

Standort Nr. Mh 1620, 2

Literaturtheorie und Literaturkritik in der frühsowjetischen Diskussion

Standorte – Programme – Schulen

*Herausgegeben von
Anton Hiersche und Edward Kowalski*

[2] Dokumente



PETER LANG

Bern · Berlin · Frankfurt a. M. · New York · Paris · Wien

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Literaturtheorie und Literaturkritik in der frühsowjetischen

Diskussion : Standorte – Programme – Schulen / hrsg. von

Anton Hiersche und Edward Kowalski. - Bern ; Berlin ;

Frankfurt a.M. ; New York ; Paris ; Wien : Lang.

Teilw.hrsg. von Akademie der Wissenschaften der DDR,

Zentralinstitut für Literaturgeschichte. – Teilw. im Aufbau-Verl.,

Berlin, Weimar

Hiersche, Anton [Hrsg.]; Zentralinstitut für Literaturgeschichte

<Berlin, Ost>



Dokumente. - 1993

ISBN 3-906750-47-7

OSTEUROPA-INSTITUT
an der Freien Universität Berlin
- BIBLIOTHEK -

SL 94 | 1219



© Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern 1993

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Denkmal eines wissenschaftlichen Fehlers

1

Die geschärfte Aufmerksamkeit, die jetzt der sogenannten formalen Methode gilt, und das Feindselige dieser Aufmerksamkeit sind leicht zu erklären.

Wenn jemand behauptet oder einmal behauptet hat, der Klassenkampf erstreckte sich nicht auf die Literatur, neutralisiert er damit bestimmte Frontabschnitte.

Es ist unmöglich, der heutigen Kunst die Tendenz abzustreiten. Und wie von selbst wendet sich in der Literaturgeschichte das Untersuchungsinteresse den tendenziösesten, sozusagen publizistischen Epochen zu.

Gleichzeitig zeigt sich, daß auch dann, wenn die Kunst nicht tendenziös war, wenn sie sich von ihrer Last befreite, damit jedes Mal ganz spezifische, sehr reale und tendenziöse Ziele verfolgt wurden.

Gleichzeitig darf man die sogenannte formale Methode nicht als eine Reaktion gegen die Revolution ansehen.

Unsere ersten Arbeiten erschienen zwischen den Jahren 1914 und 1917.

Mit ihren ersten Arbeiten bezweckten die Formalisten, eine Typologie und Morphologie des literarischen Werkes zu schaffen.

Für das Anfangsstadium einer wissenschaftlichen Literaturwissenschaft war eine solche Arbeit notwendig, jedoch unzureichend, weil sie nicht einmal eine Anatomie der literarischen Werke, sondern das Protokoll ihrer Obduktion darstellte.

Die Abstraktion der literarischen Reihe von den anderen sozialen Reihen war eine Arbeitshypothese, nützlich für ein erstes Sammeln und Systematisieren der Fakten.

Engels schrieb, daß beim Studium der Natur, der Geschichte oder der geistigen Tätigkeit des Menschen der Blick des Forschers zuerst nur ein allgemeines Bild der vielfältigen Verknüpfungen und Wechselwirkungen erfaßt.

„Aber diese Anschauung, so richtig sie auch den allgemeinen Charakter des Gesamtbildes der Erscheinungen erfaßt, genügt doch nicht, die Einzelheiten zu erklären, aus denen sich dies Gesamtbild zusammensetzt; und solange wir diese nicht kennen, sind wir auch über das Gesamtbild nicht klar. Um diese Einzelheiten zu erkennen, müssen wir sie aus ihrem natürlichen oder geschichtlichen Zusammenhang herausnehmen und sie, jede für sich, nach ihrer Beschaffenheit, ihren besonderen Ursachen und Wirkungen etc. untersuchen.“*

* Friedrich Engels, Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft (russ.). M. 1924, S. 53.¹

Nicht die arbeitsbedingte Abtrennung der Reihe war ein Fehler, sondern die Festschreibung dieser Abtrennung. Die Arbeitsweise bestand darin, daß ich weit voneinander entfernte Beispiele aus Literaturen verschiedener Epochen und Nationalitäten nahm und deren gleiche ästhetische Bedeutung zu beweisen suchte, d.h., die Werke als geschlossenes System – außerhalb der Korrelation dieses Systems mit dem gesamten System der Literatur und der grundlegenden kulturbildenden ökonomischen Reihe – untersuchte.

