

Edward Kowalski (Dresden)

Bachtins und Medvedevs Versuch einer Bestandsaufnahme der formalen Methode in der russischen Literaturwissenschaft

Michail Bachtins kritisch-produktiver Diskurs mit dem russischen Formalismus ist über ein halbes Jahrhundert in seinen Schriften dokumentiert: Beginnend mit dem methodisch fein abgestuften, 1924 geschriebenen, aber erst 1975 veröffentlichten kritischen Aufsatz zur *Materialästhetik*¹ über seine 1929 gemeinsam mit Medvedev verfaßte Monographie *Die Formale Methode in der Literaturwissenschaft*² bis hin zu der thesenhaften Erwähnung seines Verhältnisses zum Formalismus in seinem letzten zu Lebzeiten (1974) zusammengestellten Aufsatz *Methodologie der Humanwissenschaften*³.

Um Bachtins Standort sowie die Logik seiner Konzeption genauer bestimmen zu können, genügt es nicht, nur auf seine Kritik an der Ausdrucksästhetik und Einfühlungstheorie oder auf seine ausdrückliche Ablehnung jedes abstrakten "Formalismus" wie auch jedes abstrakten "Ideologismus"⁴ zu verweisen. Zur Klärung dieser Frage bedarf es vor allem der Erinnerung an die Epoche, in der diese Konzeption Gestalt angenommen hat. Das waren die Jahre nach dem Oktober 1917:

"Die zwanziger Jahre... bedeuten für die russische Kultur soziale Revolution, Kulturrevolution, eine neue Schicht von Kulturträgern und das Programm «Wir bauen für uns eine neue Welt»: Wir bringen die Kultur auf dem ganzen Erdball zu solcher Blüte, daß alles verblaßt, was es bisher gab. Wir bauen alles von Null an auf - ohne Rücksicht auf die Versuche der Vergangenheit."⁵

Der Moskauer Literaturwissenschaftler M. L. Gasparov nennt als Symbole dieses Programms die Namen Majakovskij, Mejerchol'd, Ėjzenštejn, Marr. Wie jede Epoche ihre "Querelle des Anciens et Modernes" habe, so seien im Rahmen der "querelle" unserer Tage die Werke und Äußerungen Bachtins zu einer Waffe geworden, die eher für die "anciens" als für die "modernes" Bedeutung und Nutzwert habe. Bachtin erscheine als Erbwalter der fundamentalen geistigen Werte, deren organischer Zusammenhang durch die seelenlosen analytischen Methoden der Gegenwart bedroht sei. Eine solche Sehweise sei nicht abwegig, sie treffe aber nicht den Kern der Sache.

"Zwischen Bachtin und den Formalisten herrschte eine hartnäckige Gegnerschaft gerade deshalb, weil beide Parteien ein und derselben Kulturformation angehörten."⁶

Aus der Zugehörigkeit zu dieser Kulturformation erklärt Gasparov eine Grundeinstellung Bachtins, "das Pathos der Enteignung des fremden Wortes": Der neue Künstler entdeckt das Erbe einer verfluchten Vergangenheit, ein Erbe, dessen Inanspruchnahme ihm widerstrebt; dennoch kann er es nicht entbehren. So muß er sich in der vorliegenden Traditionsmasse orientieren. Die Aufgabe künstlerischen Schaffens ist es, einen eigenen Gedanken in einer fremden, ererbten Sprache auszudrücken.

Aus dieser Einsicht folge, so Gasparov, ein anderes Pathos Bachtins, das Pathos des Dialogs als einer aktiven Beziehung zur Tradition: Die Dinge sind nicht als solche wertvoll, sie sind es vielmehr auf Grund der Verwendung, die sie fanden und - vor allem - noch finden können (Bachtin spricht von "Intentionen").

In dem Fragment *Rabelais und Gogol*⁷, das in der 1965 erschienenen Rabelais-Monographie nicht enthalten ist, formuliert Bachtin einen entscheidenden Grundsatz der Erforschung kulturhistorischer Phänomene:

"Es wird deutlich, daß jeder wirklich wichtige Schritt vorwärts mit einer Rückkehr zum Anfang (zur Ursprünglichkeit), genauer gesagt, zur Erneuerung des Anfangs, einhergeht. Vorwärtsgehen kann nur die Erinnerung, nicht das Vergessen. Die Erinnerung kehrt zum Anfang zurück und erneuert ihn."⁸

Daraus wiederum resultiert Bachtins ausgesprochene Vorliebe für die karnevalistische Tradition und Rabelais auf der einen und für Dostoevskijs polyphonen Roman auf der anderen Seite. (Wie aus dem Fragment *Der Erziehungsroman und seine Bedeutung in der Geschichte des Realismus. Zur historischen Romantypologie*⁹ ersichtlich ist, gilt - in engem Zusammenhang mit seinen Untersuchungen zum Chronotopos - Bachtins Interesse insonderheit auch der Gestalt Goethes.)

Die Frage nach Bachtins Verhältnis zur russischen Formalen Schule ist in der wissenschaftlichen Literatur seit den siebziger Jahren verstärkt und aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln erörtert worden. Auf einer Veranstaltung der Moskauer Lomonosov-Universität am 25. November 1970 aus Anlaß des 75. Geburtstages Bachtins wies A. Dorogov¹⁰ darauf hin, daß Bachtin gegen Ende der zwanziger Jahre eine ganze Reihe von Ideen auf dem Gebiet der Psychologie, der Literaturwissenschaft und der Sprachwissenschaft entwickelt habe, wovon mehrere Publikationen aus dieser Zeit zeugen. Dorogov erwähnt eine Kritik der Freudschen Psychoanalyse (*Frejdizm*¹¹ von Vološinov), *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*¹² von Medvedev und *Marxismus und Sprachphilosophie*¹³ von Vološinov. Seither nimmt die Tendenz eher noch zu, diese Arbeiten Bachtin zuzuschreiben. Die Urheberschaft auch anderer unter Vološinovs bzw. Medvedevs Namen erschienener Publikationen wird ernsthaft angezweifelt, und der jeweilige persönliche Anteil beider zur Theorieentwicklung ist umstrittener denn je. In den achtziger Jahren wird die Zuordnung der Autorenschaft zwar vereinfacht, indem sie von der Doppelbezeichnung Bachtin-Vološinov bzw. Bachtin-Medvedev ausschließlich auf den Namen Bachtin reduziert worden ist. (Das gilt vor allem für die zahlreichen, verdienstvollen Nachdrucke von Schriften des Bachtin-Kreises in den Vereinigten Staaten). Die Differenzierung von unterschiedlichen Positionen ist damit außergewöhnlich schwierig, wenn nicht ganz unmöglich.

Auch neuere Publikationen, die sich mit dem Literaturhistoriker Lev Pumpjanskij befassen, zeigen deutlich, daß die historisch-biographischen Zusammenhänge noch weiterer Aufhellung bedürfen, ja, daß sich dieser ganze Abschnitt Bachtinschen Schaffens noch im Stadium der allmählichen Klärung befindet. Nikolaj Nikolaev, ein Petersburger Literaturwissenschaftler, erwähnt in seinen kommentierenden Bemerkungen zum theoretischen Erbe Pumpjanskij zwei in diesem Zusammenhang wichtige Gesichtspunkte: Zum einen habe Pumpjanskij faktisch alle wesentlichen Arbeiten Bachtins gekannt (das gelte auch für die unveröffentlichten bzw. unter dem Namen seiner Freunde publizierten Schriften!), und zum anderen habe er Bachtin in methodologischen Fragen sehr nahe gestanden (beispielsweise in der Auffassung vom Wort als einer Arena des Zusammenpralls sozialer Wertungen).

