

„Cultural turn“ auf russische Art

Eine Auslandsgermanistik ist von vornherein auf so genannte inlandsgermanistische Musterbeispiele angewiesen und eingestellt. Darin liegt eine allgemeine Regel, der auch die russische Germanistik *nolens volens* folgt, wenn sie sich anschickt, die kulturwissenschaftliche Wende mitzumachen. Davon zeugen etwa die sich mehrenden Versuche, neue kulturell bedeutungsvolle Themen in wohlbekanntem Texten aufzuspüren oder vermeintlich nichtliterarische Texte im Hinblick auf ihre Literarizität zu lesen.

Dies geschieht aber in einer Forschungssituation, die von der deutschen grundverschieden ist. Wenn etwa Dirk Kemper (2004) die Individualitätsproblematik der Moderne bei Goethe entdeckt, so überdenkt er eine jahrhundertelange nationale Tradition der Goetheforschung, die sowohl dem Verfasser als auch dem Leser präsent ist, und deren Kenntnis es ermöglicht, die Tragweite der kulturwissenschaftlichen Umdeutung zu erwägen und zu erkennen. Ließe sich aber ein russischer Literaturwissenschaftler auf einen ähnlichen Versuch ein, so hätte er damit zu rechnen, dass mancher Text (und sei dieser auch von Goethe), den er unter einem kulturwissenschaftlichen Aspekt zu deuten sich vorgenommen hat, im Raum der russischen Literaturwissenschaft fast unberührt dasteht, weder hermeneutisch noch strukturalistisch aufbereitet, bestenfalls deskriptiv dargestellt und literarhistorisch verortet.

Im Bereich der russischen Expressionismusforschung verweist auf diese Problematik zum Beispiel der Fall von Natalija Pestova (1999), die die expressionistische Lyrik auf die externe Kategorie der Fremdheit hin uminterpretiert hat, ohne sich – abgesehen von vereinzelten geglückten Darstellungen¹ – auf eingehende analytische Vorarbeiten zu expressionistischen Ausdrucksformen in der russischen Literaturwissenschaft (dabei aber sehr wohl in der deutschsprachigen) stützen zu können. Folgerichtig wäre es daher gewesen, wenn Pestova ihrer Arbeit mindestens drei Schritte vorgeschaltet hätte: zunächst eine deskriptive Einführung in den Forschungsgegenstand, dann dessen philologische Sicherung, seine Bestätigung durch eine literarhistorische bzw. werkimmanente Analyse am Text und erst im allerletzten Schritt die von ihr geleistete „geistreiche“ kulturwissenschaftliche Erweiterung. In Ermangelung einer längeren wissenschaftlichen Tradition, die all das schon vorgäbe, muss sich der russische und in russischer Sprache arbeitende Germanist den Erfahrungsschatz der deutschsprachigen Germanistik zu Eigen machen und in Kauf nehmen, dass er alle diese Aufgaben

¹ Vgl. die in Pavlova (2002: 404-418) aufgeführten Arbeiten № 24, 36, 48, 57, 129, 155, 223.

(textologische Bearbeitung, Präsentation, Analyse, kulturwissenschaftliche Interpretation) auf eine unvorstellbare Weise gleichzeitig zu lösen hat.

Die kulturwissenschaftliche Deutung braucht einen traditionellen Hintergrund, von dem sie sich als Neuansatz abheben kann. Wenn diese Bedingung fehlt, wird der Neuansatz unkenntlich, und das Phantasieschloss der kulturwissenschaftlichen Interpretation zergeht im unzugänglichen Niemandsraum einer nur scheinbar fortgeschrittenen Auslandsgermanistik. Oder anders ausgedrückt: Die kulturwissenschaftliche Interpretation ist eine Verfremdung des herkömmlichen Verfahrens; sie beginnt zu wirken, nachdem dieses sich abgenutzt und seine Wirkung verloren hat. Bleibt aber das alte Verfahren unverbraucht und für die Mehrheit der Wissenschaftler plausibel, so ist die Etablierung eines neuen Verfahrens keine wissenschaftsgeschichtliche Notwendigkeit, sondern eine beliebige Mode.

