

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Bachtin, Michail M.

Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit

Herausgegeben von Rainer Grübel, Edward Kowalski und Ulrich Schmid. Aus dem Russischen von Hans-Günter Hilbert, Rainer Grübel, Alexander Haardt und Ulrich Schmid.

© Suhrkamp Verlag

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1878

978-3-518-29478-9

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1878

Diese Frühschrift des bereits klassischen russischen Kulturphilosophen Michail M. Bachtin, auf den so wichtige literaturtheoretische Konzepte wie Dialogizität, Polyphonie und Karnevalismus zurückgehen, ist der Schlüssel zu seinem gesamten Werk. Ihr Gegenstand ist ein bislang kaum untersuchtes Thema der Kunst- und Literaturwissenschaft: das Verhältnis zwischen dem Künstler bzw. Verfasser und der Hauptfigur – dem Helden – eines Werkes. Anhand dieses Verhältnisses erörtert der erst ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung in russischer Sprache veröffentlichte Essay die philosophischen und kulturellen Voraussetzungen der Beziehung zwischen dem Ich und einem von ihm wahrgenommenen Anderen. Der Band enthält eine Einleitung, einen ausführlichen Kommentar sowie ein Nachwort der Herausgeber.

Michail M. Bachtin (1895-1975) war Semiologe, Literatur- und Kulturtheoretiker.

Rainer Grübel ist Professor für slawische Literaturwissenschaft an der Universität Oldenburg.

Edward Kowalski ist Slawist und Anglist und lebt in Dresden.

Ulrich Schmid ist Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands an der Universität St. Gallen.

Michail M. Bachtin

Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit

Herausgegeben von
Rainer Grübel,
Edward Kowalski und
Ulrich Schmid

Aus dem Russischen
von Hans-Günter Hilbert,
Rainer Grübel,
Alexander Haardt und
Ulrich Schmid

Suhrkamp

Titel des russischen Textes:
Автор и герой в эстетической деятельности

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

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1878

Erste Auflage 2008

© Michail Bachtin 1941

© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag
Frankfurt am Main

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Satz: TypoForum GmbH, Seelbach

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29478-9

Inhalt

Ulrich Schmid:

Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk	7
--	---

Michail Bachtin:

Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*	33
[o. . . .]	35
[1. Das Thema und seine Intonation durch Autor und Held]	35
2. Das Problem der Beziehung des Autors zum Helden . . .	59
3. Die räumliche Form des Helden	77
4. Das zeitliche Ganze des Helden (das Problem des inneren Menschen – der Seele)	163
5. Das Sinnganze des Helden	200
6. Das Problem des Autors	248
7. [Das Problem von Autor und Held in der russischen Literatur]	268

Stellenkommentar	269
----------------------------	-----

Rainer Grübel:

Bachtins Philosophie der ästhetischen Handlung und ihre Aktualität	317
---	-----

Edward Kowalski:

Bachtins langer Weg zum deutschen Leser	353
---	-----

* Die Nummerierung der Kapitel wurde von den Herausgebern modifiziert und vereinheitlicht. Das Originalmanuskript weist eine inkonsequente Nummerierung auf, die zwischen arabischer und römischer Zählung wechselt: [1. . . .]; 2. Das Thema und seine Intonation durch Autor und Held; 3. Das Problem der Beziehung des Autors zum Helden; III. Die räumliche Form des Helden; IV. Das zeitliche Ganze des Helden (das Problem des inneren Menschen – der Seele); V. Das Sinnganze des Helden; VI. Das Problem des Autors; VII. Das Problem von Autor und Held in der russischen Literatur.

Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk

Um die Person und das Werk von Michail Bachtin ranken sich zahlreiche Legenden. Seine Biographie weist alle Attribute einer Heiligen vita auf: Als junger Mann arbeitete Bachtin ohne Rücksicht auf gesellschaftliche Opportunität unentwegt an jenen philosophischen Problemen, die ihn interessierten. Dabei fristete er eine so ärmliche Existenz, dass das Leben für ihn nachgerade zum Überleben wurde. 1929 wurde Bachtin verhaftet. Er sollte in das berüchtigte Straflager auf den Solowki-Inseln verschickt werden; allerdings konnte er wegen seiner fragilen Gesundheit erwirken, dass er seine Strafe in der kasachischen Verbannung ableisten konnte. 1938 führte seine Osteomyelitis dazu, dass ihm ein Bein amputiert werden musste. Den Terror der Stalinzeit überlebte Bachtin fernab der Zentren der Macht in der akademischen Einsiedelei der Pädagogischen Hochschule in Saransk. Erst in den sechziger Jahren wurde sein Werk wiederentdeckt. Nach seinem Tod im Jahr 1975 wurde Bachtin vor allem im englischen Sprachraum als Wissenschaftsgenie verehrt, das mit den Schlüsselkonzepten »Dialogizität«, »Karnevalisierung« und »Chronotop« den Diskurs der modernen Kulturwissenschaft entscheidend geprägt hatte.

