

# Eva Axer, Werner Michler, Marjorie Levinson: DIE ›NEUEN FORMALISMEN‹ – FORM, GESCHICHTE, GESELLSCHAFT. Drei Beiträge

[zflprojekte.de/zfl-blog/2019/01/21/eva-axer-werner-michler-marjorie-levinson-die-neuen-formalisten-form-geschichte-gesellschaft-drei-beitraege](https://zflprojekte.de/zfl-blog/2019/01/21/eva-axer-werner-michler-marjorie-levinson-die-neuen-formalisten-form-geschichte-gesellschaft-drei-beitraege)

ZfL

21/01/2019

*Während man in Deutschland die Debatte um eine mögliche ›Rephilologisierung‹ der Literaturwissenschaft abermals zu entzünden sucht, ist in den USA der ebenfalls seit Ende der 1990er Jahre geführte Methodenstreit um die ›neuen Formalismen‹ in der Literaturtheorie bereits neuerlich entbrannt. Hier wie dort steht (nochmalig) zur Diskussion, wie Literatur als wissenschaftlicher Gegenstand konstituiert werden solle, was das ›Kerngeschäft‹ der Literaturwissenschaft sei und wie sie sich zu anderen Disziplinen ins Verhältnis zu setzen habe. Zwar sind die Zeiten vorbei, in denen sich eine immanent operierende, auf formale Aspekte fokussierte Lektürepraxis und eine historisch-kontextualisierende Herangehensweise so antagonistisch gegenüberstehen wie etwa im Fall von New Criticism und New Historicism. Gleichwohl bleibt der Stellenwert von Formfragen ein gewichtiges, vielleicht entscheidendes Moment der Debatten. Von Belang ist die aktuelle Diskussion in den USA zum einen, weil die neuen formalistischen Ansätze eben nicht mehr nur unter Ausschließung historischer oder kulturwissenschaftlicher Problemstellungen verfahren; zum anderen, weil dort eine (wissenschafts-)politische Dimension dieser Fragen ins Licht rückt. In den folgenden Beiträgen, die im Anschluss an den ZfL-Workshop »Die ›neuen Formalismen‹ – Form, Geschichte, Gesellschaft« entstanden sind, diskutieren Eva Axer, Werner Michler und Marjorie Levinson die Konjunktur des Formbegriffs und der ›neuen Formalismen‹.*

## **Eva Axer: Formsache? Wie eine neue formalistische Literaturtheorie über ihren Gegenstand debattiert**

Die gegenwärtige Konjunktur des Formbegriffs in den Geistes- und Kulturwissenschaften hat verschiedene Gründe. Form ist zwar ein seit Langem etablierter, zugleich aber erstaunlich unbestimmter Begriff. Es können daher zwei divergierende Versprechen an ihn geknüpft werden: einerseits das Versprechen, über die Form genuin literaturwissenschaftliche Gegenstände zu identifizieren, womit auch korrespondierende Methoden verstärkt ins Zentrum der Praxis rücken; andererseits die Aussicht, über einen weiten Formbegriff die Kompetenzen der Literaturtheorie wenn nicht auszuweiten, so doch in Beziehung zu den Modellen, Problemen und Verfahren anderer Disziplinen zu setzen.

Beide Versprechen können als gegenläufige Reaktionen der Literaturwissenschaft auf einen gestiegenen Legitimationsdruck in einer veränderten Wissenschaftslandschaft interpretiert werden. Vor diesem Hintergrund geben gerade auch Neuerungen im eigenen Methodenrepertoire Anstoß zu einer intensiveren Reflexion der disziplinären Grundlagen. Die Frage, inwiefern Literatur sich von anderen sprachlichen Ausdrucksformen unterscheidet und ob sie gar einen besonderen ontologischen Status hat, steht wohl auch

darum (nicht nur in den USA) wieder auf der Tagesordnung, weil die Digital Humanities Literatur als Untersuchungsgegenstand noch einmal ganz anders konstituieren. Die damit verbundenen Chancen auf eine Neugestaltung oder Erweiterung literaturwissenschaftlicher Methoden werden zum Teil argwöhnisch betrachtet, da den Digital Humanities immer wieder Theoriefeindlichkeit unterstellt wird.[1] Nicht zuletzt fürchtet man einen neuen Positivismus und eine damit möglicherweise verbundene Annäherung der Geisteswissenschaften an das nomothetische Wissenschaftsideal der Naturwissenschaften.[2]