Empirisch stellte sich im Laufe des Studiums der literarischen Phänomene heraus, daß ein jedes Werk nur auf dem Hintergrund eines anderen Werkes existiert, daß es nur innerhalb des literarischen Systems verstanden werden kann.

Ich gliederte diese Beobachtung meinem Theorieentwurf ein, ohne aus ihr die wesentlichen Schlüsse zu ziehen.

Das war ein Fehler.

2

Die Entstehung literarischer Formen ist ein massenhafter sozialer Prozeß. Auf „Die lustigen Abende“, „Die melancholischen Abende“, „Die Dorfabende“ und „Die Abendstunden“ folgen „Die slawischen Abende“ von Narežnyj und „Die Abende auf dem Vorwerk bei Dikan'ka“ von Gogol'.

Man vergleiche hiermit auch die Häufung von Pseudonymen ein und desselben Typs in der Dichtung der sechziger Jahre: „Der entlarvende Dichter“, „Der traurige Dichter“, „Der finstere Dichter“, „Der neue Dichter“, ja sogar „Der neue Dichter Nr. 2“.

Boris Ėjchenbaum hat versucht, die formale Methode zu revidieren. Diese Revision begann damit, daß er zu Recht die Bezeichnung „formale“ Methode durch die Bezeichnung „morphologische“ Methode ersetzte. Dadurch wurde der Doppelsinn des Ausdrucks „formal“ vermieden und zugleich genauer auf die Art der Analyse hingewiesen.

Ein Wendepunkt in der Evolution der Methode waren die außerordentlich wichtigen Arbeiten Tynjanovs, der in die Literaturwissenschaft den Begriff der literarischen Funktion – der verschiedenen Bedeutung literarischer Elemente zu verschiedener Zeit – einführte.

Von der allerersten, noch naiven Definition, das Werk sei gleich der Summe der Verfahren, blieb hier sehr wenig. Die Teile des literarischen Werkes summieren sich nicht, sondern stehen in Korrelation. Die literarische Form erweist sich trotz ihrer scheinbaren Identität zwar als gleich in der Form aber nicht gleichbedeutend.

Es wurde deutlich, daß man die einzelnen Verfahren nicht isoliert untersuchen kann, weil sie alle zueinander und zum gesamten literarischen System in Korrelation stehen.

Die Übergangsposition war nicht einfach, und es gab bei mir eine ganze Reihe von Rückfällen in das alte Theoriekonzept.

Die Hauptschwierigkeit war die Bestimmung der Wechselbeziehungen der literarischen Reihe und generell der Reihen der sogenannten Kultur zur Basisreihe.

3

In Jules Romains' Roman „Donogoo-Tonka“ wird in einer Stadt, die man gebaut hat, weil sich ein Gelehrter geirrt hatte, ein Denkmal für den wissenschaftlichen Fehler aufgestellt.

Als Denkmal meines eigenen Fehlers wollte ich nicht dastehen.

Deshalb versuchte ich, zu literarhistorischen Arbeiten überzuwechseln.

Meine erste historische Arbeit war „Material und Stil in Lev Tolstoj's Roman 'Krieg und Frieden'“. ²

In dem Buch ging ich der Frage nach den Gesetzen der Deformation des historischen Materials nach, die durch die Klassenzugehörigkeit des Autors bedingt werden. Tolstoj's Zielstellung ließ ihn eine adlige Agitationsschrift verfassen und den Sieg des vorreformatorischen Rußland mit vorreformatorischen Mitteln darstellen. ³

Es lag in Tolstoj's Absicht, den Krieg von 1812 dem Krimfeldzug gegenüberzustellen.

Das war der Vorschlag, keine Reform durchzuführen, sondern umzukehren.