Nun steht zweifellos außer Frage, dass Bachtin zu den wichtigsten Größen der europäischen Geisteswissenschaften im 20. Jahrhundert gehört. Neuere Forschungen und die Publikation bisher unbekannter Texte haben allerdings gezeigt, dass Bachtins innovative Konzeptionen keineswegs als »creatio ex nihilo« entstanden sind, sondern vielmehr als Syntheseleistungen begriffen werden müssen.¹

¹ Den Begriff des Dialogs konnte Bachtin bei Rudolf Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig 1895 finden. In einer späteren Arbeit weist Bachtin explizit auf diese Quelle hin. Vgl. Michail Bachtin, »Das Problem des Textes in der Linguistik, Philologie und anderen Geisteswissenschaften«, in: Ulrich Schmid (Hg.), *Russische Medientheorien*, Bern 2005, S. 121-152, hier S. 138. Das Karnevalskonzept kann sich stützen auf Florens Christian Rang, »Historische Psychologie des Carnevals«, in: *Die Kreatur* 2 (1927-1928), S. 311-343. Der Chronotopos-Begriff geht zurück auf Vorlesungen des Physiologen A. A. Uchtomskij, die Bachtin 1925 hörte. Vgl. Katerina Clark, Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge (Mass.), London 1984, S. 102.

In Bachtins wissenschaftlicher Praxis nahm diese Synthese Formen an, die zwar der Forschergemeinde weiterhin Rätsel aufgeben, gleichzeitig aber symptomatisch für Bachtins intellektuelle Tätigkeit sind. Ende der zwanziger Jahre erschienen in Leningrad unter den Namen Woloschinow bzw. Medwedew drei Bücher mit den Titeln *Der Marxismus und die Sprachphilosophie*, *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft* und *Freudismus*. Woloschinow und Medwedew waren enge Freunde und Diskussionspartner Bachtins. Bis heute ist die Frage unentschieden, ob Woloschinow und Medwedew tatsächlich für diese Werke verantwortlich zeichnen oder ob Bachtin der eigentliche Autor ist. Woloschinow und Medwedew wurden Opfer des Großen Terrors in den dreißiger Jahren. Bachtin selbst antwortete auf direkte Nachfragen, ob er diese Bücher verfasst habe, immer ausweichend. Letztlich ist die Diskussion um die Autorschaft allerdings müßig, weil der Grundgehalt der Werke auf den Diskussionen des Bachtinkreises aufruht und mithin Gedanken aller Beteiligten in die Werke eingeflossen sind. Bachtin hat aber nicht nur eigene Gedanken und/oder Textteile an andere Autoren weitergegeben, er hat auch in der umgekehrten Richtung fremde Gedanken zum Teil wortwörtlich in seine eigene Argumentation eingebaut. So finden sich etwa in seinem Rabelais-Buch längere Abschnitte, die direkt aus dem deutschen Originaltext von Ernst Cassirers Untersuchung *Individuum und Kosmos in der Renaissance* (1927) ins Russische übersetzt wurden. Es wäre allerdings falsch, hier von Plagiat zu sprechen. Bachtin betrachtete den wissenschaftlichen Diskurs als offenen Dialog, in dem jeder Forscher fremde Äußerungen in seinen eigenen Text aufnehmen kann.² Im Vorwort zu seiner Untersuchung *Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen* (1924) schrieb Bachtin programmatisch: »Wir haben unsere Arbeit auch von überflüssigem Ballast an Zitaten und Nachweisen freigehalten, die in nichthistorischen Arbeiten systematischen Charakters völlig überflüssig sind: der kompetente Leser bedarf ihrer nicht, dem inkompetenten Leser sind sie nicht von Nutzen.«³

Vor diesem Hintergrund müssen auch Bachtins frühe Aufsätze

2 Brian Poole, »Bakhtin and Cassirer. The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism«, in: *South Atlantic Quarterly* 97 (1998), S. 537-578.

3 Michail Bachtin, »Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen«, in: ders., *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt am Main 1979, S. 95-153, hier S. 95.

gelesen werden. Bachtin stützt sich in seiner Argumentation auf die zeitgenössische, vor allem deutsche Kulturphilosophie. Dabei verzichtet er in den meisten Fällen darauf, die Herkunft der von ihm verwendeten Termini offenzulegen. Ebenso wenig weist Bachtin explizit darauf hin, wenn er einen fremden Begriff umdeutet und ihm eine neue Funktion zuweist. Bachtin ist deshalb kein Originalgenie, sondern ein außerordentlich sensibler und aufnahmefähiger Leser, der seine stupende Bildung in die eigene konzeptuelle Arbeit zu integrieren verstand. Bachtin war allerdings weit davon entfernt, fremde Gedanken zu kompilieren. Seine Auseinandersetzung mit philosophischen Vorlagen führte ihn immer zu originellen Einsichten, die sich radikal vom ursprünglichen System unterscheiden. Gerade auch die Tatsache, dass Bachtin nicht nur eine bestimmte Position weiterentwickelte, sondern Synthesen bildete, ist verantwortlich für den Innovationsschub, den seine Arbeit für die moderne Kulturwissenschaft bedeutet.

Die wichtigsten Inspirationsquellen für Bachtins frühe Untersuchung *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit* stammen aus den aktuellen Debatten des frühen 20. Jahrhunderts. Zu nennen sind hier vor allem der Marxismus, der Formalismus, der Neokantianismus, die Phänomenologie, die Lebensphilosophie und die Religionsphilosophie. Bachtin stützt sich in seiner intellektuellen Synthese auf unterschiedliche, bisweilen sogar sich gegenseitig ausschließende Theorieangebote, nimmt dabei aber in jedem Fall fremde Inhalte nur in aufbereiteter Form in sein eigenes System auf.