Die sogenannten ›neuen Formalismen‹ in den USA reagieren nun in unterschiedlicher Weise auf den Bedeutungsverlust großer Literaturtheorien, der sogenannten *high theory*, insbesondere der Dekonstruktion. Wie Marjorie Levinson bereits 2007 feststellte, lassen sich die im Einzelnen durchaus ungleichartigen ›neuen Formalismen‹ in zwei Lager aufteilen, die das Verhältnis von Form und Geschichte bzw. Form und Gesellschaft je anders begreifen. Dabei spielen zum einen die Demarkationen, die der New Criticism und der New Historicism in den USA etabliert haben, eine Rolle. Zum anderen hat die Debatte eine politische Dimension, denn es stehen sich Varianten eines konservativen ›backlash formalism‹ und eines progressiven ›activist formalism‹ gegenüber. Während es beiden Strömungen um eine Wiedergewinnung von ›Form‹ als Leitkategorie der Literaturwissenschaft geht, sucht das eine Lager formale Analysen gegen eine historische Perspektive auszuspielen, wohingegen das andere nach einer Vermittlung von Form und Geschichte, von Text und Kontext strebt.

In den letzten Jahren hat insbesondere Caroline Levines Buch *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* (2015) Aufmerksamkeit erregt. Levine versucht die widerstreitenden Positionen, die New Criticism und New Historicism hinterlassen haben, zu transzendieren, indem sie Formen zugleich als transhistorisch und als historisch situiert denkt. Formen ›wanderten‹ nicht nur zwischen Kulturen, sondern auch zwischen unterschiedlichen Sphären, zumal zwischen der ästhetischen und der sozialen Sphäre. Daraus folge auch, dass ästhetische Formen nicht einfach über gesellschaftliche Bedingungen und historische Kontexte erklärt werden können. Auf diese Weise werden indes nicht nur einseitige historische (und auch reduktive materialistische) Erklärungen von Form suspendiert. Vielmehr erlaubt Levines Setzung, die den Literaturwissenschaften eigenen Kompetenzen vermittelt eines weiten Formbegriffs ›kulturtauglich‹ zu machen, d.h. auf soziale Formen auszuweiten. Levines Untersuchung beruht auf der Annahme, dass, wer einen lyrischen Rhythmus analysieren kann, auch Beobachtungen zur Rhythmisierung sozialer Zeit durch gesellschaftliche Ordnungen anzustellen vermag. Damit will Levine neue Denkmöglichkeiten und in letzter Instanz auch Möglichkeiten politischen Handelns eröffnen, die nicht bloß disruptive Wirkung zeitigen. Nicht nur die Abschaffung oder Zerschlagung von Formen, die soziale Ungerechtigkeit verursachen, soll denkbar werden, sondern auch deren Umgestaltung durch ein verändertes Arrangement der jetzigen Formenpluralität, die unser gesellschaftliches Leben bestimmt.[3] Doch wie lässt sich die Untersuchung eines Gedichts legitimieren, wenn es drängendere soziale und politische Probleme gibt, denen

sich eine derart ermächtigte Literaturwissenschaft zuwenden könnte? Levine trägt so zu einer Politisierung der Debatte bei, die letztlich auch eine Beurteilung von Forschungsprojekten und -ergebnissen anhand fachfremder Kriterien zur Folge hat.