Eben diese unerfreuliche Schlussfolgerung, wie sehr sie auch durch die neuesten Tendenzen suggeriert wird, mag jedoch als verfehlt erscheinen, wenn man mit Aleksandr Michajlow nach dem kulturhistorischen Grund der angedeuteten Rückständigkeit der russischen Germanistik fragt. Es stellt sich heraus, dass es gerade die geistesgeschichtlich bedingte Neigung der russischen Wissenschaft zum Fachübergreifenden und Interdisziplinären ist, die die Entwicklung der Germanistik zu einer ausdifferenzierten Monodisziplin verhindert hat.

Man versteht das Wissen in Rußland gern als ein organisches Ganzes und legt deswegen einen besonderen Wert auf das Fachübergreifende, darauf, daß man sich nicht in sein Fach einschließt. [...] Während man im Westen heutzutage über das Interdisziplinäre gern nachdenkt, ist in Rußland das Interdisziplinäre als das Fachübergreifende eigentlich das primär Gegebene, das Fach als solches aber das Sekundäre. Das Fach wird demgemäß von vornherein als Zwang empfunden und verstanden, die fachübergreifende Ganzheit des Wissens aber als das eigentlich Gegebene. (Michajlow 1995: 191)²

Das Paradox besteht also darin, dass die bisher nicht vollzogene Ausdifferenzierung der russischen Germanistik, die eine Voraussetzung für ihre aktuelle kulturwissenschaftliche Öffnung darstellte, durch nichts anderes als durch ihre ursprüngliche Offenheit verhindert wurde und wird. Dadurch kann die selbstgenügsame Illusion entstehen, dass man sich immer schon an dem Zielpunkt befunden habe, den die deutsche Germanistik erst heute erlangt.³ In Wirklichkeit konnte die russische Germanistik ihre Veranlagung für die kulturwissenschaftliche Offenheit nur insofern behaupten und produktiv machen, als sie einerseits an der Entwicklung der Russistik und Poetik, d. h. an der Herausarbeitung der

² Vgl. folgende Passage aus dem älteren Artikel „Die russische Weltanschauung“ von Simon Frank: „Dem russischen Geist ist die Differenziertheit, die Abgesondertheit einzelner Gebiete und Werte des westlichen Lebens fremd und unbekannt, weil es seinem innersten Wesen widerspricht. Alles Relative, woraus es auch bestünde – sei es Moral, Wissenschaft, Kunst, Recht, Nationalität usw. – hat als solches für den Russen gar keinen Wert. Es erhält seinen Wert erst durch seine Beziehung zum Absoluten, erst als Äußerung und Erscheinungsform des Absoluten, der absoluten Wahrheit und des absoluten Heils. Darin besteht der prinzipielle Radikalismus des russischen Geistes.“ (Frank 1926: 27)

³ Zu dieser Einstellung vgl. Žerebin (2003).

Werkzeuge für eine rationale Textanalyse, zu partizipieren vermochte, und andererseits wie jene durch die spezifische Beschaffenheit der russischen Nationalliteratur geprägt war.

Die Sonderstellung der Literatur gehört zu den markantesten Wesenszügen der russischen Kultur seit Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Literatur zum unumstrittenen geistigen Mittelpunkt des gesamten kulturellen Systems avancierte. Die bedeutendsten Gedanken und Ideen, sei es auf dem Gebiet der Philosophie oder der Psychologie, der Politik oder der Rechtswissenschaft, reiften in Russland im Medium der Literatur und wurden in literarischen Formen artikuliert, während systematische wissenschaftliche Diskurse bis ins 20. Jahrhundert relativ unbedeutend und unterentwickelt blieben.

Ein dominierendes Element des Erwartungshorizonts, vor dem die russische Literatur, allen voran Tolstoj und Dostojewskij, im nationalen Kulturraum empfunden und im Ausland rezipiert wurde, war die Verbindung von Literatur mit außerästhetischen (ethischen, religiösen, philosophischen, politischen) Fragen, mit einer über den rein künstlerischen Bereich hinausweisenden *Botschaft*, die, wie der junge Thomas Mann formulierte, „den Weg zum Verstehen, zum Vergeben und zur Liebe“ ebnet sollte (Mann 1955: 232). Der russische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts war weder Außenseiter noch *maître*; man verehrte ihn als einen Sucher und Vermittler der allgemeingültigen *pravda*, wobei dieses Wort zugleich theoretische *Wahrheit* und moralische *Gerechtigkeit* bezeichnete, d. h. wissenschaftliche und moralische Normen in sich vereinigte (vgl. Frank 1926: 27).