Marxismus

Die Frage, ob sich beim frühen Bachtin marxistische Denkfiguren nachweisen lassen, ist eng mit dem Streit um die Autorschaft der Bücher von Woloschinow und Medwedew verbunden. Die drei angefochtenen Texte sind offen marxistisch, während Bachtins philosophisches Frühwerk eine höhere argumentative Eigenständigkeit aufweist. Gerade der deutlich unterschiedliche Grad an marxistischer Ideologisierung hat viele Forscher zu der Annahme geführt, dass *Marxismus und die Sprachphilosophie*, *Die formale Methode* und *Freudismus* tatsächlich den auf den Titelblättern genannten Autoren zuzuschreiben sind. Bachtin und Marx weisen aus dieser Perspektive

keine Schnittmenge auf. Besonders Hans Günther hat für die dreißiger Jahre die These vertreten, dass Bachtins Insistieren auf der Dialogizität einen Gegenentwurf zur monologischen Stalinkultur darstelle.⁴

Allerdings gibt es aus dieser Zeit auch Bachtins Vorworte zu zwei Bänden der Tolstoj-Gesamtausgabe, die eine klare marxistische Ausrichtung aufweisen und unter Bachtins eigenem Namen erschienen sind. Keinesfalls sollte man diese Texte einfach nur als opportunistisches Loyalitätssignal an die Adresse des offiziellen Kulturbetriebs deuten. So argumentiert Bachtin in seiner Interpretation von Tolstoj's Roman *Auferstehung* zwar auf der Grundlage der marxistischen Basis-Überbau-Lehre, setzt aber auch Elemente aus seiner eigenen Konzeption ein: »Das objektive Böse der ständischen Klassenordnung [...] wird im Roman umrahmt durch den subjektiven Horizont des Vertreters der abtretenden Klasse, der einen Ausweg im Inneren sucht, d. h. in der objektiv-historischen Untätigkeit.«⁵ Überdies haben Textanalysen ergeben, dass Medwedews und Woloschinows Werke deutliche inhaltliche Übereinstimmungen mit Passagen aus Bachtins Frühwerk aufweisen.⁶

Bereits diese Ausgangslage macht deutlich, dass es auf das Problem von Bachtins Verhältnis zum Marxismus keine einfache Antwort gibt. Deshalb müssen die wichtigsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Positionen herausgearbeitet werden.

Zunächst einmal ist auf den normativen und emanzipatorischen Impetus von Bachtins Frühwerk hinzuweisen. Wie Marx begreift Bachtin die menschliche Existenz in erster Linie als gesellschaftliches Phänomen. Beide Denker fordern vom Menschen eine Bewusstseinsweiterung, die ihm erstens seine Lage in der Welt erklärt und zweitens moralisches Handeln ermöglicht.

Eine weitere Übereinstimmung liegt in der konsequenten Trennung von Leben und Kunst bei Marx und Bachtin. Marx hat keine

4 Hans Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart 1984, S. 126-143.

5 M. Bachtin, »Ideologičeskij roman L. N. Tolstogo«, in: ders., *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Tom 2, Moskva 2000, S. 185-203, hier S. 203.

6 Paolo Jachia, »Bachtin e gli altri «autori» delle sue opere. Il circolo di Bachtin e il marxismo«, in: ders., Augusto Ponzio, *Bachtin e ... Averincev, Benjamin, Freud, Greimas, Lévinas, Marx, Peirce, Valéry, Welby, Yourcenar*, Roma, Bari 1993, S. 5-24.

eigene Ästhetik ausgearbeitet, ihn interessierte vor allem die Determination des Menschen durch die Produktionsverhältnisse. Über dieser Basis erhebt sich der Überbau, dem auch die Kunst zuzurechnen ist. Aus marxistischer Sicht erfüllt die Kunst eine Hilfsfunktion im gesellschaftlichen Emanzipationsprozess: Sie spiegelt die defiziente Wirklichkeit wider, entwirft utopische Visionen und trägt damit zur Ausbildung eines revolutionären Bewusstseins bei.

Diese einfache Mechanik wird bei Bachtin durch ein komplexeres Modell abgelöst. In seinem frühen Aufsatz »Kunst und Verantwortung« (1919) hält Bachtin die marxistische Trennung zwischen Leben und Kunst aufrecht: »Wenn der Mensch in der Kunst ist, so ist er nicht im Leben, und umgekehrt.« Auch die Rückkoppelung der künstlerischen Interpretation des Lebens auf das Leben ist bei Bachtin präsent: »Für das, was ich erlebt und in der Kunst verstanden habe, muss ich mich mit meinem Leben verantworten, damit nicht alles Erlebte und Verstandene darin wirkungslos bleibe.«⁷ Der Brückenschlag zwischen Leben und Kunst gelingt bei Bachtin also nicht über das Bewusstsein, sondern über die Verantwortung. Bachtin wertet gegenüber Marx das autonome Subjekt entscheidend auf. Der Erkenntnisgewinn in der Kunst, der immer auch ethisch zu verantworten ist, zielt also nicht wie im Marxismus auf die Etablierung eines höheren allgemeinen Bewusstseins, sondern auf die Profilierung des einzelnen Ich.