Im Rahmen des ZfL-Workshops »Die ›neuen Formalismen‹ – Form, Geschichte, Gesellschaft« fand eine Diskussion mit Gästen aus dem In- und Ausland statt, die von einem *close reading* einschlägiger literaturtheoretischer Positionen ausging. Ausgehend vom Kapitel »Lyric. The Idea of this Invention« aus Marjorie Levinsons neuem Buch *Thinking Through Poetry: Field Reports on Romantic Lyric* wurde mitunter heiß diskutiert, was die Bezugnahme auf andere Disziplinen (wie beispielsweise die Systembiologie und ihre Konzepte der Selbstorganisation) für die Literaturwissenschaft bedeutet. Handelt es sich um die Bankrotterklärung einer Wissenschaft, die ihre eigenen Methoden aufgibt und sich durch die Annäherung an die ›harten‹ Naturwissenschaften einen Prestigegewinn erhofft? Oder lassen sich über solche Anleihen neue Denkmodelle entwickeln, die eine Exploration auch genuin literaturwissenschaftlicher Probleme unterstützen können? In historischer Perspektive kann gezeigt werden, warum es (immer wieder) Affinitäten der Literaturwissenschaft zu bestimmten anderen Disziplinen, etwa der Biologie, gibt.[4] Aber im konkreten Einzelfall einer mehr oder weniger intensiven Bezugnahme auf Modelle anderer Disziplinen können letztendlich nur die argumentative Stringenz und die Evidenzeffekte des Textes beurteilt werden. Im Verlauf der Diskussion wurde deutlich, dass die solchen Denkeperimenten zugrunde liegenden methodischen Entscheidungen nicht unabhängig von ihren wissenschaftspolitischen Kontexten diskutiert werden können. Dies kam besonders klar zum Vorschein, da hier akademische Kulturen unterschiedlicher Länder und Fachbereiche aufeinandertrafen.

Die ersten Anzeichen einer erneuten öffentlichen Debatte über Gegenstand und Methodenwahl der Literaturwissenschaft zeigen sich auch in Deutschland. Melanie Möller fordert in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung eine ›Rephilologisierung‹[5], um das philologische ›Kerngeschäft‹, die Arbeit am Einzeltext, zu retten, das durch die vielfältigen methodischen (und politisch interessierten oder gar politisch motivierten) Zugangsweisen der Kulturwissenschaften geschwächt erscheine. Dieser Lektürepraxis stellt Möller einen weiten Begriff von *distant reading* entgegen, der die von den Philologien präsupponierten formalen bzw. ästhetischen Spezifika von Literatur zugunsten thematischer Lesarten ausblende. Solche Absehung von der Form literarischer Texte sieht Möller auch in den „prekäre[n] Verhältnisse[n]“ begründet, die die Literaturwissenschaft (im Gegensatz zur Philologie) mit anderen Disziplinen wie der Geschichtswissenschaft, Soziologie oder Philosophie eingehe. Claudia Dürr, Andrea Geier und Berit Glanz unterstreichen in ihrer Antwort auf Möller nicht nur die Errungenschaften (und auch das politische Provokationspotential) kulturwissenschaftlicher Ansätze, sondern verweisen zudem auf die veränderten Rahmenbedingungen wissenschaftlichen Arbeitens, etwa in großen, interdisziplinären Verbundprojekten. In dieser Hinsicht lässt sich ihre Aussage, dass alle Methodenfragen politisch seien, doppelt auslegen: einerseits als (implizite oder explizite) politische Selbstpositionierung einzelner Wissenschaftler/innen, andererseits als Hinweis auf wissenschaftspolitische Bedingungen, die nicht nur das individuelle Forschungsdesign beeinflussen. Mit Blick auf die Diskussion in den USA könnte man sagen, dass eine Politisierung der literaturwissenschaftlichen Methodendiskussion im

Sinne einer starken Polarisierung in Deutschland nicht zu wünschen ist. Eine Reflexion darüber, wie hochschulpolitische Rahmenentscheidungen das literatur- und kulturwissenschaftliche Arbeiten beeinflussen, hingegen schon. Diese sind nämlich alles andere als bloße Formsache.