Tolstoj's Zeitgenossen haben diese Tendenz des Romans verstanden. Dazu ein interessanter Hinweis: Eine Karikatur in der „Iskra“ (1868, Nr. 16) zeigt Tolstoj schreibend vor einem Kamin, auf dem eine Statuette Napoleons – jedoch nicht des Ersten, sondern des Dritten – steht. Auf dieser Karikatur ist Tolstoj mit dem Rücken zum Betrachter dargestellt. Das Gesicht des Schriftstellers ist noch unbekannt, aber seine Tendenz offenkundig.

Sodann geht es um die sehr wichtige Frage der Verarbeitung trager literarischer Formen im Roman. Ich habe im Buch zu wenig gezeigt (ich versuche, das jetzt zu machen), daß das ganze belletristische Arsenal, das Tolstoj benutzte, daß alle Situationen des Romans bereits aus den Werken von Ušakov („Der letzte der Fürsten Korsunskij“), Zagoskin („Roslavlev“), Bulgarin („Petr Vyžigin“), Vel'tman („Der Mondsüchtige“) und Petr Sumarokov („Der Ring und die Aufzeichnung“) bekannt waren.

Doch bei Lev Nikolaevič Tolstoj haben alle diese traditionellen Situationen eine neue Funktion und sind in Wechselwirkungen versetzt, die der Poetik der Natürlichen Schule entstammen. Der Roman konfrontiert die gewohnten Romane auf neue Weise, bietet sie auf einer neuen lexikalischen Ebene dar. Das Vorhaben des Autors erfüllte sich nicht in vollem Maße. Die nach Klassen gegliederten Lesergruppen sind ganz spezifische Resonanzböden eines literarischen Werkes.

Der Plan des Autors, einen Roman gegen die Rasnotschizzen zu schreiben, sozusagen einen Roman gegen die Reformen, mißlang. Die Zielstellung des Autors fiel nicht mit der objektiven Rolle seines Werkes zusammen.

4

Die literarische Evolution muß unter Berücksichtigung des sozialen Kontextes erforscht werden; eine solche Untersuchung muß durch das Studium der verschiedenen literarischen Strömungen, die ungleichmäßig in die verschiedenen Klassenschichten einsickern und von diesen auf verschiedene Weise wieder neu erschaffen werden, vielschichtiger gemacht werden.

Von diesen Voraussetzungen ließ ich mich in meiner jüngsten Arbeit „Matvej Komarov, Bürger der Stadt Moskau“ ⁴ leiten.

Mir erschien die Frage des plötzlichen Auftauchens der russischen Prosa in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts ungeklärt.

Als ich ihren Quellen nachspürte, stellte ich ihren Zusammenhang mit der Prosa des 18. Jahrhunderts fest. Über Vel'tman und dessen „Unsterblichen Kaščej“, über Dal' und dessen Märchen „Vom Dieb und der braunen Kuh“ kam ich auf Michail Čulkov. Von Tolstoj mit seinen Volksmärchen, mit seinem Versuch, für den einfachen Bauern zu schreiben, gelangte ich zu Komarov.

Die Prosa des 18. Jahrhunderts hatte Massencharakter. Es gab viele Bücher mit ziemlich hohen und mehrmaligen Auflagen. Diese Prosa bediente die niedere Schicht des Adels, der Kaufmannschaft und den Teil der Bauernschaft, der zum Kleinbürgertum tendierte.

Der Aufstieg der russischen Prosa erklärt sich vermutlich aus dem Aufstieg der Klasse, die sie bediente. Die russische Prosa tauchte in den dreißiger Jahren nicht noch einmal neu auf, sondern änderte ihre Funktion.

5

Beim Studium dieser Fragen muß man bedenken, daß das Evolutionstempo der verschiedenen ideologischen Überbaue nicht notwendig mit dem Entwicklungstempo der Basis übereinzustimmen braucht.

Marx hob in der Fragment gebliebenen „Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie“ diese Inkongruenzen hervor.