Während Marx den Menschen hauptsächlich durch gesellschaftliche Zwänge determiniert sieht, verortet Bachtin das Subjekt in einem Netz von »lebendigen« sozialen Beziehungen. Für Bachtin ist also nicht die Abhängigkeit des unterdrückten Individuums von den Eigentumsverhältnissen entscheidend, sondern seine Einbindung in menschliche Kontakte. Im Vorwort zu seinem Dostojewski-Buch von 1929 formuliert Bachtin seine Auffassung von der sozialen Bedingtheit des Kunstwerks: »[...] jedes literarische Werk ist innerlich und immanent soziologisch. In ihm verschränken sich lebendige soziologische Kräfte, jedes Formelement ist von lebendigen sozialen Bewertungen durchdrungen.«⁸

Eine weitere Parallele zwischen Marx und Bachtin liegt in der

7 Michail Bachtin, »Kunst und Verantwortung«, in: ders., *Die Ästhetik des Wortes*, 93-94, hier S. 93.

8 Michail Bachtin, »Problemy tvorčestva Dostoevskogo«, in: ders., *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Tom 2, S. 5-175, hier S. 7.

Betonung der Materialität. Bachtin ist in der Tat einer der ersten Kulturwissenschaftler, der sein Augenmerk auf den menschlichen Leib richtet. Der Mensch erscheint bei Bachtin immer in seiner Korporalität. Dies hat weitreichende Konsequenzen für die Theoriebildung. So polemisiert Bachtin etwa mit der gängigen Ansicht, die Autobiographie sei zuverlässiger als die Biographie, weil der Schreibende ja erschöpfend über seinen Gegenstand informiert sei. Bachtin weist demgegenüber darauf hin, dass der Autobiograph sogar seinen Körper nur unzulänglich wahrnehmen kann; ohne Hilfe eines Spiegels kann er nicht einmal das eigene Antlitz sehen. Der »Erkenntnisüberschuss«, der nur aus einer Position der Außerhalbbeinglichkeit möglich ist, tritt viel prominenter bei der Biographie als bei der Autobiographie auf.

Sowohl Bachtins als auch Marx' Konzeptionen ruhen auf einer Wirklichkeit auf, die per se sinnlos ist. Sinn erhält sie erst durch die Kultur, die sich mit dem Sein verbinden muss. Bachtin verwendet hier den Neologismus »Übersein« (nadbytie), der als Lehnprägung zum marxistischen Überbaubegriff (nadstrojka) gedeutet werden kann.

Sehr wichtig ist für den frühen Bachtin die *Theorie des Romans* (1916) von Georg Lukács. Dieses Werk entstand zwar noch vor der Hinwendung des Autors zu einem orthodoxen Marxismus, gleichwohl operiert es mit Kategorien, die sich in den marxistischen Diskurs der zwanziger Jahre in Russland einpassen (»bürgerlicher Roman«, »Totalität« usw.). Bachtin kannte Lukács' Buch seit 1923, Spuren einer intensiven Lektüre lassen sich bereits in *Autor und Held* nachweisen.⁹ Bachtin greift zwar zentrale Kategorien von Lukács auf, füllt sie jedoch mit einem neuen Inhalt.¹⁰ So definiert Lukács den bürgerlichen Roman als ein Zerfallsprodukt des antiken Epos: Während der antike Held sich noch in der größten Tragik in einem sinnerfüllten Kosmos wusste, befindet sich der moderne Romanheld in einem Zustand der »transzendentalen Obdachlosigkeit«.¹¹ Bachtin hingegen verzichtet auf eine epochenspezifische Verortung und bietet eine narratologische Definition: Das Epos ist gekennzeichnet durch das Vorherrschen einer sich überlagernden doppel-

9 Galin Tihanov, *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*, Oxford 2000, S. 12.

10 Andrea Zink, Ulrich Schmid, »Theorien des Romans. Lukács und Bachtin«, in: *Zeitschrift für Slawistik* 45 (2000), S. 33-48.

11 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, Berlin 1920, S. 23.

ten Perspektive: Jedes Ereignis wird sowohl vom Autor als auch vom Helden kommentiert. Der Roman zeichnet sich in Bachtins Verständnis durch ein Zurücktreten des Autors hinter seine Handlungsfiguren aus. An zwei Stellen in *Autor und Held* kündigt Bachtin an, seine Thesen anhand von Dostojewskis Romanen überprüfen zu wollen. Vermutlich stellt Bachtins berühmte Untersuchung zum polyphonen Roman, die 1929 unter dem Titel *Probleme des künstlerischen Schaffens Dostojewskis* erschien, die Weiterführung dieser Gedanken dar.