### **Werner Michler: Form und/oder Gattung**

---

Der Formbegriff hat gegenwärtig eine erstaunliche Konjunktur. Es gibt keinen Grund, sie ihm zu missgönnen; vor allem dann nicht, wenn er nicht als polemische Alternative zum zuletzt dominanten Paradigma Kultur/Wissen aufgebaut wird. ›Form‹ ist so abstrakt und so breit, dass darin vieles Platz hat: die Kunst, das Kunstwerk, der Text, das Leben, die Dinge. Eben das könnte aber auch für ein gewisses Unbehagen sorgen. Man kann mit dem Formbegriff definitiv immer neu beginnen und muss doch auf seine noble Vergangenheit, seine philosophische Dignität seit der Antike und seine dezent metaphysische Note nicht verzichten, auch wenn man ganz andere Semantiken aktualisiert, die technischen etwa oder die der ›Lebensform‹.

Es ist hier nicht der Ort für eine Untersuchung der Begriffsensembles und Vergemeinschaftungen, in denen ›Form‹ historisch aufgetreten ist und auftritt; auch nicht für eine ›bilaterale‹ Untersuchung der Beziehungen zwischen ›Form‹ und ihren Antonymen. Begriffsgeschichten sind ja Beziehungsgeschichten: In Brechts *Flüchtlingsgesprächen* wird vom Zusammenleben der Begriffe berichtet, dass sie »sozusagen paarweise« auftreten, und davon, »wie sie einander beschimpfen und mit dem Messer bekämpfen und sich dann zusammen zum Abendessen setzen, als sei nichts gewesen.«<sup>[6]</sup> ›Form‹, heißt es demgemäß auch in den *Ästhetischen Grundbegriffen*, steht zwischen Geist und Leib, Idee und Materie, sie »steht in einer unaufhebbaren Relation zu ›Materie‹, ›Material‹, ›Stoff‹, d.h. zu einem Nicht-Geformten (bzw. Formlosen)« – kann man bei so vielen Gegenübern nicht folgern, Form sei ein polemischer Begriff? – »und andererseits zu ›Zweck‹, ›Inhalt‹, ›Bedeutung‹, ›Idee‹, d.h. zu einem Geistigen, das die Formung verursacht, durch sie zur Existenz gebracht und durch die gestaltete (materialisierte) Form repräsentiert wird.«<sup>[7]</sup> ›Form‹ ist eben ein ›ästhetischer Grundbegriff‹, wie ›Stil‹, ›Symbol‹ oder ›Genie‹.

›Gattung‹ ist übrigens offenbar keiner; jedenfalls nicht nach dem Verständnis der *Ästhetischen Grundbegriffe*.<sup>[8]</sup> ›Gattung‹ lässt sich, einer aktuellen Arbeitsdefinition zufolge, als »recurring type or category of text, as defined by structural, thematic and/or functional criteria«<sup>[9]</sup> charakterisieren. Für die alte rhetorische Poetik gehörten *res*, *verba* und *aptum* zur Gattung und ihrem Gebrauch. ›Struktur‹ (Form) und ›Thema‹ (Inhalt) sind zusammen mit ›Funktion‹ – worunter sich eine ganze Reihe von pragmatischen Bestimmungen subsumieren lässt – Aspekte von Gattung, zur Gattung gehören also die ›Form‹ und ihre Antonyme.

Neuere Geschichten von ›Form‹ in den Künsten werden meistens mit dem 18. Jahrhundert begonnen.<sup>[10]</sup> Mit der ›Form‹ setzt dann auch umgekehrt die neuere Ästhetik ein. ›Form‹ tritt damit zu einem Zeitpunkt auf den Plan, als mit dem neuen Paradigma

ästhetischer Autonomie die Gattungspoetik in eine Krise gerät – seither sind Gattungen heikel und problematisch, sie stehen metonymisch für selten näher definierte gesellschaftliche Ordnungen und sind nur in Vermischung oder Subversion statthaft; sie sind etwas für die Unterhaltungsindustrie (›Genres‹) oder für die Geschichtsphilosophie (mit ihrer abstrakten Rede vom ›Roman‹, zum Beispiel). Seit der Goethezeit gibt es einen verbreiteten Affekt gegen Gattungen in der Literatur, bei Autoren und in der Theorie, und zwar nicht nur gegen die ›reinen‹ (als hätte es jemals welche gegeben<sup>[11]</sup>).