„6. Das unegale Verhältnis der Entwicklung der materiellen Produktion, z.B. zur künstlerischen. Überhaupt der Begriff des Fortschritts nicht in der gewöhnlichen Abstraktion zu fassen. [...] Der eigentlich schwierige Punkt, hier zu erörtern, ist aber der, wie die Produktionsverhältnisse als Rechtsverhältnisse in ungleiche Entwicklung treten. Also z.B. das Verhältnis des römischen Privatrechts

(im Kriminalrecht und öffentlichen das weniger der Fall) zur modernen Produktion.“*

So haben sich z.B. im bürgerlichen England viele Formen der feudalen Gesetzgebung vollständig erhalten. In Frankreich wiederum wurde nach der Revolution das alte römische Recht den ganz neuen kapitalistischen Verhältnissen angepaßt.

Manchmal wird eine solche Anpassung mittels Parodierung ins Werk gesetzt.

So verwendeten Nekrasov und die Dichter der „Iskra“ (Minaev, Kuročkin u.a.) die parodierten Formen des Puškinschen und Lermontovschen Verses für die Erschaffung einer politischen Entlarvungsdichtung. Nicht das einzelne Werk und nicht das einzelne Bild, sondern die Literatur als System steht mit der sozialen Reihe in Korrelation.

Man möchte meinen, daß oft gerade die Werke klassisch genannt werden, die ihre ursprüngliche Zielrichtung eingebüßt haben und zu gänzlich trägen Formen geworden sind.

Die Zensoren von einst hatten das gut begriffen. Der Zensor Ol'dekop (1841) war für die Tragödie. Er schrieb folgendes:

„Überhaupt darf man die Tragödie wie die Oper und das Ballett als den unschädlichsten Zweig der dramatischen Kunst ansehen.“

Und an anderer Stelle:

„Gewährt man der Tragödie breiteren Raum, so wird dadurch der Einfluß der Komödie geringer. Ein Publikum, das den 'König Lear' sah, wird dem 'Revisor'⁶ mit weniger Anteilnahme folgen. Hat es in der Tragödie ein rein literarisches und künstlerisches Vergnügen gefunden, wird es nicht so gierig in der Komödie nach Anspielungen suchen.“

Es ist völlig klar, daß die Tragödie, insbesondere die griechische und die Shakespearesche, zu ihrer Zeit eine markante Tendenz hatte. Doch später (zu Zeiten Ol'dekops) wurde die Tragödie zu einem „literarischen Vergnügen“.

Geht man von der Wichtigkeit des Lernens bei den Klassikern⁷ aus, so muß man dabei zweifellos in Rechnung stellen, daß dieser Charakter des „literarischen Vergnügens“ unmittelbar mit dem Begriff des Klassischen zusammenhängt.

6

Der Entstehung einer neuen Form geht ein Prozeß voran, bei dem sich in der trägen Form (an deren gleichsam nicht mit Verantwortung belasteten Stellen) Elemente, die aus den benachbarten sozialen Reihen einsickern, quantitativ häufen.

Die Prozesse vollziehen sich sprunghaft, durch die Umwandlung einer Abweichung in die Qualität eines neuen Genres. Die alte Form, die existiert und sich formal nicht ändert, ändert ihre Funktion.

Die „Tolstovka“⁸ war ursprünglich eine (Jagd-)Bekleidung der Adligen. Sie wurde sowohl von Tolstoj als auch von Turgenjev getragen. Erst auf Tolstoj's Ausfahrten (dort, wo er eigentlich den Gehrock hätte anhaben müssen) wurde eben diese Kleidung zur „Tolstovka“. Und das war bereits eine andere Kleidung, obwohl sie die gleiche war. Die „Tolstovka“, getragen von einem sowjetischen Angestellten – das ist gewissermaßen die dritte Form, die dritte Funktionsänderung. Die Sache wird noch komplizierter, weil die „Tolstovka“ dem Einfluß des Feldrocks und des Jacketts ausgesetzt ist.

Durch das Auftauchen einer neuen Form wird die träge Form nicht gänzlich zerstört, sondern nur ihr Anwendungsbereich verändert (gewöhnlich wird er verengt). So gehen die in der hohen Literatur veralteten Genres des Zaubermärchens und des abenteuerlichen Ritterromans in die Kinderliteratur und in die Literatur der Volksbilderbögen über.