Russischer Formalismus

Bachtin verdankt den russischen Formalisten viel, gleichzeitig hebt er seinen eigenen Theorieentwurf oft auch in polemischer Weise vom Formalismus ab.¹² Auf alle Fälle erschien ihm der Formalismus als Gegenstand so wichtig, dass er ihm einen umfangreichen Essay unter dem Titel »Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen« (1924) widmete. 1928 erschien Pawel Medwedews Buch *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*, in dem sich auch zentrale Gedanken Bachtins finden. Beide Arbeiten sind im Ton einer kritischen Würdigung geschrieben. Bachtin anerkennt vor allem das Bemühen der formalen Schule, die Literaturinterpretation auf eine streng wissenschaftliche Basis zu stellen. Allerdings lehnt er den formalistischen Grundbegriff der »Literarizität« radikal ab: Ein Text könne nicht allein in seiner künstlerischen Faktur betrachtet werden, wie dies die Formalisten behaupten. Außerdem sei es unzulässig, Kunst nur als Bearbeitung von Rohmaterial zu verstehen.¹³ Ein ästhetischer Sinn ergebe sich immer aus dem Verhältnis zwischen Kunst und Leben. Ein isolierter Sinn ist für Bachtin, wie er wiederholt unterstreicht, eine *contradictio in adjecto*.¹⁴

12 Rainer Grübel, »Russischer Formalismus, russische Formästhetik und die Konzeption Bachtins«, in: R. Posner, K. Robering, Th. Sebeok (Hg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Bd. I, Berlin, New York 1997, S. 2233–2248.

13 Gary Saul Morson, Caryl Emerson, *Michail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford 1990, S. 82.

14 Michail Bachtin, »Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen«, in: ders., *Die Ästhetik des Wortes*, S. 95–153, hier S. 98, S. 115, S. 143.

Derselbe Kritikpunkt wird auch bei Medwedew laut: Er wirft den Formalisten vor, das Kunstwerk zu »verdinglichen«, weil sie es aus dem lebendigen, unabgeschlossenen Kommunikationsprozess zwischen Autor und Leser herauslösen. Das Kunstwerk sei keine fertige Mitteilung X, die von A nach B befördert werde. Das Kunstwerk werde vielmehr zwischen A und B als ideologische Brücke in einem Prozess der Wechselwirkung erst konstruiert: »Und dieser Prozess bedingt die thematische Einheit des entstehenden Werks, wie auch die Form seiner tatsächlichen Verwirklichung; man kann sie nicht abtrennen und einzeln herauslösen, so wie man z. B. auch in der Zwiebel keinen Kern findet, wenn man ihre Schalen nacheinander abzieht.«¹⁵

Bachtin versteht das Kunstwerk im Gegensatz zu den Formalisten nicht als autonomen Gegenstand, in dem das Wortmaterial in einer bestimmten künstlerischen Form organisiert ist, sondern als Sinnentwurf, zu dem sich der Autor immer in ein ethisches Verhältnis bringt. Deshalb insistiert Bachtin auch auf dem kategorialen Unterschied zwischen dem Kunstwerk, wie es sich als sinnlich fassbares Objekt präsentiert, und dem ästhetischen Objekt, das als Bewusstseinskorrelat zum Kunstwerk den eigentlichen Gegenstand der ästhetischen Erfahrung darstellt. Bachtin weigert sich auch, den Autor wie im Formalismus als weitgehend überflüssige Größe aus der Literaturbetrachtung zu eskamotieren: »Das ästhetische Objekt ist eine Schöpfung, die in sich einen Schöpfer enthält: In ihr findet der Schöpfer sich selbst und nimmt seine schöpferische Tätigkeit intensiv wahr; mit anderen Worten: es ist dies eine Schöpfung, wie sie in den Augen der Schöpfers selbst aussieht, der sie frei und liebevoll geschaffen hat.«¹⁶

Die wichtigste Gemeinsamkeit zwischen dem Formalismus und Bachtin liegt in ihrer Bestimmung des ästhetischen Sehens, das sich in beiden Fällen deutlich von der Alltagswahrnehmung der Welt unterscheidet. Die Formalisten erblicken die höchste Aufgabe der Kunst darin, den alltäglichen Blick auf die Wirklichkeit zu verfrem-

15 Pavel N. Medvedev, »Das Kunstwerk als außerhalb des Bewusstseins liegendes Faktum«, in: Hans Günther, Karla Hielscher (Hg.), *Marxismus und Formalismus. Dokumente einer literaturtheoretischen Kontroverse*, Frankfurt/M. u. a. 1976, S. 116-130, hier S. 125f.

16 Michail Bachtin, »Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen«, in: ders., *Die Ästhetik des Wortes*, S. 95-153, hier S. 152.

den. Scheinbar Vertrautes soll in einem radikal neuen Licht gezeigt werden. Interessanterweise erstreckt sich die Verfremdung nicht nur auf die Lebenswelt, sondern auch auf das wichtigste Medium ihrer Repräsentation: die Sprache. Ein literarisches Kunstwerk soll die Aufmerksamkeit des Lesers nicht nur auf die fiktionale Wirklichkeit, sondern auch auf die Faktur des Textes lenken. In prominenter Weise ist diese Fokussierung in der Lyrik gegeben: Ein Gedicht bezieht seine Existenzberechtigung oft nicht aus der dargestellten Welt, sondern aus seiner exquisiten sprachlichen Verfasstheit, die selbst zum Gegenstand der ästhetischen Erfahrung wird.