Bei aller prinzipiellen Unvereinbarkeit in Fragen der Theorie hat Bachtin die produktiven Leistungen der Formalen Schule, "die neuen Problemstellungen und eine neue Sicht auf die Kunst"¹⁴, im polemischen zeitgenössischen Kontext wie auch im Rückblick durchaus zu würdigen gewußt.

"Seine Kritik an einer Sprachbetrachtung, die die pragmatische Dimension der Sprache, die Geschichte ihres Gebrauchs, das historisch und sozial bestimmte, die sprachliche Interaktion bedingende Zeichenmilieu ignorierte, begründete eine fundamentale neue Opposition in der Sprachbetrachtung, die Gegenüberstellung von monologischer und dialogischer Konzeption, die auch einen neuen Bezugsrahmen für die Poetizität schuf."¹⁵

Es ist auch kennzeichnend für die geistige Atmosphäre unter den Forschern verschiedener Richtungen, daß Bachtin wie auch Pumpjanskij zu Vertretern der Formalen Schule freundschaftliche Beziehungen unterhielten.¹⁶ (Bekanntlich studierte Bachtin zwischen 1914 und 1918 an der Historisch-Philologischen Fakultät in St. Petersburg/Petrograd, an der auch zahlreiche Mitglieder des Opojaz als Studenten eingeschrieben bzw. als wissenschaftliche Mitarbeiter tätig waren.)

Bachtins Werk selbst ist zu unterschiedlichen Zeiten und aus den verschiedenen ideologischen Lagern entweder als "formalistisch" verteufelt worden, oder es wird ihm - im positiven Sinn - zugebilligt, ein "verkappter Formalist" zu sein. Solcherart Wertungen sind äußerst einseitig und dem jeweiligen "Zeitgeist" geschuldet. Michael Holquist wird mit seiner Hypothese, Bachtins Verhältnis zur Formalen Schule könne besser in der Dialektik von Kontinuität und Diskontinuität, das heißt, von Traditionsfortsetzung und Traditionsbruch begriffen werden, unserem Anliegen schon eher gerecht. Aus diesem Grund empfiehlt er, Bachtins (Medvedevs) Buch *Formal'nyj metod v Literaturovedenii* als eine Übung in Intertextualität zu lesen:

"... a book that defines him as standing in relation to the Formalists both as breaker and continuer of their tradition."¹⁷

Im Falle von Bachtin ist es unseres Erachtens opportun, auch von Traditionsstiftung zu sprechen.

Der junge Bachtin sah sich zu Beginn der zwanziger Jahre nicht nur einer prosperierenden Formalen Schule gegenüber, die entscheidende Positionen in den literaturwissenschaftlichen Institutionen wie auch in der Literaturkritik besetzt hielt, er hatte es auch zunehmend mit diversen, nach dem Oktober 1917 aufstrebenden soziologischen (marxistischen) Richtungen zu tun.

Zahlreiche Vorschläge, eine marxistische Kunstmethodologie in Analogie zur Untersuchungsmethode auszuarbeiten, wie sie von Marx in der Einleitung zu den *Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie* entwickelt worden war, wiesen zwar in die richtige Richtung; die unreflektierte, mechanische Übernahme von Kategorien aus der politischen Ökonomie in die Kunsttheorie barg jedoch stets die Gefahr einer Gleichsetzung von Funktionsmechanismen materieller und geistiger Produktion.¹⁸ Diese Tendenz ist in der Kunsttheorie der Vertreter der Kunstsoziologie, die dem Marxismus nahestanden, deutlich ausgeprägt. Für Bachtin und seinen Kreis war jedoch die Frage, auf welche vermittelte Weise soziale Faktoren die innere Struktur künstlerischer Werke beeinflussen, allein aus der Konfrontation literarischer Werke und ihres Gegenstandes, der "Realität", nicht beantwortbar: Aus der sozialen Wirklichkeit hervorgehend und diese reflektierend, gehört die Literatur zugleich einer relativ unabhängigen *ideologisch-kulturellen* Wirklichkeit an. Zur Verdeutlichung der Beziehungen bzw. Vermittlungen zwischen der Literatur und dem Leben der Gesellschaft haben Medvedev und Bachtin nicht nur den Begriff

des "ideologischen Milieus" eingeführt, sondern auch Vorschläge hinsichtlich unserer Problematik unterbreitet, die bei weitem noch nicht ausgeschöpft sind. Es heißt bei Medvedev:

"Das Leben als Gesamtheit bestimmter Handlungen, Ereignisse oder Erlebnisse wird zum Sujet, zur Fabel, zum Thema, zum Motiv nur dann, wenn es durch das Prisma des ideologischen Milieus gebrochen ist, wenn es konkrete ideologische Gestalt annimmt. Die von der ideologischen Widerspiegelung nicht erfaßte, sozusagen rohe Wirklichkeit kann nicht in den Inhalt von Literatur eingehen."¹⁹

Im Gegensatz zu Auffassungen des frühen Formalismus bzw. Strukturalismus hob Bachtin (Vološinov) bereits sehr früh die Relevanz der ideologischen Ausrichtung der *dialogischen Kommunikation*, d. h. ihre Rückbindung an die Weltsicht des Sprechers und ihre Intention auf jene der Rezipienten hervor. Den formalistischen Versuch, diese Werthaftigkeit der *Weltanschauung* zunächst durch die Reduktion der Analyse auf die gleichsam biologischen, intersubjektiven Invarianten des "Weltempfindens (mirooščuščenie)" zu unterlaufen, haben Bachtin (Vološinov, Medvedev) als sensualistischen Phänomenalismus kritisiert. Sie sehen das *Ideologische* niemals losgelöst von den Zeichen(-Prozessen) bzw. der Sprachlichkeit des Denkens: "Das Wort ist das reinste und feinste Medium der sozialen Kommunikation".²⁰ Das "ideologische Schaffen (ideologičeskoe tvorčestvo)"²¹ ist wie auch die "Welt der Zeichen (mir znakov)" kein direktes Produkt des Bewußtseins, es funktioniert auch als eine permanente "innere Rede (vnutrennjaja reč)". Obgleich die Wirklichkeit des Wortes - und das gilt für jedes Zeichen - zwischen den Individuen situiert sei, wird das Wort zugleich vom individuellen Organismus produziert ohne die Hilfe von irgendwelchen Instrumenten oder irgendwelchem Material außerhalb des Körpers:

"Dadurch wurde die Rolle des Wortes als Zeichenmaterial des inneren Lebens - des Bewußtseins - bestimmt (innere Rede)... Deswegen ist das Problem des individuellen Bewußtseins als eines inneren Wortes (und überhaupt des inneren Zeichens) eines der wichtigsten Probleme der Sprachphilosophie."²²

Im Gegensatz zu den Positionen der damaligen Kunstsoziologen, die bei all ihrer Vielfalt eindeutig sozialgeschichtlich determiniert waren und oft dem Marxismus nahestanden, hatte die Formale Schule in erster Linie die Erforschung der innerliterarischen bzw. literaturimmanenten Zusammenhänge zu ihrem Programm erhoben. Andererseits stellten sich die russischen Formalisten in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre dem Problem der Wechselbeziehungen zwischen Literatur und außerliterarischer Realität - ein Versuch, der noch heute wichtige Fragestellungen für die Literaturwissenschaft bereithält.