Die literarische Evolution darf nicht als ununterbrochener Strom und nicht als das Erben einer bestimmten Habe begriffen werden, sondern als ein Prozeß, in dem die miteinander kämpfenden Formen wechseln, in dem diese Formen neue Sinngebungen erfahren, in dem es Sprünge, Brüche usw. gibt.

Die Literatur muß die Permanenz des sich verändernden Systems der Arten der sozialen Einwirkung untersuchen.

Die eingebürgerte Vorstellung von der formalen Methode erstarrte während des Anfangsstadiums, als die elementaren Begriffe definiert, Material gesammelt und die Terminologie gefestigt wurde.

Für mich ist der Formalismus ein zurückgelegter Weg, ein Weg, den man durchlaufen und schon um einige Etappen hinter sich gelassen hat. Die wichtigste Etappe war der Übergang zur Berücksichtigung der Funktion der literarischen Form. Von der formalen Methode blieb die Terminologie, deren sich jetzt alle bedienen. Geblieben sind auch einige Beobachtungen technologischen Charakters.

Völlig unbrauchbar für die Erforschung der literarischen Evolution auf sozialer Ebene ist indes die soziologische Stümperei.

Man muß unbedingt dazu übergehen, die marxistische Methode in Gänze zu studieren.

Ich erkläre mich freilich nicht zum Marxisten, denn wissenschaftlichen Methoden schließt man sich nicht an. Man beherrscht sie und erschafft sie.

Aus dem Russischen von Michael Dewey

* Karl Marx, Zur Kritik der politischen Ökonomie (russ.). Petrograd 1922, S. 87.⁵

Anmerkungen

- 1 Deutsch zitiert nach: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke. Band 19, Berlin 1978, S. 203.
- 2 Die Buchausgabe erschien 1928 in Moskau.
- 3 Šklovskij meint mit „vorreformatorisch“ die Zeit vor 1861. Die Regierung Alexanders II. begann ab 1861 in Rußland mit einer Reihe politischer und ökonomischer Reformen (Aufhebung der Leibeigenschaft, Zemstvo-, Gerichts- und Schulreform, Presse- und Universitätsreform, Reform der städtischen Selbstverwaltung, Heeresreform), die das Staatswesen liberalisierten und der Entfaltung des Kapitalismus größeren Spielraum boten. Bei Eĵchenbaum, der vielen Überlegungen in Šklovskijs Arbeit zustimmt, heißt es über die „bewußt tendenziöse“ Stoßrichtung von Tolstojs Roman „Krieg und Frieden“ gegen das Reformzeitalter: „Fast gänzlich wird die Leibeigenschaft ausgespart; ignoriert wird ein so charakteristisches Faktum wie die Angst der Gutsbesitzer vor Napoleon, der die Bauernbefreiung mitbrächte; in Tolstojs Darstellung sieht die Masse der Soldaten den Krieg als etwas „Fröhliches“, Beflügelndes, die Stimmung Hebendes usw. an.“ (Boris Eĵchenbaum, Lev Tolstoj. Kniga vtoraja. Šestidesjatye gody. L.M. 1931, S. 256f.)
- 4 Matvej Komarov – russischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, der populäre handschriftlich verbreitete Werke des 18. Jahrhunderts auf gefällige Weise literarisch bearbeitete und damit ungeheuren Erfolg bei den wenig gebildeten Leserschichten hatte. Šklovskijs Buch über ihn erschien 1929 in Leningrad.
- 5 Deutsch zitiert nach: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke. Band 13. Berlin 1981, S. 640.
- 6 1836 uraufgeführte Komödie von Nikolaj Gogol’.
- 7 „Lernen bei den Klassikern“ war eine der Losungen, die die Assoziation proletarischer Schriftsteller (RAPP) in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre verfocht.
- 8 Weite, lange über der Hose getragene faltige Hemdbluse mit Gürtel; nach Lev Tolstoj benannt.