Es ist durchaus möglich, Bachtins Kernkategorie der »Außerhalb-befindlichkeit« auf den formalistischen Verfremdungsbegriff (*ostranenie*) zu beziehen.¹⁷ Bachtin geht davon aus, dass jede ästhetische Tätigkeit eine Distanznahme voraussetzt. Das gilt sowohl für die Produktion als auch für die Rezeption: Der Autor darf nicht in die Welt seiner Figuren eintauchen, Bachtin fordert vom Autor »die liebevolle Entfernung (*ustranenie*) seiner selbst aus dem Lebensfeld des Helden«, um das Lebensfeld für das Dasein des Helden zu »reinigen«.¹⁸ Ebenso wird die ästhetische Erfahrung zerstört, wenn sich der Leser mit dem Protagonisten identifiziert. Die ästhetische Tätigkeit beruht in beiden Fällen auf jenem Wahrnehmungsüberschuss, der sich nur auf einer Außenposition einstellen kann. Bachtin illustriert diese Besonderheit am Beispiel des Leidens: »So erlebt der Leidende nicht zur Gänze, wie er nach außen erscheint, er erlebt es nur teilweise und zudem in der Sprache seines inneren Selbstempfindens. Er sieht nicht die quälende Anspannung seiner Muskeln, die ganze plastisch vollendete Pose seines Körpers, den Ausdruck des Leidens auf seinem Gesicht.«¹⁹

Auch die formalistische Verfremdung beruht auf einer ästhetischen Distanz. Wiktor Schklowski schreibt in seinem programmatischen Aufsatz »Kunst als Kunstgriff«, dass die literarische Sinnstiftung gerade nicht ökonomischen Grundsätzen folgt: »In der Kunst ist der Wahrnehmungsprozess ein Ziel in sich und muss verlängert

17 Caryl Emerson, »Shklovsky's *ostranenie*, Bakhtin's *vnenakhodimost'* (How Distance Serves an Aesthetics of Arousal Differently from an Aesthetics Based on Pain)«, in: *Poetics Today* 26 (2005), S. 637-664.

18 Im vorliegenden Text S. 69.

19 Im vorliegenden Text S. 79f.

werden. Die Kunst ist ein Mittel, das Werden eines Dings zu erleben, das schon Gewordene ist für die Kunst unwichtig.«²⁰

Der entscheidende Unterschied zwischen Schklowski und Bachtin besteht allerdings in der Definition des Untersuchungsgegenstands. Bachtin operiert auf einer höheren Ebene: Während Schklowski nur die Faktur eines Textes im Auge hat, richtet Bachtin seine Aufmerksamkeit auf die Entfaltung des Themas in einem Kunstwerk. Bachtin bezieht sich auf das »ästhetische Objekt«, das gerade nicht mit dem konkret fassbaren Text zusammenfällt. Mit Verve wird das »ästhetische Objekt« als eigentlicher Gegenstand der Literaturwissenschaft im Aufsatz *Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen* (1924) gegen das sprachliche Kunstwerk ausgespielt. Bachtin argumentiert hier von einer phänomenologischen Position aus: Entscheidend ist das Bewusstseinskorrelat, das dem sprachlichen Text zugeordnet ist.

Bachtin nimmt gegenüber den Formalisten eine ähnliche Position ein wie Wiktor Širmunski. Beide zeigen sich von den Resultaten der formalistischen Literaturanalysen beeindruckt, weisen aber auf Einseitigkeiten und methodische Mängel hin. Wie Bachtin störte sich Širmunski an der formalistischen Beschränkung auf die »Literarizität« eines Textes. Er erweiterte deshalb die Grundkategorien »Material« und »Kunstgriff« um den Begriff des Stils. Širmunski forderte vor allem für die Erklärung der literarischen Evolution die Berücksichtigung breiterer kultureller Kontexte, die für die Einzeltexte stilbildend wirken. Im Zentrum steht bei Širmunski dabei eine durchaus normativ verstandene stilistische Einheit des Kunstwerks: »Der Kunstgriff an sich, ein Kunstgriff nur um des Kunstgriffs willen, ist kein künstlerisches Verfahren, sondern ein Zaubertrick. Der Kunstgriff ist ein künstlerisch-teleologisches Faktum, das durch seine Aufgabe bestimmt wird: In dieser Aufgabe, d. h. in der stilistischen Einheit des Kunstwerks, erhält er seine ästhetische Rechtfertigung.«²¹

Bachtin greift Širmunskis Stilbegriff auf, erweitert ihn jedoch um eine außersprachliche Dimension: »Der künstlerische Stil arbeitet nicht mit Wörtern, sondern mit Momenten der Welt, mit Werten der Welt und des Lebens, man kann ihn als Gesamtheit von Ver-

20 Viktor Šklowski, »Kunst als Kunstgriff«, in: ders., *Theorie der Prosa*, Frankfurt/M. 1984, S. 7-24, hier S. 13.

21 V. Žirmunskij, »Zadači poetiki«, in: ders., *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, Leningrad 1977 (Izbrannye trudy 3), S. 15-55, hier S. 35.

fahren bezeichnen, den Menschen und seine Welt zu gestalten und abzuschließen.«²²