Bestimmte inhaltliche Voraussetzungen für Bachtins spätere Auseinandersetzung mit der von ihm als "Materialästhetik" apostrophierten Kunstauffassung der russischen Formalisten, der enge Zusammenhalt von Ästhetik und Ethik, sind schon in der frühesten uns überlieferten Veröffentlichung *Kunst und Verantwortung*²³ vorweggenommen: Der Dichter solle

"daran denken, daß an der platten Prosa des Lebens seine Dichtung schuld ist, und der (lebendige) Mensch muß wissen, daß an der Unfruchtbarkeit der Kunst seine eigene Anspruchslosigkeit und die mangelnde Seriosität schuld sind"²⁴

Hier scheinen bereits die Umriss der für Bachtin zentralen Kategorie des *Wertes* auf, die in immer neuen semantischen Relationen fortan seine Kunst- und Sprachauffassung bestimmen wird. Rainer Grübel nennt den Zusammenhang von gnoseologischem, ästhetischem und ethischem

Wert als die Grundlage der Bachtinschen *Philosophie des Dialogs*. In der bereits erwähnten, 1924 geschriebenen, jedoch erst fünfzig Jahre später publizierten Polemik mit dem Formalismus (*Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen*) bringt er diese Auffassung auf den Begriff:

"Die Form, begriffen als Form des - naturwissenschaftlich-mathematisch oder linguistisch definierten - Materials, wird zu etwas rein Äußerlichem, Wertfreiem, zur Anordnung des Materials. Völlig unverstanden bleibt die *emotional-volitionale Intensität der Form*, der ihr eigene Charakter, Ausdruck einer wertorientierten Beziehung des Autors und des Betrachters zu etwas außerhalb des Materials Existierendem zu sein."²⁵

Die Formalismuskritik erhält bei Bachtin auch eine sprachtheoretische Dimension. Bachtins Ablehnung gilt dabei einer Sprachauffassung, die "sowohl von der Konkretheit der Redesubjekte als auch von derjenigen der Redeakte abstrahierte"²⁶. An die Stelle des linguistischen Sprachbegriffs setzen Bachtin wie Vološinov den Begriff der "Äußerung (*vyskazyvanie*)", die als sprachliches Phänomen erst in der konkreten Redesituation, im Wechsel von Äußerung und Gegenäußerung realisiert wird. So verstanden ist jede Redeäußerung immer eine bestimmte Form der wertenden Beziehungen des Redesubjekts zur Wirklichkeit bzw. zum Subjekt der Gegenäußerung. In diesem Sinne enthält Bachtins Kritik der Sprachtheorie de Saussures, seine Auffassung von der "Äußerung" als einer Wertkategorie, bereits die konzeptionellen Voraussetzungen der in der Dostoevskij-Studie von 1929 entwickelten Theorie der "Polyphonie" und der "Dialogizität (Dialoghaftigkeit, dialogisches Prinzip)" eines bestimmten Romantyps.

Bachtin zeigt, im Unterschied zu den Formalisten, wie das Ästhetische, insonderheit die Literatur, aus dem realen Verkehr zwischen sozial determinierten Individuen entsteht. Das Ästhetische ist keine in sich abgeschlossene Sphäre. Den Übergangsprozeß vom Nichtästhetischen zum Ästhetischen faßt er in einer Reihe von Kategorien: "Text", "Äußerung", "ästhetisches Objekt". Dabei kommt der Kategorie der "Äußerung" zentrale Bedeutung zu. Bachtin erfaßt in ihr ästhetische wie auch außerästhetische Erscheinungen. Von der einfachen Replik bis hin zum mehrbändigen Roman reicht hier die Skala: Beides befindet sich in einer Reihe und wird als "Äußerung" verstanden, wenngleich der Grad der Kompliziertheit immens differiert. Das "ästhetische Objekt" - Inhalt der künstlerischen Sicht - besteht nach Bachtin "aus dem künstlerisch geformten Inhalt (oder der gehaltvollen künstlerischen Form)".²⁷ "Ästhetisches Objekt" steht somit synonym für einen Begriff wie "künstlerisches Werk". Ein "ästhetisches Objekt" ist für Bachtin ein Werk, das in seiner Dynamik, im Prozeß seiner Entstehung und seiner Aufnahme gesehen wird.

In seiner Auseinandersetzung mit der Materialästhetik entwickelte Bachtin eine fein abgestufte Methode: Auf die Analyse des gnoseologischen folgt die des ethischen Aspekts im Kunstwerk, erst danach werden die Wechselbeziehungen beider Aspekte im Gesamt des ästhetischen Objekts genau bestimmt. Bachtin verwendet ein eigens hierfür geschaffenes detailliertes und differenziertes Kategoriensystem, das auf die ganzheitliche Analyse des Einzelkunstwerks orientiert. In den nach 1925 entstandenen Arbeiten hat Bachtin dieses System nicht im vollen Umfang praktiziert; vermutlich verbirgt sich dahinter eine Richtungsänderung seiner Forschungen.

In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre verlagert sich das Zentrum seines forscherschen Interesses vom Einzelkunstwerk als selbständige Einheit zugunsten des Werks als Bestandteils, als Momentes im Literaturprozeß. In dem Maße, in dem sich die Dimensionen seiner Forschungen ändern, wandelt sich auch die Methode.

"Für die Analyse des Literaturprozesses erwies sich das Categoriesystem in der Arbeit zur *Materialästhetik* als zu detailliert. Gefragt waren allgemeinere Begriffe."²⁸

In den dreißiger Jahren entstehen größere Arbeiten über den "Chronotopos" und zur Genreproblematik.

Bachtins Arbeiten sind Teil der einen großen unvollendeten, aber zusammenhängenden Untersuchung der Formen des literarischen Denkens sowie der Darstellungsweise des Menschen in der Literatur. Für ihn sind Dostoevskij und Rabelais nicht nur Dichterindividualitäten, sondern Modelle, Schnittpunkte von Gesetzmäßigkeiten und Gesetzen des Genres. Bachtins anhaltendes Interesse für das Romanggenre erklärt sich unter anderem auch daraus, daß im Roman diejenigen Veränderungen plastisch hervortreten, die die Literatur als Ganzes prägen. Andererseits kann, so Bachtin, vermittels einer Analyse des Schaffens Rabelais', Goethes und Dostoevskijs aus der Sicht der Bedeutung derselben für die Gesamtentwicklung der Literatur und Kunst auch das Wesentliche ihrer schöpferischen Individualität herausgearbeitet werden.

Das gilt auch in besonderem Maße für den Begriff "Dialogizität/Dialoghaftigkeit". Von diesem Begriff ist das ganze System seiner Auffassungen durchdrungen, in jeder Kategorie ist er anwesend. Bei Bachtin *dialogisiert* das Wort (das "zweistimmige" Wort). *Dialogisch* ist die Äußerung (Autor - Hörer - Leser). In *dialoghafte* Beziehungen treten die einzelnen Roman-sprachen. Im polyphonen Roman sind die Wechselbeziehungen zwischen Autor und Romanfiguren *dialoghaft*. Schließlich tritt das Werk als Ganzes in einen "realen ideologischen *Dialog* mit der Gegenwart"²⁹ ein und später in den *großen Dialog* des einheitlichen literaturhistorischen Prozesses. In der überarbeiteten Fassung des Dostoevskij-Buches (*Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 1963) begegnet uns der Begriff in einem noch größeren Zusammenhang, einer noch weiterreichenden Bedeutung: *Dialoghaft* ist die Natur des Bewußtseins, *dialoghaft* ist die Natur des menschlichen Lebens. "Leben heißt, sich am *Dialog* beteiligen."³⁰

Als Abgrenzungsmerkmal gegenüber der Formalen Schule (wie auch anderen Richtungen der zeitgenössischen Literaturwissenschaft) verwenden sowohl Medvedev als auch Vološinov die Bezeichnungen "soziologisch" in den Untertiteln ihrer Bücher. Die Arbeit Medvedevs³¹ trägt den programmatischen Untertitel: *Kritische Einführung in die soziologische Poetik*. Vološinovs *Marxismus und Sprachphilosophie* wird ebenfalls durch einen Untertitel: *Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft* - näher bestimmt. Auch bei Bachtin begegnen wir diesem Begriff. Im Vorwort zur Dostoevskij-Studie (1929) betont Bachtin, daß er bei seiner Analyse des Dostoevskijschen Werkes von der Überlegung ausgehe, daß "jedes Werk der Literatur innerlich, immanent soziologisch"³² sei, daß sich im literarischen Werk "lebendige Kräfte kreuzen und jedes Element seiner Form von lebendigen sozialen Wertungen durchdrungen" werde. Im gleichen Vorwort benennt er nicht nur das methodologische Ideal für das Herangehen an ein literarisches Werk, er distanziert sich auch von "eng formalistischen" wie "eng ideologischen" Methoden - ein weiterer Hinweis auf die Adressaten seiner Kritik.

