der wissenschaftlichen und künstlerischen Produktivkräfte im Herrschaftsbereich der KPn.


1.2 Die seit 1914/15 forciert vertretene Formale Methode war zunächst nicht gegen die damals vom akademischen Leben isolierte marxistische These gerichtet, dass Literatur als Überbauphänomen von der gesellschaftlichen Basis determiniert und insofern als Ausdruck der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu begreifen sei (vgl. PLECHANOW 1903 u. 1912). Der rF grenzte sich ab vom Eklektizismus der überkommenen Literaturgeschichtsschreibung und -kritik, deren Methoden aus Philosophie, Psychologie, Historiographie und anderen Disziplinen hergeleitet waren. Mit der prononierten Orientierung auf die inneren Gesetze der Literatur und der Konzentration

Formalismus, russischer

A: aš-šaklāniya ar-rūsiya.
R: formalizm, russkij. – S: Formalismo ruso.
C: eluosi xingshi zhuyi 俄罗斯 形式主义
auf die Analyse der Kunstmittel bzw. Verfahren (SCHKLÖWSKI 1916b) versuchten die Formalisten die künstlerische Spezifik der Literatur zu erfassen und damit überhaupt erst eine Wissenschaft von ihr zu begründen. Diese begriffen sie nicht mehr hermeneutisch (als Sinndeutung), sondern nomologisch als quasi positivistische Erfahrungswissenschaft, die sich als eine Art »Naturwissenschaft von der Literatur« (BÜRGER 1979, 100) auf überprüfbares Tatsachenbeziehungen. Es ging darum, die akademischen Traditionen und die Tendenzen der »Journal-Wissenschaft [zu] liquidieren« (EICHENBAUM 1925, 45).


Die Formalisten waren schon vor der Revolution gegen alle Tendenzen aufgetreten, die Literatur als Medium außerliterarischer Faktoren zu behandeln, egal ob aus religiöser oder gesellschaftspolitischer Sicht. Die Marxisten waren ihnen zunächst gleichgültig, wenngleich ihre Polemik gegen die überholte


Dabei vertraten die Formalisten keineswegs eine verbindliche, einheitliche Position (Eichenbaum 1924a, 76f; Günther 1983, 266). Allerdings sind bei aller individueller Vielfalt der Arbeiten zur Theorie der poetischen Sprache (Vers, Reim, Metrik usw.) wie der Anwendung der neuen Prinzipien auf literaturgeschichtliche Phänomene (Tolstoi, Lemontow, Gogol, Puschkjn usw.) für die Frühphase einige Grundpositionen charakteristisch: Die Trennung zwischen poetischer und praktischer Sprache; die Konzentration auf die formalen Verfahren; die bewusste methodische Beschränkung auf die Analyse des literarischen Prozesses als immanentem Wechsel zwischen »Automatisierung« und »Verfremdung«, auf die durch andere Faktoren nicht direkt determinierte »literarische Reihe«; das Auffinden von Gesetzmäßigkeiten außerhalb der Person. Das vom evolutionären Standpunkt Zufällige wie die Biographie oder Psychologie des Autors wurden ausgeklammert.


Im Interesse der Konsolidierung der sowjetischen Herrschaft auch im akademischen Bereich der Kunstwissenschaften und der öffentlich wirksamen Kunstkritik brachten sich politische Autoritäten wie Leo Trotzki, Anatoli Lunatscharski und Nikolai Bucharin in die laufenden Auseinandersetzungen ein, was die kontroversielle Phase des Rf einleitete. Trotzki eröffnete die prinzipielle Kritik 1923: In seinem Buch Literatur und Revolution ist der Formalen Schule ein Kapitel gewidmet, in dem Schklowskij und Jakobson scharf angegriffen werden. Darauf reagierte Eichenbaum (1924a; 1924b), was wiederum einen Angriff Lunatscharskij provozierte (1924). Eichenbaum legte schließlich unmittelbar danach in Die Theorie der formalen Methode (1925) die Grundpositionen der Formalisten – auf Polemik verzichtend – noch einmal zusammenhängend dar.