In *Autor und Held* tritt Bachtin in einen impliziten Dialog mit Shirmunski, indem er das Puschkingedicht »Trennung« analysiert. Auch Shirmunski hatte bereits 1919 in seinem programmatischen Aufsatz »Die Aufgaben der Poetik« den Formalismus kritisiert und seine eigene Position anhand einer Analyse eben dieses Puschkingedichts erläutert. In beiden Interpretationen spielt die Textgeschichte eine große Rolle. Bezeichnend ist allerdings die ganz unterschiedliche Stoßrichtung: Während Shirmunski Puschkins Arbeit am Text als stilformende Steigerung der sprachlichen Ausdruckskraft deutet, weist Bachtin nach, dass die nachträglichen Änderungen einen subtilen Perspektivwechsel in das Gedicht einbringen. Mit anderen Worten: Shirmunski weist eine tiefere stilistische Einheit in der scheinbaren Heterogenität des Textes nach, Bachtin hingegen unterstreicht die Disparatheit der Erlebnisperspektiven in einer vermeintlich homogenen Aussage des lyrischen Ich.

Neokantianismus

Ende 1924 hielt Bachtin in Leningrad eine Reihe von Vorträgen, die Kants *Kritik der reinen Vernunft* gewidmet waren. Bachtin hob vor allem Kants Auffassung hervor, dass Raum und Zeit keine objektiven Gegebenheiten, sondern subjektive Formen der Anschauung seien.²³ Vor allem in seiner späteren Untersuchung »Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman«²⁴ stützt sich Bachtin auf Kants Erkenntnistheorie, allerdings mit einer entscheidenden Modifikation: Raum und Zeit bilden nicht mehr das Raster, das dem menschlichen kognitiven Apparat zugrunde liegt und die Welterkenntnis überhaupt erst ermöglicht. Raum und Zeit sind bei Bachtin vielmehr künstlerische Kategorien, die die gemeinsame Erfahrungssituation von Autor, Held und Leser konstituieren. Bachtin insistiert

22 Im vorliegenden Text S. 255f.

23 »Lekcii M. M. Bachtina«, in: Michail Bachtin, *Sobranie sočinenij*. Tom 1, Moskva 2003, S. 330-342, hier S. 338.

24 Der Text erschien erstmals 1937; vgl. nun: Michail Bachtin, *Chronotopos*, übers. von Michael Dewey, mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, Frankfurt 2008.

gerade auf der fehlenden Konstanz und Kontinuität der künstlerischen Modellierung von Raum und Zeit und leitet daraus weitreichende gattungsspezifische Überlegungen ab: So sind die einzelnen Zeitabschnitte im Abenteuerroman permutierbar, während sie im Bildungsroman in einer zwingenden Reihenfolge stehen. Auch die Räume implizieren bestimmte Sinnentwürfe: Auf dem offenen Meer etwa werden die Helden vom Schicksal umhergetrieben; ihre eigenen Handlungsmöglichkeiten sind durch die äußeren Umstände stark eingeschränkt. Der Weg hingegen markiert eine Abfolge von Hindernissen, die es zu überwinden gilt, und wird damit zur Metapher des mühsam gestalteten Lebenswegs.

In Bachtins früher Untersuchung *Autor und Held* bilden die Kapitel »Die räumliche Form des Helden« und »Das zeitliche Ganze des Helden« das Herzstück. Der Begriff des Chronotopos taucht hier noch nicht auf, gleichwohl wird deutlich, dass Bachtin bei der Analyse der künstlerischen Repräsentation von Raum und Zeit auf einer kantianischen Grundlage argumentiert: »Zeit und Raum des menschlichen Lebens sind, vom physikalisch-mathematischen Standpunkt her betrachtet, nur nichtige Ausschnitte [...] aus der einheitlichen und unendlichen Zeit sowie aus dem einheitlichen und unendlichen Raum. Und natürlich garantiert nur dies ihre semantische Eindeutigkeit und Bestimmtheit im theoretischen Urteil, während sie aus dem menschlichen Leben heraus ein einzigartiges Wertzentrum erhalten.«²⁵ Kants Name fällt in diesem Zusammenhang explizit; gleichzeitig ist aber auch Bachtins spezifische Weiterentwicklung des Themas nicht zu übersehen: Raum und Zeit können im Kontext des menschlichen Lebens die unterschiedlichsten architektonischen Formen annehmen – und nur in ihrer architektonischen Geformtheit kommt ihnen auch ein bestimmter Wert und Sinn zu. Raum und Zeit stellen für Bachtin also nicht mehr ein Problem der Erkenntnistheorie, sondern der Axiologie dar.

Deswegen fokussiert Bachtin nicht so sehr auf die raumzeitliche Situation des Menschen, sondern auf die Folgen dieser Bedingtheit für sein Handeln – mithin auf die Ethik.

Besonders stark interessiert sich Bachtin für Hermann Cohens Ethik, die er 1921 bei seinem Freund Matvej Kagan in Moskau anforderte. Kagan hatte in Marburg studiert und 1918 einen Nekro-

²⁵ Im vorliegenden Text S. 35.

log auf Cohen geschrieben.²⁶ Viele Zuhörer von Kagans Vorträgen beklagten sich, seine philosophischen Ausführungen seien unverständlich und warfen ihm scherzhaft vor, er denke Hebräisch, übersetze es dann ins Deutsche und sage es schließlich auf Russisch.²⁷ Gleichwohl war Kagan die wichtigste Mittlerfigur zwischen Cohen und Bachtin.