An der Weiterentwicklung seines Konzepts der Dialoghaftigkeit hat Bachtin in den dreißiger Jahren intensiv weitergearbeitet. Ein sichtbares Zeichen seines Bemühens, die Kluft zwischen einem abstrakten "Formalismus" und einem ebenso abstrakten "Ideologismus" bei der Erforschung des künstlerischen Wortes zu überwinden, ist die Schrift *Das Wort im Roman*³³. Darin orientiert Bachtin ausdrücklich auf die "Stilistik des Genres" und warnt vor einer Loslösung des Stils und der Sprache vom Genre. Das hätte, so Bachtin, unabdingbar zur Folge, daß vorwiegend nur die individuellen und richtungsbedingten Obertöne des Stils untersucht, sein sozialer Grundton hingegen übersehen würde. Laut Bachtin bilden Form und Inhalt im Wort, das wir als soziales

Phänomen verstehen, eine Einheit; sozialen Charakter hat das Wort in allen Lebenssphären und in allen seinen Momenten - vom Lautbild bis hin zu den abstraktesten Schichten seines Sinng e h a l t s .

Gegen Bachtins Konzept des Wortes ist von Kritikern gelegentlich der Vorwurf erhoben worden, es lasse die Frage offen, was von einem Gegenstand benennbar und damit erkennbar ist und auf welche Weise es einem Hörer als erkennbar vorgestellt werden kann. Zudem lasse Bachtin offen, inwieweit das Wort nur ein Ersatz dessen ist, worauf es verweist; auch gehe aus Bachtins Konzept nicht hervor, in welcher Weise über ein solches Substitut Kommunikation und Verständigung möglich werden. Denn sein "Wort" sei ja kein in seiner Bedeutung konventionell festgelegtes Zeichen, sondern ändere seine Struktur und Bedeutung bei jeder Begegnung mit einem anderen Wort. Das Verhältnis von Zeichenfunktion und kommunikativer Funktion sei also nicht hinreichend geklärt; ebensowenig sei die Frage beantwortet, wie das Verstehen der konkreten Äußerung durch einen Sinn- und Bedeutungshorizont abgesichert wird.

Bachtin tangiert das oben genannte Problem in seinen Erörterungen zur Umgangssprache eindeutig und allgemein zugleich:

"Wir fassen Sprache nicht als ein System abstrakter grammatischer Kategorien, sondern als eine *mit Ideologie angefüllte* Sprache, wir begreifen Sprache als Weltanschauung und sogar als konkrete Meinung, die in allen Sphären des ideologischen Lebens ein *Maximum* an gegenseitigem Verstehen ermöglicht. Deshalb ist die einheitliche Sprache Ausdruck der Kräfte der konkreten sprachlich-ideologischen Vereinigung und Zentralisierung, die sich in untrennbarem Zusammenhang mit den Prozessen der sozial-politischen und der kulturellen Zentralisierung vollzieht."³⁴

Im Unterschied dazu habe jede Äußerung "an der 'einheitlichen Sprache' (den zentripetalen Kräften und Tendenzen) und gleichzeitig an der sozialen und historischen Vielfalt der Redeweisen (den zentrifugalen, aufspaltenden Kräften) teil". So wie es z. B. die Sprache eines Tages, einer Epoche, einer sozialen Gruppe, eines Genres, einer Richtung gebe, könne man auch "jede beliebige Äußerung konkret und eingehend analysieren, wenn man sie als eine widersprüchliche, spannungsgeladene Einheit zweier widerstrebender Tendenzen des sprachlichen Lebens"³⁵ freilege. Dem "authentischen Milieu der Äußerung" ordnet Bachtin die "dialogisierte Redevielfalt" zu.

Während sich nach Bachtin die Grundvarianten der poetischen Genres im Einklang mit den assoziierenden und zentralisierenden, den zentripetalen Kräften des sprachlich-ideologischen Lebens entwickeln, formieren sich der Roman und die ihm verwandten Genres der künstlerischen Prosa im Zusammenhang mit den dezentralisierenden, den zentrifugalen Kräften.

Aus dem Gesagten folgt, daß die Dialoghaftigkeit und Vielstimmigkeit des Wortes stets von vereinheitlichenden und normierenden Strategien bedroht war. Nach Bachtin kann sie sich seit dem Ende der Renaissance auch nicht mehr innerhalb des Karnevals und der Lachkultur entfalten. Im Bereich des Romangenres hat sich der karnevalistische Diskurs - Bachtin erörtert das im Dostoevskij-Buch - als "prosaische Sprache", insbesondere als Sprache des polyphonen Romans, erhalten...

Einen Mangel der traditionellen Romanstilistik erkennt Bachtin dort, wo es an einer Verknüpfung der Sprachen und Stile zu einer höheren Einheit fehle. Sie habe keinen Zugang zur Eigenart des sozialen Dialogs der Sprache im Roman. Mit der speziellen Orientierung der bisherigen Romanstilistik auf Genres mit vorwiegend einer einzigen Sprache und einem einzigen

Stil, d. h. auf poetische Genres im engeren Sinne, hängeln laut Bachtin einige grundlegende Besonderheiten und Beschränkungen der traditionellen Stilkategorien zusammen:

"Sie alle sind, ebenso wie die ihnen zugrunde liegende *philosophische Konzeption des poetischen Wortes* zu eng gefaßt, und das Romanwort der künstlerischen Prosa findet in ihnen keinen Platz. Stilistik und Philosophie des Wortes stehen praktisch vor dem Dilemma: entweder den Roman (und folglich auch die ganze zu ihm hin tendierende künstlerische Prosa) als ein *nichtkünstlerisches* oder *quasikünstlerisches* Genre zu erachten, oder aber die Konzeption des poetischen Wortes, die der traditionellen Stilistik zugrunde liegt und alle Kategorien bestimmt, einer radikalen Überprüfung zu unterziehen." (Hervorhebungen - E.K.)³⁶

Dieses Dilemma - das Nichterkennen der philosophischen Wurzeln der Stilistik (und der Linguistik) und infolgedessen ein Ausweichen vor jeglicher philosophischen Positionsbestimmung - wurde in den zwanziger Jahren entweder gar nicht erkannt, oder das Problem wurde insofern einer grundsätzlichen Entscheidung zugeführt, als man auf die (mittlerweile vergessene) Rhetorik rekurrierte, die jahrhundertlang für die gesamte künstlerische Prosa maßgebend war. Auf diese Weise konnte die bisherige Konzeption des poetischen Wortes beibehalten werden, sobald die Rhetorik wieder in ihre alten Rechte eingesetzt wurde: "[...] Alles das in der Romanprosa, was nicht in das Prokrustesbett der traditionellen stilistischen Kategorien paßt", ordnete man den "rhetorischen Formen"³⁷ zu. Diesen Lösungsweg strebten allen voran die Vertreter der formalen Methode in der Poetik an. Die formalistischen Positionen wurden durch eine Rehabilitierung der Rhetorik geradezu bestätigt: "Die formalistische Rhetorik ist eine notwendige Ergänzung der formalistischen Poetik", schlußfolgert Bachtin mit Blick auf Ějchenbaums Ausführungen³⁸ zu diesen Problemen.