Somit war die russische Literatur denkbar weit davon entfernt, sich durch Autonomie, Selbstreferenzialität und Eigenkodierung zu definieren. Sie erhob vielmehr den Anspruch, eine alternative, den herrschenden Wertnormen der positivistischen Epoche entgegengesetzte Idee der russischen Kultur zu verkörpern und zum Ausdruck zu bringen.

Dass diese Literaturauffassung sich im Selbstverständnis und in der Methodologie der russischen Literaturwissenschaft auswirken musste, ist offensichtlich: Dort, wo die Literatur soziale Legitimationskonzepte liefert, darf auch die Literaturwissenschaft keine autonome Disziplin unter vielen anderen sein. Von der Literaturkritik nicht scharf abgegrenzt, verstand sie sich als eine Art ideologische Metatheorie des gesellschaftlichen Lebens, die ihren primären Gegenstand – literarische Phänomene – auf leitende Wertnormen der Gesellschaft zu beziehen und als deren Niederschlag, Vehikel und vor allem kritische Gegenstimme zu erklären hatte.

Die Vorstellung von der sozialen Schlüsselrolle der Literatur wurde selbstverständlich auch auf fremdsprachige Texte übertragen, was sich im Bereich der Literaturkritik und der ersten germanistischen Forschungen in der Bevorzugung der sozial engagierten Autoren wie etwa Lessings oder Heines und in der scharfen Kritik an der Kunstautonomie äußerte.⁴ Ein anschauliches Beispiel dafür ist

⁴ Vgl. die bei Böttcher/Samarin (1969, Bd. I, 964-965; Bd. II, 599-601) aufgeführten Arbeiten.

die große Lessing-Monographie des einflussreichen Schriftstellers Nikolaj Černyševskij (1948).

Vor diesem Hintergrund ist die Geschichte des russischen Formalismus zu sehen, der 1916 als Reaktion auf den Inhaltismus der kulturhistorischen Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts entstand und dessen Vertreter nach einem zehnjährigen und äußerst produktiven Bemühen um die systemimmanente Analyse etwa Mitte der zwanziger Jahre zu einem erweiterten, literatursoziologischen Konzept überwechselten. Im Gegensatz zu der früheren Vorstellung von der grundlegenden Eigenständigkeit der ästhetischen *Reihe* thematisierten sie nun die Interdependenzen der Literatur und der außerliterarischen Systeme und fassten literarische Phänomene als mehrfachkodierte Knotenpunkte, die nicht nur über den ästhetischen Kode, sondern auch über externe Kodierungen zu beschreiben sind.

Der Held der frühformalistischen Literaturwissenschaft war das *Verfahren*; zum Hauptgegenstand des Spätformalismus wird dagegen der *literaturnyj byt* (Ėjchenbaum 1987), ein vielschichtiges sozio-kommunikatives Medium, das sich weitgehend mit dem *literarischen Feld* deckt, wie es Pierre Bourdieu ein halbes Jahrhundert später darstellte. Für die Spätformalisten ging es dabei um ein übergeordnetes *System der Systeme*, in dessen Rahmen das literarische (Genre)system (und alle in ihm enthaltenen Subsysteme von der Sujet- bis hin zur Wortebene) und die gesellschaftlichen Systeme (Vermarktung, ideologische Wertung, Gruppenbildung, Verhaltensweisen, Gesellschaftsspiele etc.) aufeinander wirken und jedes Teilsystem die Gesetzmäßigkeiten des Gesamtsystems verkörpert. So lässt sich der weltberühmte frühformalistische Artefakt-Immanentismus als Umweg interpretieren, auf dem die rebellischen Neuerer zu dem nationalen (wenngleich modernisierten) Konzept des literarisch orientierten ganzheitlichen Wissens zurückkehrten.