So folgt etwa Bachtin in seinem frühen Aufsatz »Kunst und Verantwortung« (1919) sehr deutlich dem Kapitel »Kunst, Ethik und Religion« aus Cohens *Ästhetik des reinen Gefühls* (1912). Cohen bestimmt das Sittliche als den »gedanklichen Inhalt« der Kunst, auch wenn er davor warnt, die Ästhetik in der Ethik aufzulösen. Genau diese Nuance hat auch Bachtin im Auge, wenn er schreibt: »Kunst und Leben sind nicht eins, aber sie müssen in mir einheitlich werden, in der Einheit meiner Verantwortung.«²⁸

Auch das Kernstück von Bachtins Ethik, das Insistieren auf dem Anderen, findet sich bei Cohen. In der *Ethik des reinen Willens* (1904) geht Cohen davon aus, dass sich das moralische Verhalten des Ich nur vom Anderen her begründen lasse.²⁹ Cohen geht sogar noch einen Schritt weiter: »Der Andere, der alter ego ist der Ursprung des Ich.« Allerdings darf das Ich nicht mit dem Anderen verschmelzen: »Beide müssen isoliert bestehen bleiben.« Erst im Kontakt mit dem Anderen kann sich auch ein Selbstbewusstsein ausbilden: »Das Selbstbewusstsein ist in erster Linie bedingt durch das Bewusstsein des Anderen.«³⁰ Cohen gibt dem cartesianischen Grundsatz »Ich zweifle, also bin ich« gewissermaßen eine ethische Wendung: Ich zweifle an mir, also handle ich moralisch. Cohen formuliert diese Einsicht als Regel: »Kein Mensch darf an sich selbst glauben, in keinem Momente seines Lebens.«³¹ Bei Bachtin lautet die entsprechende Stelle: »Man

26 Craig Brandist, *The Bakhtin Circle. Philosophy, Culture and Politics*, London, Sterling 2002, S. 6, S. 32.

27 Iudif' Kagan, »People not of our time«, in: David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin. Philosophy, Authorship, Aesthetics*, Amsterdam 1998, S. 3-16, S. 10.

28 Michail Bachtin, »Kunst und Verantwortung«, in: ders., *Die Ästhetik des Wortes*, S. 93-94, hier S. 94.

29 Reinier Munk, »The Self and the Other in Cohen's Ethics and Works on Religion«, in: Stéphane Mosès/Hartwig Wiedebach (Hg.), *Hermann Cohen's Philosophy of Religion*, Hildesheim, Zürich u. a. 1997, S. 161-182.

30 Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, Hildesheim, Zürich u. a. 2002, S. 212 f. (Hervorhebungen im Original).

31 Ebd., S. 503. Hervorhebung im Original.

darf sich nicht selbst lieben, soll aber den Anderen lieben; man darf keine Nachsicht mit sich selbst üben, soll aber dem Anderen gegenüber nachsichtig sein.«³² Auch Bachtins Unterscheidung zwischen Ich-für-mich und Ich-für-den-Anderen basiert auf entsprechenden Ausführungen Cohens, der den Anderen erst im Kontakt mit dem Ich zum Du werden lässt.³³ Die weitere Argumentation verläuft bei Cohen und Bachtin allerdings in unterschiedliche Richtungen. Cohen stellt den Begriff des Selbstbewusstseins ins Zentrum seiner Ethik und konfrontiert es mit vier Aufgaben (Selbstgesetzgebung, Selbstbestimmung, Selbstverantwortung, Selbsterhaltung).³⁴ Bachtin hingegen argumentiert axiologisch: »Das Moment der Bewertung, oder genauer gesagt, die wertorientierte Haltung des Bewusstseins findet sich nicht nur beim Handeln im eigentlichen Sinne, sondern bei jedem Erleben und selbst beim einfachsten Empfinden: Leben heißt, in jedem Augenblick des Lebens eine Wertposition zu beziehen, sich wertmäßig festzulegen.«³⁵

Phänomenologie

Kaum zu überschätzen ist der Einfluss von Husserls Phänomenologie auf Bachtins Begriffsbildung. Husserl versuchte den Kantischen Dualismus zwischen der Erscheinung und dem unerkennbaren »Ding an sich« zu überwinden, indem er die Wirklichkeit auf ihre Präsenz im menschlichen Bewusstsein reduzierte. Die Welt ist immer nur als Bewusstseinsphänomen gegeben. Allerdings beschritt Husserl gerade nicht den psychologischen Weg: Die Welt löst sich bei ihm nicht in einen subjektiven Bewusstseinsinhalt auf, sondern erscheint als Korrelat zu einer Reihe von intentionalen Akten, die auf die Wirklichkeit gerichtet werden. Alle Realität wird in Husserls Verständnis erst »seiend« durch die Sinngebung eines »absoluten, reinen Bewußtseins«.³⁶ Die Aufgabe der Wissenschaft besteht darin, den Standpunkt eines transzendentalen Ich einzunehmen, das von

³² Im vorliegenden Text, S. 93.

³³ Cohen, *Ethik des reinen Willens*, S. 248.

³⁴ Ebd., S. 324–388.

³⁵ Im vorliegenden Text, S. 248.

³⁶ Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Den Haag 1950, S. 134.