Die radikalsten Vorschläge im Hinblick auf die Herausnahme der künstlerischen Prosa und deren "maximaler Realisierung", des Romans, aus dem Komplex der Dichtung unterbreitete in den zwanziger Jahren Gustav Špet. Für ihn waren das rein rhetorische Formen.³⁹

Nach Špet geht dem Roman jede *ästhetische Relevanz* ab. Der Roman stellt für ihn ein *außerkünstlerisches rhetorisches* Genre dar, die "heutige Form der moralischen Propaganda"⁴⁰. Nur das im eigentlichen Sinne poetische Wort ist für Špet ein künstlerisches Wort.

Auch Viktor Vinogradov hat in seiner Arbeit *Über künstlerische Prosa*⁴¹ diese in Beziehung zur Rhetorik gesetzt. Im Unterschied zu Gustav Špet sieht Vinogradov, auch wenn er in den grundlegenden philosophischen Definitionen an Špet anknüpft, im Roman eine *synkretistische*, gemischte Form, "ein hybrides Gebilde", das neben den rhetorischen auch rein poetische Elemente aufweist.

Bachtin gesteht der bloßen Hinwendung zu rhetorischen Formen - bei Ablehnung dieser Betrachtungsweise für die Prosa - lediglich eine größere heuristische Bedeutung zu. Für ihn ist der Roman eindeutig ein künstlerisches Genre: "Das Wort im Roman ist ein poetisches Wort."⁴² Es lasse sich jedoch nicht in die *bestehende Konzeption* des poetischen Wortes integrieren, da diese sich im Verlauf ihrer historischen Formierung - von Aristoteles bis ins zwanzigste Jahrhundert - auf bestimmte "offizielle" Genres orientiert habe und mit bestimmten historischen Tendenzen des sprachlich-ideologischen Lebens verknüpft sei.

Der an die traditionelle Stilistik gerichtete Vorwurf lautete deshalb, sie kenne keine derartige Verknüpfung der Sprache und Stile zu einer höheren Einheit, sie habe keinen Zugang zur Eigenart des sozialen Dialogs der Sprachen im Roman. Die bisherige stilanalytische Praxis habe, anstatt auf das Romanganze zu orientieren, lediglich die eine oder andere der untergeordneten stilistischen Einheiten herausgehoben. Die wichtigste Besonderheit des Romangenres: "Das sympho-

nische (orchestrierte) Thema wird von ihm [dem Forscher - E.K.] in einen Klaviersatz transponiert."⁴³

Bachtin polemisiert wiederholt mit formalistischen und strukturalistischen Auffassungen in der Stiltheorie. Sein Hauptvorwurf richtet sich dabei auf die Nichtbeachtung der Dialoghaftigkeit und des mit dieser zusammenhängenden kommunikativen Charakters der Äußerung. In einem scharfsinnigen Beitrag zur Theorie der Rede bei Bachtin konstatiert Jürgen Lehmann, daß die kommunikationstheoretischen Ansätze in den bisher bekannten Texten Bachtins bei weitem nicht so ausgeführt und von einer soziologischen Methodologie gestützt seien wie beispielsweise bei Medvedev und Vološinov.⁴⁴ Helmut Glück merkt in seiner Einführung zur deutschsprachigen Ausgabe der *Formalen Methode in der Literaturwissenschaft* an, daß der Autor (Medvedev) "einiges von dem vorwegnimmt oder andeutet, was in den angelsächsischen Sprechakttheorien (Austin, Strawson, Searle, Grice u.a.) und der neueren Pragmalinguistik erarbeitet worden ist". Für Glück ist auch unbestritten, daß beispielsweise die Theorie der Äußerung, wo sie von Medvedev und Vološinov angewandt wird, "in der Tradition der soziologisch orientierten bzw. marxistischen Sprachphilosophie und Linguistik"⁴⁵ steht. Allerdings ist - wie eingangs erwähnt - eine exakte Bestimmung des jeweiligen Anteils Medvedevs bzw. Vološinovs an der Ausarbeitung der hier vorgestellten Theorie zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht zuverlässig darstellbar.

Seine Auffassung von der inneren Dialoghaftigkeit des literarischen Werkes entwickelte Bachtin in verschiedenartigen Kontexten und Zusammenhängen, ließ sie jedoch in ihrem Wesen unverändert. In seiner theoretisch-literarischen Analyse des Dostoevskijschen Romanwerks interessiert Bachtin das prinzipiell Neue an dessen Schaffen: Dostoevskij habe eine neue Art künstlerischen Denkens hervorgebracht, die bedingt als *polyphon* zu bezeichnen sei. Den klarsten Ausdruck erhalte diese Sehweise in Dostoevskijs Romanen, sie reiche in ihrer Bedeutung jedoch über den Rahmen des Romanschaffens hinaus und lasse sich auf wesentliche Prinzipien der europäischen Literaturentwicklung beziehen. Dostoevskij habe gleichsam ein neues künstlerisches Modell der Welt geschaffen und in ihm viele wesentliche Momente der alten Kunstform einer grundlegenden Wandlung unterworfen. Dabei stehe Dostoevskij in der Geschichte der Romanentwicklung nicht isoliert da, und der von ihm geschaffene polyphone Roman kenne auch Vorläufer.

Bachtin charakterisiert den polyphonen Roman Dostoevskijs in folgender Weise:

"Die Vielfalt eigenständiger und unverwechselbarer Stimmen und Bewußtseine, eine wahre Polyphonie vollwertiger Stimmen... bildet die grundlegende Besonderheit der Dostoevskijschen Romane... Die Hauptgestalten Dostoevskijs sind in der Tat der schöpferischen Idee des Künstlers nach nicht nur Objekte des Autorenwortes, sondern auch Subjekte des eigenen, unmittelbar bedeutungstragenden Wortes."⁴⁶

Verglichen mit dem traditionellen - homophonen - Roman des 19. Jahrhunderts kann die von Dostoevskij dargestellte Welt wirklich chaotisch aussehen, und der Aufbau seiner Romane ist scheinbar ein Konglomerat heterogenen Materials und miteinander unvereinbarer Gestaltungsprinzipien. Als grundlegend neue Variante des Romangenres paßt der polyphone Roman in keinen Rahmen, in keines der literarhistorischen Schemata, die bislang an die Erscheinung des europäischen Romans des 19. Jahrhunderts angelegt worden sind. Gegenüber dem traditionellen Romantypus nimmt der literarische Held in bezug auf den Autor nicht nur eine gleichwertige Stellung ein, Bachtin arbeitet auch die Unterschiede heraus, die zwischen der Polyphonie des Dramas (Vjačeslav Ivanov) oder des Mysteriums (Grossman) und der polyphonen Musik (Komarovič) bestehen. Dabei ist er sich dessen bewußt, daß der von ihm verwendete Vergleich

des Romans mit der Polyphonie lediglich die Bedeutung einer Metapher, einer Analogie besitzt:⁴⁷ Der metaphorische Ursprung des Terminus "polyphoner Roman" dürfe keineswegs übersehen werden.

Bachtin gelangt zu der Einsicht, daß für Dostoevskij nicht das, was der Held in der Welt darstellt, wichtig ist, sondern in erster Linie der Blickpunkt, von dem aus der Held die Welt und sich selbst sieht.