Der Gedanke liegt nahe, dass der Formbegriff in der Moderne nicht zuletzt auf Kosten des Gattungsbegriffs Karriere gemacht hat. Wenn es einmal bei Raymond Williams heißt: »In the most substantial literary theory of the last two centuries, genre has in practice been *replaced* by form«,<sup>[12]</sup> dann muss man fragen, was damit verloren gegangen ist, oder anders: was aus dem Blick geraten ist, wenn die Rede von der Form die Rede von der Gattung ersetzt. Es könnte sich bei der Frage nach der Form also um eine historische Frage handeln, und hier wieder nicht primär um eine der Doxographie, sondern um eine der Strategien und des ästhetischen Regimes (Jacques Rancière). Die Gattungen sind, als Orte von Intertextualität, Orte der anderen im Eigenen; sie können nie bloß individuell oder idiosynkratisch sein und stehen mit Kunstwerken, die auf Basis von Werkindividualität konzipiert sind, in einem problematischen Verhältnis. (Der ›Stil‹, auch ein möglicher Kandidat für die Nachfolge von ›Gattung‹, war zu nahe an der Gattung, an der Rhetorik und am *aptum*, am Gebrauch und am Sozialen, an Distribution und Rezeption, als dass er nicht eine sehr gemischte Geschichte gehabt hätte.)

Wenn auch alle textuellen und extratextuellen Dimensionen von Texten und Artefakten generisch werden können (Struktur, Thema, Medienformat, Publikum), so koppeln Gattungsbegriffe doch häufig eine ›formale‹ (strukturelle) mit einer ›inhaltlichen‹ (thematischen) Bestimmung. Wenn dem so ist, dann lässt sich ›Form‹ als defizienter Modus von Gattung beschreiben. ›Form‹ erschiene an der Stelle von Gattung dann, wenn die thematischen, sozialen und infrastrukturellen Dimensionen von Literatur (Materialität, Institutionen) ausgeblendet werden, ein historisch ›spätes‹ Abstraktionsprodukt, das zugleich mit einer neuen Theorie der Künste über sich selbst auftritt. Damit ist aber die Frage nach dem Verhältnis Form/Gattung keine bloß terminologische oder bloß systematische. (Wenn man sich mit Gattungen befasst, wird man häufig nach dem ›korrekten‹ Gebrauch von [Groß-]Gattung/Genre/Modus gefragt, als handelte es sich um eine bloß technische Frage.) Es ist kein Wunder, dass eine der interessantesten Formulierungen der Moderne zur Form – Georg Lukács' Diktum, »die Form« sei »[d]as wirklich Soziale [...] in der Literatur«<sup>[13]</sup> – im Rahmen einer sowohl gattungstheoretischen wie dramenhistorischen Abhandlung fällt.

Ein latenter Idealismus (philosophisch) und ein gewisser Aristokratismus (ästhetisch) durchwehen nicht von ungefähr viele Arbeiten, die den Formbegriff ins Zentrum rücken.<sup>[14]</sup> Zur Neutralisierung des idealistischen Erbes scheint mir eine Strategie der Inflationierung, wie Caroline Levine sie in ihrem vielbeachteten Buch *Forms* unternimmt, nicht unplausibel.<sup>[15]</sup> Eine kritische Durcharbeitung des Begriffs und seiner Geschichte – und des je spezifischen Gebrauchs, der von ihm auch zeitgenössisch gemacht wird – wird allerdings dort nicht zu ersetzen sein, wo man es mit Artefakten und Kulturen zu tun