Zugleich verwies Eichenbaum (1924a, 80) auf Berührungspunkte zwischen F und Marxismus: Insofern beide mit dem Faktum der Evolution zu tun haben und auch TROTZKI (1923, 230) anerkennt, dass die Form sich »in gewissen Grenzen, wie jegliche Technik, nach eigenen Gesetzen entwickelt«, sich also jede neue künstlerische Schule »aus der ganzen vorausgegangenen Entwicklung [ergibt], aus der bereits vorhandenen Meisterschaft des Wortes und der Farbe«. Doch die vagen »gewissen Grenzen« erweitern sich und vermögen alles für die Kunst Spezifische einzuschließen: »Übrig bleibt ein von äußeren Anstößen bedingtes Etwas, das für die Kunst jedoch nicht bezeichnend ist« (Eichenbaum 1924b, 62). Indem TROTZKI »die Frage nach der Bewegung der Kunst und nach der Rolle der Form vom Fleck bringt«, gerate er »in viel größere Nähe zu den Formalisten als zu so befesselten Marxismen wie Kogan und Lwow-Rogatschewski«. Im Übrigen werde man »einträumen müssen, dass soziale Revolution und Revolution in der Kunst […] sich nicht zu decken brauchen« (ebd.). Doch der Zusammenstoß scheint unausweichlich: »Die Revolution ergreift die Kultur in ihrer Ganzheit, ihre konkreten Erscheinungen aber besitzen in jedem Bereich ihre Eigenart. Der Marxismus als solcher garantiert noch nicht eine revolutionäre Position in der Astronomie oder in der Kunst.« (1924a, 81) Weil TROTZKI nicht verstanden habe, dass der F die Literaturwissenschaft von alten, überlebten Traditionen zu befreien versucht hatte und darauf aus war, alte Grundbegriffe und Schemata neu zu überprüfen, werde er »zum Verteidiger der alten Wissenschaft und Gesinnungsgenossen der Versöhnler« (ebd.).

durch die Kritik der Marxisten, andererseits wurden
darin die Veränderungen in den Literaturverhält-
nissen reflektiert, die der führenden Formalisten anreg-
ten, ihre Positionen zum Stellenwert der Literatur in
der sich verändernden Gesellschaft zu überdenken.

Ein frühes Symptom für die »Öffnung« ist
SCHKLROWSKI Autobiographie Die dritte Fabrik
(1926), in der er – in Übereinstimmung mit den
Neo-Puturisten der LFF – mit seinen Reflexionen
über Reportage oder »Faktographie« das Eindringen
»halbwertiger« literarischer Produkte in die sich ver-
ändernde Literatur nun in die Theorie aufnimmt
damit die bisherige Beschränkung auf die
»literarische Reihe« überschreitet und die Nicht-
beachtung der »Grundreihe« als Irrtum bezeichnet
(1930). Den Übergang von der morphologischen
Beschreibung literarischer Verfahren zu historischen
Untersuchungen mit soziologischem Einschlag reali-
sierte er in Stoff und Stil in Leo Tolstois Krieg und
Frieden (1928), indem er den Roman unter dem
Geisichtspunkt des Verhältnisses von Klasse und
Gattung analysiert.

Auch EICHERBAUM gelangte ab 1927 zur Kategorie
der »alltäglichen Lebens«, soweit es sich um die Like-
raturverhältnisse handelte: den sozialen Status des
Dichters, seine Arbeitsbedingungen, seine Beziehun-
gen zum Publikum, den Umfang und Mechanismus
der literarischen Marktes. Gestützt auf Ausagen von
ENGELS gegenüber Conrad SCHMIDT im Jahr 1890
(MEW 37, 435ff u. 488ff) schloss seine Hinwendung
zur soziologischen Aspekten die Kritik an den Ver-
einfachungen marxistischer Kunstssoziologen ein,
die die Herkunft eines Autors aus einer bestimmten
Klasse als wesentlichen Bezugspunkt der Literatur-
wissenschaft ansahen und damit den historischen
Materialismus zur Phrase machten. EICHERBAUMS
Wendung war sozusagen der Versuch einer »immanen-
ten« Soziologisierung: Statt Literaturwissenschaft
weiterhin als Unterabteilung der Sozialgeschichte
durch die Soziologie in literarische
Begriffe übersetzt und die soziale Abhängigkeit von
Autoren als eine vermittelte gedacht (ERLICH 1955,
140). Auf diese Weise wurde der im frühen F und
besonders in SCHKLROWSKI Verfremdungstheorie
enthaltene Widerspruch bewusst und weitergedacht.