"Alle stabilen, objektiven Eigenschaften des Helden, seine soziale Lage, seine soziologische und charakterologische Typik, sein Habitus, seine geistige Physiognomie und selbst sein Äußeres, d. h., all das, was dem Autor gewöhnlich dazu dient, ein konturiertes und stabiles Bild vom Helden aufzubauen - dieses «Wer ist er?» - das alles ist bei Dostoevskij Objekt der Reflexion des Helden selbst und Gegenstand der Bewußtwerdung seiner selbst; zum Gegenstand der auktorialen Sicht und Darstellung wird die *Funktion* dieser Bewußtwerdung selbst."⁴⁸

Wiederholt hebt Bachtin die "positive dialogische Aktivität" des neuen Autorenstandpunktes im polyphonen Roman hervor. Anders als beim Autor eines homophonen Romans äußert sich die auktoriale Aktivität Dostoevskijs im Hinführen eines jeden Standpunkts zur maximalen Tiefe, bis an die Grenze der Überzeugung. Die Helden der großen Romane Tolstojs (Andrej Bolkonskij, Bezuchov, Levin, Nechljudov) haben - jeder für sich genommen, eigene entwickelte Standpunkte, die manchmal mit dem des Autors - Tolstojs - beinahe zusammenfallen. (Der Autor blickt stellenweise gleichsam mit den Augen seiner Helden auf die Welt.) Keine der literarischen Gestalten Tolstojs steht jedoch auf einer Ebene mit dem Autor, und mit keinem von ihnen tritt der Autor in dialogische Beziehungen. Niemals wird, so Bachtin, der monolithisch-monologische Roman Tolstojs zu dem "großen Dialog", von dem Dostoevskijs Werk lebt.

Neben der im Werk hineingreifenden Dimension der Gleichzeitigkeit kommt dem "Chronotop des Autors" in den Romanen Dostoevskijs noch eine Dimension der über das Werk hinausweisenden "Diachronie" zu, an der die Romanhelden keinen Anteil haben. Das Werk, verstanden als "Redeäußerung" des konkreten Autors in einer konkreten "Redesituation", ist zugleich selber Reaktion auf vorangegangene "Redeäußerungen" anderer Autoren:

"Aufgrund seiner *zweidimensionalen Struktur* ermöglicht der Chronotop des Autors somit einen zweifach gerichteten Dialog: einen Dialog mit den 'Stimmen' der Helden des Romans (Innendimension) und einen solchen mit den gleichermaßen als 'Stimmen' verstandenen Werken der literarischen Tradition (Außendimension)."⁴⁹

Die letztgenannte Dimension impliziert nach dem Verständnis Bachtins vom *großen Dialog*⁵⁰ auch eine dialogische Öffnung in Richtung auf die Zukunft "auf weitere Werke, so daß jedes Einzelwerk 'Glied einer Kette' in einem nach vorn und nach hinten offenen", sogenannten *großen Dialog* ist. Dieser *große Dialog* vollzieht sich in den Dimensionen der *großen Zeit*, worunter laut Bachtin die gesamte menschliche Kulturgeschichte zu verstehen ist.⁵¹

Auch Bachtins Erörterungen zur dialogischen Orientierung der Genres verdienen größte Aufmerksamkeit. Es sei Aufgabe der Literaturwissenschaftler, die "Stimmen und die dialogischen Beziehungen zwischen ihnen"⁵² herauszuhören und zu analysieren. Auf die doppelte Ausrichtung dieser (Genre-)Frage haben Medvedev und Bachtin in ihrer Polemik mit Auffassungen der russischen Formalisten ebenfalls hingewiesen: Erstens berücksichtige der Autor bei der Genrewahl die Rezeptionsbedingungen - "[...] das Werk tritt in einen realen Raum und in eine reale Zeit ein [...]"⁵³ -, und die Verschiedenartigkeit dieser Bedingungen sei für die Erforschung zurück-

liegender Literaturepochen von eminenter Wichtigkeit. Zweitens orientieren sich die Genres auf einen jeweils besonderen Typ des Lesers:

"[...] ein jedes literarisches Genre besitzt im Rahmen der Epoche und im Rahmen einer bestimmten literarischen Richtung eine eigene Konzeption des Adressaten des literarischen Werkes, ein besonderes Empfinden und Verständnis des Lesers, des Hörers, des Publikums, des Volkes."⁵⁴

Das Genre reduziert sich nicht nur auf eine Kategorie des künstlerischen Denkens des Schriftstellers. Das Genre ist gleichsam eine der Brücken, die den Schriftsteller mit dem Leser vereinen, es ist eines der entscheidenden Charaktermerkmale der künstlerischen Konventionen einer gegebenen literarischen Periode. Die Wahl des Genres und seine Transformation setzen auf die eine oder andere Weise eine bestimmte Vorstellung vom Leser voraus, sie markieren die Richtung, in der der Rezeptionsprozeß verlaufen wird.

Auf Bachtins konsequente Kritik an der "Materialästhetik" der Formalen Schule ist bereits verwiesen worden. Andererseits wandte sich Bachtin gegen eine Auflösung der Kunst in andere Formen der Ideologie und gegen eine daraus resultierende mangelnde Aufmerksamkeit für die Form. Einen Ausweg aus dieser methodologischen Sackgasse sah Bachtin in der "immanent soziologischen" Erklärung des Kunstcharakters der Literatur. Der Dichotomie von Inhalt und Form (wobei letzterer eine Hilfs- bzw. dekorative Funktion zugeordnet war) setzte er sein Prinzip der "gehaltvollen künstlerischen Form" entgegen.

Die Korrektivfunktion dieser Theorievariante der "gehaltvollen Form" war in bezug auf die Mängel und Unzulänglichkeiten zeitgenössischer Analysepraktiken und Poetiken (Formalismus, "Forsocj"⁵⁵, eklektischer Akademismus) durchaus berechtigt und wegweisend. Aber sie beförderte die Erforschung der konkreten Wechselwirkung von Inhalt und Form und ihrer komplizierten Beziehungen bei weitem nicht genügend. Einige Kritiker⁵⁶ werfen Bachtin deshalb vor, seinem Schema ermangele es an einer adäquaten Widerspiegelung der Hierarchie der künstlerischen Struktur, da Bachtin die entscheidende Kategorie der soziologischen Poetik, "die soziale Wertung" - Impuls und Hauptnerv der *Äußerung* insgesamt - außerhalb der poetischen Struktur (Konstruktion) ansiedele. Laut Medvedev und Bachtin hängen die strukturbildenden Elemente wie Fabel, Held, Sujet, expressive Intonation usw. unmittelbar von der *sozialen Wertung* ab. Diese bestimmt

"die Wahl des Gegenstandes, des Wortes, der Form, ihre individuelle Kombination im Rahmen einer gegebenen Äußerung. Sie bestimmt auch die Wahl des Inhalts und die Wahl der Form und die Beziehung zwischen Form und Inhalt"⁵⁷.

Bei Bachtin ist die Äußerung niemals vom konkreten Moment ihrer Entstehung getrennt.

In den Arbeiten der vierziger Jahre gilt Bachtins Interesse besonders der Genreproblematik. In *Epos und Roman*⁵⁸ apostrophiert er die Genres als "feste Formen zur Aufnahme künstlerischer Erfahrung", d. h. als markante Beispiele der "gehaltvollen Form". Innerhalb dieses Problems bildet der Roman - für Bachtin "das einzige im Werden begriffene Genre"⁵⁹ - eine Ausnahme. Produktiv ist auch Bachtins These von der inhaltlichen Eigenart der Genres. Er interpretiert die Genres nicht als Kombinationen formaler Verfahren, sondern als "Formen der Anschauung und Erfassung bestimmter Seiten der Realität."⁶⁰

Auch der Begriff des "Chronotopos" - von Bachtin als Form-Inhalt-Kategorie verstanden - der den untrennbaren Zusammenhang von Zeit und Raum bezeichnet (die Zeit als vierte Dimensi-

on des Raumes), ist für sein Verständnis des Genres höchst aufschlußreich.⁶¹ Hauptmerkmal der künstlerischen Sehweise Dostoevskijs war nicht das Werden, sondern "Koexistenz" und "Wechselwirkung".