In der Wissenschaftsgeschichte wurde die Spätphase des Formalismus als ideologisches Scheinmanöver oder als eine dem Druck des gesellschaftlichen Totalitarismus und Dogmatismus geschuldete opportunistische Deformation des ursprünglichen Konzepts bald verurteilt, bald entschuldigt und damit in beiden Fällen abgewertet. Erst in jüngerer Zeit hat Aage Hansen-Löve (1987: 397-410) die evolutionsimmanente, methodologische Konsequenz dieser Wandlung ausgewiesen und gezeigt, inwiefern die Spätformalisten der Gegenposition des Bachtin-Kreises entgegenarbeiteten, für dessen Mitglieder die Überwindung des formalistischen Reduktionismus zum Ausgangspunkt einer neuen poetologischen Kulturtheorie wurde. Bekanntlich entwickelte Bachtin seine Theorie des dialogischen Wortes und der Karnevalisierung nicht nur anhand der russischen Literatur, sondern etwa auch am Beispiel des deutschen Barock- und Bildungsromans (vgl. Bachtin 1979).

Eine mit der letzten methodologischen Phase des Formalismus vergleichbare Umdeutung der frühformalistischen Poetik in Richtung Kulturwissenschaften unternahm um dieselbe Zeit der Germanist Viktor Žirmunskij (1928), indem er Šklovskijs (1925) Formel von der *Kunst als Verfahren* (der künstlerische Text als

Summe der Verfahren) durch seine Stillehre ergänzte. Ein Kunstwerk, so Žirmunskij (1928: 50), sei kein Nebeneinander von selbstständigen und eigenwertigen Verfahren, sondern ihre teleologische, durch die *künstlerische Aufgabenstellung* (*chudožestvennoe zadanie*) begründete Einheit, ein System von *wechselseitig-bestimmten Ausdrucksmitteln*:

Der Begriff des Stils drückt den organischen oder systematischen Zusammenhang aus, der zwischen den einzelnen künstlerischen Verfahren besteht. Wir sagen daher nicht: Im 18. Jahrhundert benutzt man in Frankreich diese oder jene Form eines architektonischen Bogens zusammen mit diesem oder jenem Portal oder Deckengewölbe. Wir möchten ausdrücklich betonen: Jeder architektonische Bogen erfordert eine ihm entsprechende Form des Deckengewölbes. Wie ein erfahrener Paläontologe anhand einzelner Knochen eines ausgegrabenen Tierskeletts aus der Kenntnis ihrer Funktion im Organismus die gesamte Körperstruktur rekonstruiert, so kann auch der Kunsthistoriker anhand von Bruchstücken eines Giebels in allgemeinen Zügen die Konturen des gesamten Gebäudes rekonstruieren und dessen mutmaßliche Formen konjizieren. Derartige Konjekturen halten wir grundsätzlich auch auf dem Gebiete des poetischen Stils für möglich. (Žirmunskij 1928: 51)

Als objektives Kriterium einer solchen Stildefinition gilt nach Žirmunskij (1928: 56) das Faktum historisch gefestigter *Epochenstile*, die – freilich erst retrospektiv – als organische Ganzheit erlebbar sind. Unter *Epochenstil* (*chudožestvennyj stil' epochi*)⁵ wird dabei ein einheitlicher Stil verstanden, der sämtliche Kunstgattungen eines Zeitabschnitts erfasst und darüber hinaus die Grenzen der Literatur und Kunst überschreiten kann, indem er seine ästhetische Wirkung, wie in den großen Stilen der Vormoderne (Romanik, Gotik, Renaissance, Barock) auf die Wissenschaft, Philosophie, Lebensweise u. a. ausdehnt. Hier kommt aber bei Žirmunskij eine für unsere Fragestellung entscheidende Wendung ins Spiel:

Wir nehmen an, dass die geistige Kultur einer jeden großen historischen Epoche, ihre philosophischen Ideen, ihre moralischen und rechtlichen Überzeugungen und Praktiken u.s.w. in dieser Epoche eine ebensolche Einheit bilden wie ihr Kunststil. Die Wandlung des Lebens in diesen parallelen Reihen von Kulturwerten erfolgt gleichzeitig. Die Kulturwissenschaftler haben seit jeher geahnt, dass es zwischen den Veränderungen im Bereich der Ästhetik, der Moral, der Philosophie und der Religion einen Zusammenhang gibt, der meist als die Abhängigkeit der einen Reihe von der anderen gedeutet wurde, z. B. die Abhängigkeit der poetischen „Form“ von dem psychischen „Gehalt“ u. ä. Wir denken aber, dass der Zusammenhang dieser von uns angedeuteten Einheiten nicht durch eine einseitige Abhängigkeit bestimmt ist. Es ist vielmehr die gleiche Lebensausrichtung, die sämtlichen Einzelveränderungen in den entsprechenden Wertungsreihen zugrunde liegt und diese als verschiedene Offenbarungen einer und derselben Form des kulturellen Schaffens miteinander verbindet. (Žirmunskij 1928: 56)

Abgesehen von der archaisch anmutenden idealistischen Terminologie scheint diese Stelle auf die kulturwissenschaftliche Umorientierung der Stillehre zu deuten. Das kulturelle System reproduziert hier das Modell des einzelnen Kunstwerks. Was im System des Kunstwerks als *Verfahren* (bzw. *Wirkungsmittel*, *Stilmittel*) fungiert, wird im System der Kultur zur *Wertungsreihe* (*cennostnyj*

⁵ Vgl. den von Dmitrij Lichačov (1973: 165-172) erörterten Begriff *stil' vremeni* (*Zeitstil*).

rjad), d. h. zu einem kulturellen Subsystem (der Wissenschaft, der Moral, des Rechts etc.). Die Wertungsreihen einer Kulturepoche bilden wie die Verfahren eines Kunstwerks eine Einheit: Ebenso wie Žirmunskij zufolge eine bestimmte Gestaltung eines Bogens eine entsprechende Gestaltung des Deckengewölbes *erfordert*, oder poetologisch gewendet: ebenso wie ein bestimmtes literarisches Motiv eine entsprechende Versform *erfordert*, *erfordert* auch eine bestimmte historische Form des politischen Diskurses entsprechende Ausdrucksformen in der Kunst und Literatur (und umgekehrt) oder eine bestimmte Entwicklungsstufe der Wirtschaft entsprechende moralische Normen (und umgekehrt).

Die normative Instanz, die für das System des Kunstwerks als *künstlerische Aufgabe* (auch: *Teleologie des Werkes*) bezeichnet wird (Žirmunskij 1928: 54), heißt im System der Kultur *Lebensausrichtung* – in seinem früheren Brentano-Buch spricht Žirmunskij (1919: 5) in diesem Sinne auch einfach vom *poetischen Lebensgefühl* (*poëtičeskoe čuvstvo žizni*). In beiden Fällen (Einzelwerk – kulturelles Gesamtsystem) handelt es sich um einen eigentlich außer wissenschaftlicher Reichweite liegenden Urgrund der Stileinheit, um eine „Fuge, die alles Gefügte fügt“.⁶ Im Grunde genommen wird darunter jene systembildende Instanz gemeint, die Silvio Vietta (2005: 42) als *Leitkodierung* oder *Leitidee* einer Kulturepoche definiert.

Aus aktueller kulturwissenschaftlicher Sicht ergibt sich daraus, dass die Aufgabe des Kulturwissenschaftlers an die des Stilforschers anknüpft. Wenn die Aufgabe des Stilforschers darin besteht, einzelne Stilmittel (Verfahren) auf die künstlerische Teleologie des Werkes zu beziehen, um durch diesen Bezug das Kunstwerk als eine Gesamtheit von funktional verbundenen Elementen, d. h. als Stilsystem auszuweisen, so hat der kulturwissenschaftlich ausgerichtete Literaturwissenschaftler im Subsystem der Literatur, in jedem literarischen Text und Textelement einen Niederschlag und eine Abwandlung jener Leitidee aufzuzeigen, „welche nicht nur ein System, sondern eine ganze Vielfalt von Systemen inhaltlich wie methodisch steuert!“ (Vietta 2005: 42)

Žirmunskijs Stillehre, die er selbst in den Kontext der *formalen Methode* gestellt hat (Žirmunskij 1924: 124), ist in ihrer Entwicklung von einer immanenten Literaturbetrachtung zur Kulturwissenschaft ein ebenso deutliches Zeugnis für die Wandlung der Formalen Schule wie die Hinwendung des Formalismus (Viktor Šklovskij, Boris Ėjchenbaum, Jurij Tynjanov) zur Literatursoziologie.