hat, die selbst auf dem Komplex ›Form‹ beruhen und sein Abstraktionspotential, sofern es einem historischen Abstraktionsprozess entstammt, spezifisch einsetzen. Eine aktuelle Auseinandersetzung mit dem Formbegriff kann nicht anders als mit seiner kritischen Genealogie beginnen; erst dann wird ›Form‹ zu einem trennscharfen und konstruktiven Werkzeug und auch die Geschichte der ›Formen von Form‹ wird auf neue Weise interessant, wenn sie als agonale Geschichte der Investitionen in den Begriff gelesen wird. ›Gattung‹ hingegen, gerade auch in der sich gegenwärtig abzeichnenden produktionsästhetischen Perspektive, wird daran erinnern, dass Kunst Praxis ist, jedoch nicht »unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorhandenen, gegebenen und überlieferten Umständen«.

### **Marjorie Levinson: Thinking about Form – Forms of Thinking**

---

In the US, discussions of form are overwhelmingly polarized. The debate turns on oppositions between formalism and historicism, art and cultural practice, genre study and historical poetics, and criticism and theory. The terms of the debate are themselves politicized into crude binaries (i.e., progressive vs. reactionary), thereby adding to the divisiveness of the discourse on form.

Caroline Levine's book *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* (2015) claims to transcend these binaries by observing that all social, economic, and political practice and institutions are, like artworks, organized forms, or structures of enabling and sometimes disabling constraint with changing ratios between those effects. Instead of working through both the real and the conceptual polarities in the ways first developed by the Frankfurt School and carried on continuously in the US academy from Jameson's *Marxism and Form* (1971) through the New Historicism, New Materialisms, etc., she reduces them to a unitary construct that is so abstract and all-inclusive as to have no analytic value for the study of artworks *qua* artworks or in their relation to history and politics. Nor do I see the value for students of sociology, history, economics, and politics, whose disciplines have their own highly developed models and metaphors for grasping the formal dynamics of their objects of inquiry and of their own analytic procedures. Moreover, in declaring her exercise as in the service of progressive politics, Levine amplifies the very rhetoric that she deplores, i.e., the language of ›for‹ and ›against.‹

At the ZfL conference »The ›New Formalisms‹ – Form, History, Society«, by contrast, the talk about form had a conceptually serious, reflective and above all, a *syncretic* cast, which I trace to the traditions of thought that several European colleagues brought to bear on the topic. The defining traditions included philosophy (Aristotle, Lucretius, Spinoza), critical theory (Marxist, Frankfurt School, psychoanalytic, post-structuralist), the natural and physical sciences (18<sup>th</sup> century through contemporary), and both Kant and Goethe, whom many of us read as concentrating within their *oeuvres* strains or anticipations of the traditions I just listed. I also read that cluster of traditions as singularly preoccupied with questions about part-whole relationships at micro- and macro-levels and with respect to both concrete and abstract entities (roughly, things and ideas).

The ideal for syncretic thinking is, I believe, the development of distinctions without divisions, or, where divisions emerge and subside, prompted by the stage of the thinking balanced against the abiding goal of many-sidedness in thought (right: this is undiluted Hegel). I saw this over and over again in my two days at ZfL and in surprisingly concrete ways. I refer in particular to our discussion on ›structure‹, which, at first, I took to be a strictly terminological (and therefore sterile) distinction between structure and form, and again, between genre and form. In the course of the debate, I realized that rather than forcing us into airtight taxonomic categories, discussion about our working concepts and their lineages brought out affinities and overlaps between seemingly exclusionary constructs. Instead of producing a melt-down effect, this way of proceeding generated a dynamic field of conceptual relations that operated like a Kuhnian paradigm—a shared sense of the whole—that enabled exploration rather than inhibiting it. I was especially intrigued by the question whether there would be a good antithesis to ›structure‹, comparable to form’s many contraries (such as ›content‹, ›matter‹, or ›formlessness‹). We had a hard time with this (would it be ›flow‹, ›event‹, ›history‹, ›chaos‹, ›entropy‹ ...?). Putting a familiar term into a new set of family resemblances and differences, helps to estrange us from our default understanding of what form is.

