gebilden. Eine bestimmte Art des Durchwaltetseins von formalen Zügen und inhaltlichen Beständen ordnet die Werke als gattungsmäßig zusammengehörig oder verschieden. Hier stößt man nun auf die für ein summierendes Verfahren befremdliche Tatsache, daß auch Werke von entscheidend verschiedenen Strukturen sich doch als einer Gattung zugehörig geben. Und hier tritt die methodische Schwierigkeit der Gattungsgeschichte und der Gattungspoetik erst zutage. Die Zusammengehörigkeit läßt sich durch rein induktive Beschreibung der Struktur zeigen. Wie aber gehören die verschiedenen Gruppen zueinander, die wir geneigt sind, einer Gattung zuzuordnen?

Für das Abschatzsche Lied ist die Mittelbarkeit des Sagens, der intellektuelle Witz, das „Changieren“, die unendlich rotierende Bewegung, die Selbstironie

<sup>1)</sup> Lebensformen (1927), S. 27.

konstitutiv; alles strukturelle Züge, die für das Goethesche Lied nicht nur nicht konstitutiv sind, sondern geradezu destruktiv wären. Aber treffen wir damit auch wirklich die beiden Lieder als Lieder? Seelisches durch intellektuellen Witz auszudrücken, ist weithin kennzeichnend für die Dichtung des 17. Jahrhunderts im Gegensatz zur klassisch-romantischen Zeitspanne. Hier darf nun wohl die frühere Beobachtung der Gattungshaftigkeit nutzbar gemacht werden. Zu Liedern sind die beiden genannten durch Liedhaftigkeit geworden. Die Liedhaftigkeit aber ist hier und dort verschieden. Liedhaft ist vor allem der Ton. Aber er ist dort schwebend und hier fließend, dort gläsern und hier legato, dort unverbindlich, hier weltdeutend. In einem Hauptzug ihrer Liedstruktur, im Ton, sind beide Lieder völlig heterogen. Es wäre schwer zu zeigen, daß es sich bei derartiger konstitutiver Verschiedenartigkeit um Unterarten einer Struktur handelt. Das Gemeinsame aber, das sich etwa finden läßt, allein zur „Substanz“ der Gattung zu machen, wäre erst dann berechtigt, wenn das Unvereinbare als unwesentlich für die Lieder als Lieder dargetan wäre. Um die Gegebenheiten nicht zu vergewaltigen, wird man zunächst verschiedene Liedhaftigkeiten anerkennen müssen und die Liedhaftigkeiten als Grundstrukturen verstehen. Entsprechendes gilt für die andern Gattungshaftigkeiten.

Über die Herausstellung solcher Struktureinheiten sind, soviel ich sehe, weder Gattungsgeschichte noch Poetik einstweilen vorgedrungen. Daß mit der Unterscheidung von Gattung und Gattungshaftigkeit keine Wortspalterei getrieben wird, erhellt daraus, daß die Nichtbeachtung der Unterscheidung zu einem abwertenden Ausspielen der Struktureinheiten gegeneinander geführt hat, daß eine der gattungshaften Strukturen an Stelle „der“ Gattung untergeschoben wurde. Vor allem aber wird ein unbefangenes und von voreiligem Schließen sich freihaltendes Hinschauen auf die Gegebenheiten die Gattungshaftigkeiten als ein in der Struktur der Gattungsgruppen fundiertes Phänomen vorfinden.

Trifft das aber zu, so ist dieser Boden reinlich gewahrt gegenüber kunstrichterlichem Mißbrauch in Poetik und Literaturgeschichte. Es gibt nicht „die“ Gattung, die fordert und mißt, sondern verschiedene gattungshafte Strukturen, deren gegenseitige Zuordnungsverhältnisse zu untersuchen sind. Auch die

Einsicht in die Rangordnung der verschiedenen Gattungshaftigkeiten wäre zu klären. Aber die Rangordnung ist dann nicht innerhalb des Gattungsbereichs, sondern außerhalb seiner zu finden.

Wo dann die „zurückgeschobenen“ Gattungen selbst bleiben, das ist eine weitere Frage, und sie wird hier nur darum gestreift, weil sie sich an dieser Stelle von selber stellt. Sachhaltige Bestimmungen wie Ton, Ethos, geistiger Ort, Anspruch, Welthaltung kommen ihr nicht zu. Was aber bedingt dann die Zugehörigkeit der verschiedenen gattungshaften Strukturen zu einer Gattung? Doch wohl nichts anderes als die Form. Die von Walzel mit Glück bekämpfte deutsche Abneigung gegen die Anerkennung der Form in ihrer konstitutiven Bedeutung für die Dichtung droht gewiß auch hier den Blick zu trüben, sei es nach dieser oder jener Richtung. So sei nur als Hypothese zum Schluß die Annahme gewagt, daß die Gattungen einen Umkreis formaler Möglichkeiten bezeichnen. Das würde heißen, daß sie als solche niemals in die Realität eingehen, daß sie nur „in potentia“ sind zu einem nicht scharf begrenzten Bereich von Formverwirklichungen. Gebundene und ungebundene Sprache, Länge und Kürze des Gebildes wären dann entscheidend für die Gattungsgrenzen; Erzählung, Wechselrede, Einzelrede treten hinzu. Freilich werden damit all die zum Überdruß gestellten Fragen nach den Grenzfällen aufgewirbelt, gar nicht zu reden von den unsauberen Vermischungen der Gattungsamen mit ihren Homonymen für Valeurs. Aber einmal können solche Fragen die obige Scheidung von Gattung und Gattungshaftigkeit bis zu einem gewissen Grad bestätigen. Ja vielleicht regen sie, recht verstanden, sogar an, die Lehre von den literarischen Gattungen ohne Bindung an die überkommene Dreiteilung neu aufzubauen, was außer Roman, Lehrdichtung und Schwank die zahlreichen Gruppen schriftstellerischer Literatur längst wünschenswert erscheinen lassen. Die Unterscheidung von Gattung und Gattungshaftigkeit würde dabei eine fruchtbare Probe zu bestehen haben. Zum andern erheben die vorstehenden Bemerkungen nicht im geringsten den Anspruch, über die Dichtungsgattungen Abschließendes vorgebracht zu haben. Denn wir sind noch immer in der Lage, daß wir uns um das Aufschließen bemühen müssen.