Eine ähnliche Wandlung machte die strukturalistisch-semiotische Moskauer-Tartuer-Schule durch. Jurij Lotman (1990: 288) hat auf zwei Quellen der russischen Semiotik hingewiesen – die die Zeichentheorie von Charles S. Peirce und Charles W. Morris und die Arbeiten Ferdinand de Saussures und des Prager *Cercle linguistique*. Der letztere bildete eine Vermittlungsinstanz zwischen dem Formalismus der 1920er Jahre und dem Strukturalismus der 1960er und 1970er Jahre, wobei die Strukturalisten in der Nachfolge der Formalisten die Literatur als

⁶ Gemeint ist dies im Sinne von Heidegger (1950: 43ff.), vgl. auch Staiger (1963: 12).

Sprache in ihrer ästhetischen Funktion (Jakobson 1987: 275), die Literaturwissenschaft als eine Teildisziplin im Rahmen der Sprachwissenschaft und literarische Texte als sprachliche Zeichensysteme auffassten, die den Gegenstand der wissenschaftlichen Analyse nur insofern abgeben, als sie sich durch systemimmanente linguistische Modelle und Mittel unter ausdrücklichem Ausschluss externer Kodierungen beschreiben lassen.

Mit der nachfolgenden Entwicklung der strukturalen Poetik zur Kultursemiotik und der entsprechenden Ausdehnung des Begriffs *Text* auf nichtsprachliche *Texte der Kultur* entfällt aber auch die ausschlaggebende paradigmatische Rolle des sprachlichen Zeichensystems und der sprachwissenschaftlichen Methodik. Die natürliche Sprache, die anfänglich als universelles semiotisches Modell galt, versteht Lotman nunmehr als eines von vielen sprachlichen und nichtsprachlichen Zeichensystemen, die alle eine jeweils eigene Sprache entwickeln und deren funktionale und hierarchisch organisierte Korrelativität den komplexen Gesamttext einer Kultur bildet.

Die Übertragung linguistischer Methoden auf sämtliche Zeichensysteme wird dementsprechend als problematische heuristische Operation desavouiert. Das Problematische bestehe darin, dass man das komplexe semiotische System der *Kultur* auf dessen isoliertes Subsystem der natürlichen Sprache reduziert habe, um dann, in einem zweiten Schritt, das kulturelle Gesamtsystem als die mechanische Summe (nach dem Modell der Sprache) gleichartig strukturierter Subsysteme auszubauen. So meint Lotman (1990: 228):

Wie man jetzt voraussetzen kann, kommen in Wirklichkeit keine Zeichensysteme vor, die völlig exakt, funktional eindeutig und in isolierter Form für sich allein funktionieren. [...] Für sich genommen, wäre nicht eines von ihnen faktisch arbeitsfähig. Sie funktionieren nur, weil sie in ein bestimmtes semiotisches Kontinuum eingebunden sind, das mit semiotischen Gebilden unterschiedlichen Typs, die sich auf unterschiedlichem Organisationsniveau befinden, angefüllt sind.

Ein solches Kontinuum fasst Lotman – in Anknüpfung an die durch den Naturwissenschaftler Vladimir Vernadskij (1863-1945) geprägten Begriffe der Biosphäre und Noosphäre – in dem Begriff der *Semiosphäre*, ein holistisches Konzept, unter dem die Gesamtheit der Texte, Codes und Zeichenbenutzer einer Kultur zu verstehen ist. Mit Nachdruck insistiert Lotman darauf, dass die Semiosphäre (auch: *semiotisches Universum*, *semiotischer Kulturraum*) keine Summe vereinzelter Texte und abgeschlossener Sprachen darstelle, kein aus einzelnen Ziegelsteinen zusammengesetztes Gebäude. Sie solle als ein einheitlicher Mechanismus (oder sogar Organismus) betrachtet werden, der in Bezug auf seine Bestandteile nicht sekundär, sondern primär sei und ihre Existenz begründe.