The main reason I’d never considered structure as my working term is its associations to structuralism, which, with its foregrounding of the binary distinction as the model of relationality and as the motor of meaning, seemed antithetical to my interest in a dynamic, distributed systems theory approach to formal definition. Another reason for rejecting ›structure‹ is its connotation as static. (Note: Derrida’s revision of [binary] difference into generative *différance* does enter into my thinking.) My models—chiefly, Spinoza and the postclassical sciences—insist on shifting fields of relations as generating meaning and/or as giving rise, periodically, to formally determinate entities and meanings. Also, all of them work hard to integrate history (operating at many different levels) into formal process, whereas on my reading of Saussure, history seems to stand on the sidelines, watching the play of binaries enact its own independent logic.

That said, one participant’s linking of structure to D’Arcy Thompson’s emphasis in *On Growth and Form* (1905/1917)[16] on the physics of mechanical force determining formal development at key moments in the organism’s ontogeny, and creating cross-species homologies and analogies, plus her linking of that line of thought to Thomas Khurana’s essay on *Force and Form*[17], reminded me of what goes missing in accounts that strongly privilege relational dynamics over structural determinants. I decided to re-read Webster and Goodwin’s discussion of »meristic series« (also treated by D’Arcy Thompson)[18] for help in conceptualizing different kinds of constraint within formational processes, and, because they return to Cassirer to think about the form of the series, I’ll also start in on my reading of him.

Other participants put pressure on my choice of the term form over genre[19], and shared with us the usage history of these terms in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century, with ›form‹ squeezing out ›genre‹ as literature sought to naturalize itself (viz., by making poetic form analogous to biological form) and, in that way, to obscure the contractual (i.e., public, institutional, historical, political) nature of literary production and reception.

Given that my forthcoming book *Thinking Through Poetry* makes strong claims for lyric as a self-organizing system, we discussed the question whether I am using the model of emergence, self-assembly, and so forth to make an ontic claim, putting poems and whirlpools, organisms, social network effects, etc. all on the same plane? I backed off from that strong claim, though some participants observed that through my adoption of Spinoza's metaphysics elsewhere in the book, I could indeed place poems and whirlpools on a single (Deleuzian) »plane of immanence.« In other words, this remark opened up a plausible way to work analogy, metaphor, and model harder. Overall, the discussion raised important questions about models, metaphors, and analogies. Are they the same? Are they differentiated by their local usages? Are some limited to heuristic and/or explanatory purposes while others can function as exploratory devices? Can a source model at some point ›become‹ its target?

I hope to organize a conference at my home institution, the University of Michigan, to continue the discussion, bringing over ZfL members and pairing them with colleagues from our faculties in German, History, Comparative Literature, Romance Languages, and Philosophy, as well as with scholars from other U.S. universities. My own project going forward entails learning from contemporary philosophy's sub-fields of ontology and metaphysics, and seeing if their ways of posing questions and fashioning answers help us in literature studies to talk in more precise and flexible ways about the singularity of the aesthetic objects that form our study-texts. It was one portion of the ZfL discussion that sent me down this path: namely, our probing of Robert Lehman's essay[20] with its salutary reminder of the Kantian emphasis on the singularity of aesthetic judgments (e.g., ›this tulip is beautiful‹) as distinct from the generality of determinative, predicative, ›objective‹ judgments (e.g., ›tulips are beautiful flowers‹).

[1] Siehe z.B. Tom Eyers: »The Perils of the ›Digital Humanities‹: New Positivism and the Fate of Literary Theory«, in: *Postmodern Culture. Journal of Interdisciplinary Thoughts on Contemporary Culture* 23.2 (2013).

[2] Siehe dazu auch Angus Nicholls' Besprechung von Rens Bods *New History of the Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present* auf dem ZfL Blog.

[3] Vgl. Caroline Levine: »Three unresolved Debates«, in: *PMLA* 132.5 (2017), S. 1239–1243, hier S. 1239f.

[4] Siehe Werner Michler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950*, Göttingen 2015.

[5] Vgl. dazu auch die Gespräche mit Hans Ulrich Gumbrecht und Jürgen Paul Schwindt im Herbst-Heft von eisodos. Zeitschrift für Literatur und Theorie (2018).