In seinen in den dreißiger und vierziger Jahren entstehenden Arbeiten wendet sich Bachtin von der einstmals rigorosen Antithese ab und spricht nunmehr von einer "relativen Monologhaftigkeit" der Lyrik und des alten Epos. Allerdings erlangte seine Interpretation des polyphonen Romans, hinter der sich durchaus auch ein normatives Verständnis der Literatur und Ästhetik und auch eine gewisse Verurteilung⁶² der Literatur der Moderne verbirgt, einen weitaus größeren Bekanntheitsgrad als z. B. seine grundlegenden Erörterungen zur Dialoghaftigkeit der Literatur in all ihren Genres.

Bachtin orientierte sich kritisch sowohl am analytischen Modell der Formalisten bzw. Strukturalisten als auch am synthetischen Modell der Vertreter einer Wertästhetik, deren Bezugspunkt die formalphilosophische Schule um Gustav Špet (in Verbindung mit einigen "gemäßigten" Formalisten: Bernštejn, Tomaševskij, Vinogradov, Vinokur, Žirmunskij u. a.) darstellt. Von großer methodischer Relevanz ist der Entwurf Vološinovs/Bachtins einer Ideologiewissenschaft aus dem Jahre 1926 (*Slovo v žizni, slovo v poézii. K voprosam sociologičeskoj poétiki*⁶³), der erstmals in Rußland den methodischen Dualismus der bisherigen (marxistischen) soziologischen Theorien, die die Dialektik von Basis und Überbau jeweils isoliert und voneinander unabhängig interpretierten, infrage stellt. Einer bloß mechanischen Beziehung der genetisch-kausalen mit den evolutionär-immanenten Reihen stellt Vološinov eine semiotische Auffassung der gesamten sozialen Kommunikation entgegen. In *Marksizm i filosofija jazyka* (1929) hat er die Bedeutung der ideologischen Ausrichtung der *dialogischen Kommunikation*, ihrer Rückbindung an die Weltsicht des Sprechers und ihrer Intention auf jene der Rezipienten vertieft.

Ausgehend von einem kommunikationstheoretischen Ansatz haben Bachtin, Medvedev und Vološinov ästhetische und literaturwissenschaftliche Methoden ihrer Zeit einer grundlegenden Kritik unterzogen. Die positiven Seiten nicht übersehend, werden unterschiedliche Standpunkte in bezug auf das Spezifikatorem, Ignorieren des Inhalts, "Machen" anstelle von Schöpfertum, Unverständnis für Geschichtlichkeit und eine mechanistische Auffassung von der Ablösung deutlich benannt. Ihre Analyse der formalen Methode beschlossen sie mit der für die ausgehenden zwanziger Jahre weitsichtigen Feststellung, daß jede junge Wissenschaft - die marxistische Literaturwissenschaft stand zu diesem Zeitpunkt am Anfang ihrer Entwicklung - einen tüchtigen Gegner höher achten solle als einen schlechten Mitstreiter.⁶⁴

Anmerkungen

1. Problema sodržanija, materiala i formy v slovesnom chudožestvennom tvorčestve. In: Voprosy literatury i éstetiki. Issledovanija raznyh let. Moskva 1975, S. 6-71. Deutsch: "Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen"; in: Edward Kowalski und Michael Wegner (Hg.), M. M. Bachtin, Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Berlin-Weimar 1986, S. 5-76.

2. P. N. Medvedev, Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskuju poétiku. Leningrad 1928. Deutsch: Pawel Medvedev, Die formale Methode in der Literaturwissenschaft, Hrsg. von Helmut Glück. Stuttgart 1976.

3. M. M. Bachtin, K metodologii gumanitarnych nauk [Zur Methodologie der Humanwissenschaften]; In: Ders., Éstetika slovesnogo tvorčestva [Ästhetik des Wortkunstschaffens]. Moskva 1979, S. 361-373.

4. M. Bachtin, Das Wort im Roman; in: Bachtin, Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. <Wie Anm.1>, S. 77.
5. M. L. Gasparov, M. M. Bachtin v ruskoj kul'ture XX veka [M. M. Bachtin in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts]; in: Vtoričnye modelirujuščie sistemy. Tartu 1979 (Sammelband), S. 111-114. Übersetzung nach: Renate Lachmann (Hg.), Dialogizität. München 1982, S. 258 f.
6. Ebenda. S. 256.
7. M. Bachtin, Rablè i Gogol'; in: Voprosy literatury i èstetiki. Issledovanija raznych let. [Rabelais und Gogol'; in: Fragen der Literatur und Ästhetik. Studien aus verschiedenen Jahren.] Moskva 1975, S. 484-495.
8. Ebenda, S. 492.
9. M. Bachtin, Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma; in: Èstetika slovesnogo tvorčestva [Ästhetik des Wortkunstschaffens]. Moskva 1979, S. 188-236.
10. Vgl. O. G. Revzina, Zasedanie Lingvističeskogo ob'edinenija pri Laboratorii vyčislitel'noj lingvistiki MGU, posvjaščennoe 75-letiju so dnja roždenija M. M. Bachtina [Sitzung der Linguistischen Vereinigung am Laboratorium für mathematische Linguistik an der Moskauer Staatsuniversität anlässlich des 75. Geburtstages M. M. Bachtins]; in: Voprosy jazykoznanija (Moskva) Heft 2/1971, S. 160-162.
11. V. N. Vološinov, Frejdizm. Kritičeskij očerk [Freudianismus. Kritische Studie]. Moskva-Leningrad 1927.
12. P. N. Medvedev, Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poètiku. Leningrad 1928.
13. V. N. Vološinov, Marksizm i filosofija jazyka. Osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jazyke. Leningrad 1929.
14. M. Bachtin, K metodologii gumanitarnych nauk; in: Bachtin, Èstetika slovesnogo tvorčestva. <Wie Anm.3>, S. 372.
15. Renate Lachmann, Zur Frage einer dialogischen Poetizitätsbestimmung bei Roman Jakobson; in: Poetica Bd.14 Heft 3-4 1982, S. 278.
16. Vgl. N.I. Nikolaev, O teoretičeskom nasledii L. Pumpjanskogo [Zum theoretischen Erbe L. V. Pumpjanskijs]; in: Kontext 1982. Moskva 1983, S. 294.
17. Michael Holquist, Bakhtin and the History as Dialogue; in: R. L. Jackson und S. Rudy (Hg.), Russian Formalism: A Retrospective Glance - A Festschrift in Honor of Victor Ehrlich. New Haven 1985, S. 84.
18. Vgl. K. Städtke, Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik. Berlin-Weimar 1978, S. 6 f. (einschließlich Anmerkung 4).
19. Medvedev, Formal'nyj metod v literaturovedenii. <Wie Anm. 2>, S. 28.
20. S. Weber (Hg.): V.N. Vološinov, Marxismus und Sprachphilosophie. Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft. Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1975, S. 60.
21. Ebenda, S. 58.
22. Ebenda, S. 61-62.