Ähnlich wie wir, wenn wir einzelne Beefsteaks zusammenkleben, keine Kuh erhalten, sondern durch das Zerlegen der Kuh Beefsteaks, so erhalten wir durch das Summieren von einzelnen semiotischen Akten nicht das semiotische Universum. Im Gegenteil, allein die Existenz eines derartigen Universums, der Semiosphäre, macht den einzelnen Zeichenakt zur Realität. (Lotman 1990: 300)

Der Rekurs auf die russische Tradition der holistischen Kulturauffassung ist unübersehbar und typisch.⁷ Gleichzeitig begründet Lotman dadurch seine Hinwendung zu den Kulturwissenschaften, für die er mit seinen Arbeiten zur russischen Literaturgeschichte beeindruckende Musterbeispiele entwirft. Die Germanistik hat zu folgen, der schönen Kuh hinterher. Es gilt, sein Steak nicht mit den anderen Steaks zusammenzukleben, sondern es so lange zu drehen und zu wenden, bis es als organischer Bestandteil des lebendigen Kuhkörpers erscheint (beim Steak ist nicht nur an die Kochkunst zu denken, sondern auch an den Geruch des Kuhstalls, an das Gebrüll und Getrappel der Tiere).

Alles, was in Russland etwa seit fünfzehn Jahren unter dem modischen Etikett *Kulturologie* firmiert, ist nur insofern bemerkenswert und auch für die Germanistik von Bedeutung, als es auf die hier kurz angerissene Tradition zurückgeht (die spätformalistische Systemtheorie kultureller Felder, die Stillehre von Žimuskij, die Kultursemiotik der Lotman-Schule, die Dialogizitätstheorie von Michail Bachtin), die wiederum im nationalen Konzept des ganzheitlichen Wissens wurzelt. Es handelt sich um kulturwissenschaftliche Erkenntnisse, die aus der Literaturwissenschaft hervorgegangen sind und in die Literaturwissenschaft zurückgefunden haben.

Literatur:

- Bachtin, Michail M. (1979): Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma. [Der Bildungsroman und seine Rolle in der Geschichte des Realismus.] In: Bachtin, Michail M. (1979): *Ėstetika slova. [Ästhetik des Wortes.]* Moskva. 188-203.
- Böttcher, Kurt / Samarin, Roman M. (Hrsg.) (1969): *Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Bd. I-III. Berlin [DDR].
- Černyševskij, Nikolaj G. (1948) [1857]: Lessing, ego vremja, ego žizn' i dejatel'nost'. [Lessing, seine Zeit, sein Leben und Werk.] In: Černyševskij, Nikolaj G. (1948): *Polnoe sobranie sočinenij v 15 tomach. [Sämtliche Werke in 15 Bänden.]* T. IV. Moskva / Leningrad. 5-121.

⁷ In seiner Analyse der russischen Interpretationstheorien (Formalismus, Bachtin, Lotman) bemerkt Klaus Städtke, dass die genannten Autoren ihre Theorien nicht in einem stringent literaturwissenschaftlichen Sinne entworfen haben: „Ihre eher synkretischen und mitunter auch eklektischen Konzepte beziehen sich auf Kunst, Mythos und Kulturgeschichte. Wie die Literatur erfüllt auch die Theorie in Rußland übergreifende Funktionen einer gesellschaftlichen Selbstreflexion. Ihre entsprechende Verortung bei der Übertragung auf die europäische Theorie-Situation ist daher nicht unproblematisch.“ (Städtke 1996: 203)