[6] Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hg. v. Werner Hecht u.a., Berlin/Frankfurt a.M. 1988–2000, Bd. 18, S. 263.

[7] Klaus Städtke: »Form«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Bd. 2, Stuttgart u.a. 2001, S. 462–494, hier S. 463f.

[8] Es gibt in dem siebenbändigen Standardwerk kein eigenes Lemma zur Gattung; sie wird hier einerseits vertreten durch »Form« und andererseits durch ein Lemma zur alten Gattungstrias, interessanterweise aber nicht z.B. als Lyrik – Epik – Dramatik, sondern im Adjektiv, als »Lyrisch – episch – dramatisch«, wie bei Emil Staiger (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946), also mit Klaus W. Hempfer (*Gattungstheorie*, 1973) gesprochen: nicht als Gattung, sondern als Modus.

[9] David Duff: »Key Concepts«, in: ders.: *Modern Genre Theory*, Harlow u.a. 2000, S. x–xvi, hier S. xiii. Zu ähnlichen Definitionen vgl. Anders Petterson: »Conclusion: A Pragmatic Perspective on Genres and Theories of Genres«, in: Gunilla Lindberg-Wada (Hg.): *Literary Genres. An Intercultural Approach*, Berlin/New York 2006, S. 279–305.

[10] Vgl. etwa Dieter Burdorf: *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2001.

[11] Zur bunten und immer schon hybriden Gattungslandschaft z.B. in der Renaissance vgl. Rosalie L. Colie: *The Resources of Kind. Genre Theory in the Renaissance*, hg. v. Barbara K. Lewalski, Berkeley 1973.

[12] Raymond Williams: *Marxism and Literature*, Oxford/New York 1977, S. 186 (Hvh. W.M.).

[13] Georg Lukács: *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* [1909], hg. v. Frank Benseler, Darmstadt/Neuwied 1981, S. 10.

[14] Vgl. dazu Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. B. Schwibs u. A. Russer, Frankfurt/M. 1999 (vgl. insb. »Die historische Genese der reinen Ästhetik«, S. 449–489).

[15] Caroline Levine: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton/Oxford 2015. Form ist hier schlicht »an arrangement of elements – an ordering, patterning or shaping«, »all shapes and configurations, all ordering principles, all patterns of repetition and difference« (S. 3). Vgl. auch Verf.: »Form und Formung – Theorie und Praxis zwischen Kunst und Gesellschaft«, Rezension zu Caroline Levine: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton/Oxford 2015, in: *JLT online* 2018, (13.07.2018).

[16] D'Arcy Wentworth Thompson: *On Growth and Form* (1917), ed. by John Tyler Bonner, Cambridge 1992.

[17] Thomas Khurana: »Force and Form. An Essay on the Dialectics of the Living«, in: *Constellations* 18.1 (2011), pp. 21–34.

[18] See Gerry Webster/Brian Goodwin: *Form and Transformation: Generative and Relational Principles in Biology*, Cambridge 1996.

[19] Werner Michler: *Kulturen der Gattung*, Göttingen 2015, and his contribution to this blogpost.

[20] Robert S. Lehman: »Formalism, Mere Form, and Judgment«, in: *New Literary History* 48.2 (2017), pp. 245-263.

*Die Germanistin Eva Axer leitet seit 2017 am ZfL das Forschungsprojekt Formen und Funktionen von Weltverhältnissen, Werner Michler ist Universitätsprofessor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Salzburg, Marjorie Levinson F.L. Huetwell Professor of English an der University of Michigan.*

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Eva Axer, Werner Michler, Marjorie Levinson: Die ›Neuen Formalisten‹ – Form, Geschichte, Gesellschaft. Drei Beiträge, in: ZfL BLOG, 21.1.2019, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2019/01/21/eva-axer-werner-michler-marjorie-levinson-die-neuen-formalisten-form-geschichte-gesellschaft-drei-beitraege/>]. DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20190121-01>