23. M. Bachtin, Iskusstvo i otvetstvennost'; in: Den' iskusstva (Nevel) [13. September] 1919.
24. Iskusstvo i otvetstvennost'. In: Bachtin, Ėstetika slovesnogo tvorčestva. <Wie Anm.3>, S.5.
25. Bachtin, Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen. <Wie Anm. 1>, S. 13.
26. Rainer Grübel, Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin; in: M. Bachtin, Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a. M. 1979, S. 31.
27. Bachtin, Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen. <Wie Anm. 1>, S. 51.
28. Vgl. I. M. Suchich, Filosofija Literatury M. M. Bachtina [Die Literaturphilosophie. M. M. Bachtins]; in: Vestnik Leningradskogo universiteta. Istorija. Jazyk. Literatura. 1982 Nr. 2, S. 47.
29. M. Bachtin, Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnych naukach. Opyt filosofskogo analiza [Probleme des Textes in der Linguistik, Philologie und in anderen humanitären Wissenschaften. Versuch einer philosophischen Analyse]; in: Bachtin, Ėstetika slovesnogo tvorčestva. <Wie Anm. 3>, S. 295.
30. M. Bachtin, K pererabotke knigi o Dostoevskom [Zur Überarbeitung des Buches über Dostoevskij]; in: Ėstetika slovesnogo tvorčestva. <Wie Anm. 3>, S. 318.
31. "Die Formale Methode in der Literaturwissenschaft".
32. M. Bachtin, Iz knigi "Problemy tvorčestva Dostoevskogo [Aus dem Buch "Probleme des Schaffens Dostoevskijs]"; in: Bachtin, Ėstetika slovesnogo tvorčestva. <Wie Anm. 3>, S. 181.
33. M. Bachtin, Das Wort im Roman. <Wie Anm. 1>, S. 77.
34. Ebenda, S. 90.
35. Ebenda, S. 92.
36. Ebenda, S. 85-86.
37. Ebenda, S. 86.
38. Vgl. B. Ėjchenbaum, Literatura. Leningrad 1927, S. 147 f.
39. Vgl. G. Špet, Ėstetičeskie fragmenty [Ästhetische Fragmente]. Band 1-3, Petrograd 1922/23. Diese Vorschläge sind noch systematischer gefaßt in: G. Špet, Vnutrennjaja forma slova [Die innere Form des Wortes]. Moskva 1927.
40. Ebenda, S. 215.
41. Vgl. V. V. Vinogradov, O chudožestvennoj proze [Über künstlerische Prosa]. M.-L. 1930, besonders S. 75-106.
42. Vgl. Bachtin, Das Wort im Roman. <Wie Anm. 1>, S. 88.
43. Ebenda, S. 82.
44. Vgl. Jürgen Lehmann, Ambivalenz und Dialogizität. Zur Theorie der Rede bei Michail Bachtin; in: F. A. Kittler und H. Turk (Hg.), Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt a. M. 1977, S. 368 (Anmerkung 41).

45. Helmut Glück, Einleitung zu: Medvedev, Die formale Methode in der Literaturwissenschaft. <Wie Anm. 2>, S. XXXV f.
46. Bachtin, Problemy poëtiki Dostoevskogo. Moskva 1963, S. 7.
47. "Das Material der Musik und das des Romans sind aber allzu verschieden, als daß von etwas anderem als einer bildhaften Analogie, einer schlichten Metapher die Rede sein könnte." Ebenda, S. 29.
48. Ebenda, S. 63.
49. Herta Schmid, Die entwicklungsgeschichtlichen Ideen Jan Mukařovskýs und Michail Bachtins; in: M. Titzmann (Hg.), Modelle des literarischen Strukturwandels. Tübingen 1991, S. 337.
50. Bachtins These von den zwei Textdimensionen des *Dialogs* im Romanwerk Dostoevskijs umfaßt erstens die Dimension des *Mikrodialogs*, die sich auf äußere dialogische Kompositionsformen eines Werktextes bezieht, und zweitens, die Dimension des auf das Romanwerk als Ganzes bezogenen *Makrodialogs*. Die Dialogformen sind untrennbar miteinander verbunden.
51. Der Werktext seinerseits erhält bei Bachtin zwei Zeitdimensionen: erstens die *kleine Zeit* - Epoche des Autors; und zweitens die *große Zeit* - Diachronie der Kulturgeschichte.
52. Bachtin, K metodologii gumanitarnych nauk. In: *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. <Wie Anm. 3>, S. 372.
53. Medvedev, Formal'nyj metod v literaturovedenii. <Wie Anm. 2>, S. 177: "Das künstlerische Ganze eines beliebigen Typs, d. h. eines beliebigen Genres, ist in zweifacher Hinsicht auf die Wirklichkeit orientiert, und die Besonderheiten dieser zweifachen Orientierung bestimmen den Typ dieses Ganzen, d. h. sein Genre."
54. M. Bachtin, Problema rečevych žanrov [Das Problem der Redegenres]; in: *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. <Wie Anm. 3>, S. 279.
55. Die "Forsocy" - Vertreter der "formal-soziologischen Literaturtheorie" - leiteten ihre Problemstellungen und Zielsetzungen aus den sprach- und literaturtheoretischen Positionen des Formalismus ab.
56. Vgl. den Aufsatz von Lidija Černec, Voprosy literaturnych žanrov v rabotach M. M. Bachtina [Probleme der literarischen Genres in den Arbeiten Bachtins]; in: *Naučnye doklady vysšej školy. Filologičeskie nauki*. (Moskva) 1980 Nr.6, S. 13-21.
57. Medvedev, Formal'nyj metod v literaturovedenii. <Wie Anm. 12>, S. 164 f.
58. Der Untertitel lautet: "Zur Methodologie der Romanforschung."
59. Bachtin, Epos und Roman. <Wie Anm. 1>, S. 465.
60. Vgl. M. Bachtin, Otvet na vopros redakcii "Novogo mira" [Antwort an die Redaktion von "Novyj mir"]; in: Bachtin, *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. <Wie Anm. 3>, S. 332: "Von größter Bedeutung sind die Genres. In den Genres (den literarischen wie den rhetorischen) haben sich im Verlaufe der Jahrhunderte ihrer Existenz bestimmte Formen des Sehens und Begreifens der Welt akkumuliert. Für den, der Schriftstellerei nur gewerbsmäßig betreibt, dient das Genre als äußere Schablone, der große Künstler jedoch setzt die im Genre angelegten Möglichkeiten der Sinngebung frei."
61. M. Bachtin, Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik; in: Ders., Untersuchungen zur Poetik. <Wie Anm. 1>, S. 263: "In der Literatur ist der Chronotopos für das *Genre* von grundlegender Bedeutung. Man kann sagen, daß das Genre mit seinen Varianten vornehmlich vom Chronotopos determiniert wird... Als Form-Inhalt-Kategorie bestimmt der Chronotopos (in beträchtlichem Maße) auch das

Bild vom Menschen in der Literatur."

62. Bachtin unterteilt die Literaturperiode nach Dostoevskijs Romanpolyphonie, die er als ästhetische Entdeckung aufzugreifen und mit neuen Mitteln fortzusetzen empfiehlt, in zwei Richtungen. Symbolismus sowie in der Sprachauffassung verwandte Richtungen wie Futurismus und Akmeismus auf der einen und experimentelle Formen wie der Dadaismus und Surrealismus auf der anderen Seite. Das Experiment ordnet Bachtin der Ästhetik des Formalismus zu und lehnt es insofern ab, als die künstlerische Aufgabe dabei auf das inhaltlose Material der Sprache gerichtet sei. Vgl. H. Schmid, Die entwicklungsgeschichtlichen Ideen Jan Mukařovskýs und Michail Bachtins. <Wie Anm. 49>, S. 334.

63. Zuerst erschienen in: Zvezda. (Leningrad) 6/1926, S. 244-267.

64. Medvedev, Formal'nyj metod v literaturovedenii. <Wie Anm. 12>, S. 232.