- Ėjchenbaum, Boris M. (1987) [1927]: Literaturnyj byt. [Der literarische Alltag.] In: Ėjchenbaum, Boris M. (1987): *O literature. [Über die Literatur.]* Moskva. 428-436.
- Frank, Simon (1926): *Die russische Weltanschauung.* (Philosophische Vorträge, veröffentlicht von der Kant-Gesellschaft. Hrsg. von Paul Menzer u. Arthur Liebert. № 29. Leipzig). Charlottenburg.
- Hansen-Löve, Aage A. (1987): *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung.* Wien.
- Heidegger, Martin (1950): *Holzwege.* Frankfurt am Main.
- Kemper, Dirk (2004): *Innefabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne.* München.
- Jakobson, Roman (1987) [1921]: Novejšaja ruskaja poezija. [Die neueste russische Dichtung.] In: Jakobson, Roman (1987): *Raboty po poëtike. [Poetologische Arbeiten.]* Hrsg. von Michail L. Gasparov. Moskva. 272-316.
- Lichačov, Dmitrij S. (1973): *Razvitie russkoj literatury X-XVII vekov.* Leningrad. [Deutsch: Lichatschow, D.S. (1977): *Russische Literatur und europäische Kultur des 10-17. Jahrhunderts.* Aus dem Russischen übersetzt von R. Franke. Hrsg. von H. Grasshof. Berlin.]
- Lotman, Jurij M. (1984): O semiosfere. In: *Trudy po znakovym sistemam, 17.* Tartu. 5-23. [Deutsch: Lotman, Jurij M. (1990): Über die Semiosphäre, in: *Zeitschrift für Semiotik, 12(4), 1990; 286-305.]*
- Mann, Thomas (1955): Tonio Kröger (1903). In: *Gesammelte Werke in 12 Bänden.* Berlin 1955. Bd. 9.
- Michailow, Alexander (1995): Zum heutigen Stand der Germanistik in Russland: Ein vorläufiger Bericht. In: König, Christoph (Hrsg.) (1995): *Germanistik in Mittel- und Osteuropa. 1945-1992.* Berlin / New York. 183-201.
- Pavlova (2002) = Bibliografija naučnych rabot i perevodov N.S. Pavlovoj. [Bibliographie der wissenschaftlichen Arbeiten und Übersetzungen von N.S. Pavlova.] In: *Dialog kultur – kultura dialoga. K 70-letiju Niny Sergeevny Pavlovoj. [Dialog der Kulturen – Kultur des Dialogs. Zum siebzigjährigen Geburtstag von Nina S. Pavlova.]* Hrsg. von Aleksej M. Zverev. Moskva.
- Pestova, Natal'ja (1999): *Lirika nemeckogo ékspressionizma. Profili čužesti. [Die Lyrik des deutschen Expressionismus. Profile der Fremdheit.]* Ekaterinburg.
- Šklovskij, Viktor B. (1925): Iskusstvo kak priëm. [Kunst als Verfahren.] In: Šklovskij, Viktor B. (1925): *O teorii prozy. [Über die Theorie der Prosa.]* Moskva 7-20. [Deutsch: Šklovskij, Viktor (1966): *Theorie der Prosa.* Übers. u. hrsg. von G. Drohla. Frankfurt am Main.]
- Städtke, Klaus (1996): Russische Interpretationstheorien: Konstellationen ihrer internationalen Rezeption. In: *Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften: kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems (1950-1990).* Hrsg. von Lutz Danneberg u. Friedrich Vollhardt

in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme u. Jörg Schönert. Stuttgart / Weimar. 362-373.

Staiger, Emil (1963): *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*. Zürich.

Vietta, Silvio (2005): *Europäische Kulturgeschichte. Eine Einführung*. München.

Žerebin, Aleksej (2003): „Ein jeder lernt nur, was er lernen kann.“ Zur bevorstehenden kulturwissenschaftlichen Wende in der russischen Germanistik. In: „*Germanistik wohin?*“ *Tagungsband der XX. Germanistikkonferenz des DAAD in Russland (12.05.-15.05.2003) an der Staatlichen Pomoren-Universität Archangelsk*. Red. D.-S. Klukas. Archangelsk (Russische Föderation). 318-327.

Žirmunskij, Viktor M. (1919): *Religioznoe otrečenie v istorii romantizma. Materialy dlja charakteristiki Klemensa Brentano i gejdbergskich romantikov*. [Religiöse Lossage in der Geschichte des Romantismus. Materialien zur Charakteristik von Clemens Brentano und der Heidelberger Romantik]. Moskva.

Žirmunskij, Viktor M. (1924): Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft, in: *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1(1/2), 1924; 117-152.

Žirmunskij, Viktor M. (1928): Zadači poëtiki. [Die Aufgaben der Poetik.] In: Žirmunskij, Viktor M. (1928): *Voprosy teorii literatury*. [Die Fragen der Literaturtheorie.] Leningrad. 17-88. [erstmals in der Zeitschrift *Načala* № 1, 1921).