Nun entstanden zwei relativ selbständige Linien
der spätformalistischen methodologischen Differen-
zierung (LEHNERT 1981, 416): In der einen erfolgte
der Ausbau des morphologischen Aspektes zu
einem syntagmatischen Literaturmodell, wobei die
elementare morphologische Ebene des einzelnen
Verfahrens überschritten und erweitert wurde zu einer
Auffassung des literarischen Werks und der litera-
 rischen Evolution als eines dynamisch-funktionalen
Systems (Gattung). Diese Linie entwickelten vor
 allem TYNJANOW und JAKOBSON. In der anderen Linie
wurde der pragmatische Aspekt vertieft und ausge-
baut, wobei die als elementar gesetzte Relation – frei-
schöpfer der Autor versus wahrnehmungsautoma-
tisierter Rezipient – von der Autorenseite her auf
soziologische Implikationen hin akzentuiert ist
(ETEONBAUM 1929). Damit kamen TYNJANOW,
JAKOBSON und EICHERBAUM auf Zusammenhänge, die
die PLECHANOW und in der späteren marxistischen
Kunstssoziologie nicht gesehen worden waren:
»welche spezifischen Elemente des alltäglichen
Lebens in einem Zusammenhang mit der Literatur
stehen und welche Art von Beziehung (Kausalität,
Unabhängigkeit, Entsprechung) beide Sphären mit-

TYNJANOW und JAKOBSON wandten sich mit dem
syntagmatischen Textmodell gleichermaßen gegen
den doktrinären F, der den ästhetischen Bereich von
anderen kulturellen Bereichen absonderte, wie gegen
den mechanischen Kausalismus, der die innere
Dynamik jedes einzelnen Bereichs übersicht
(ERLICH 1955, 151). Sie blieben damit allerdings im
Rahmen innerliterarischer oder innersprachlicher
Phänomene. Mit den Grundkategorien System,
Funktion und Korrelation begriffen sie literarische
Welke wie Literatur als System: die Evolution eines
literarischen Verfahrens ergebe sich aus dessen
jeweiliger Funktion im Rahmen eines übergreifen-
den Textsystems. Mit Hilfe des Funktionsbegriffs
konnte von der synchronen Textbeschreibung zur
diachronen Formbeschreibung, also zur Ausweitung
des literarischen Textbegriffs auf seine historischen
Bezugsfelder übergegangen werden. Zentral wurde
dafür der Gattungsbegriff, die Gattungsstruktur
und die Bindung der Literatur an das alltägliche

In ihren Thesen hatten TYNJANOW und JAKOBSON
ein Programm entworfen, welches schon auf die
Notwendigkeit verwies, dass die für den F bisher
bindende Beschränkung auf die immanenten Gesetze
des Systems der Literatur in Richtung auf die Kor-
relation der Literatur mit den übrigen historischen
Disziplinen zu einem »System der Systeme« aus-
geweiht werden müsste – verbunden mit der
Warnung: »Diese Korrelation (System der Systeme)
hat eigene Strukturgesetze. In methodologischer
Hinsicht verhängnisvoll ist die Untersuchung der
Korrelation der Systeme ohne Berücksichtigung der
immanenten Gesetze jedes Systems« (1928, 213).

Das syntagmatische Textmodell, das die OPOJAS
zu neuem Leben erwecken sollte, konnte angesichts
der weiteren Entwicklung in der SU im öffentlichen
Diskurs nicht mehr realisiert werden. Es ist im


3. Differenzierungen gab es nicht nur bei den Formalisten. Auch Marxisten versuchten nun, den historischen Materialismus zu konkreterdieren mit dem Ziel, die spezifischen Aneignungsleistungen der Literatur genauer zu erfassen. Während die Formalisten beider Linien, der syntaktischen wie der pragmatischen, bei all ihrer »Öffnung« weiterhin auf die Literatur sich konzentrierten, die Notwendigkeit der Korrelation der verschiedenen Teilsysteme zwar sahen, aber die unabdingbare Voraussetzung dafür, die Untersuchung der immanenten Gesetzmäßigkeiten der äußerliterarischen Reihen anderen Disziplinen überließ – ohne zu sagen, wer auf dieser Basis die Wechselwirkungen erforschen könnte –, standen die marxistischen Kunst-Soziologen vor dem dritten Dilemma, wieder einmal (auf höherem Niveau) alles zusammenbringen zu müssen.


Die von Medwedew formulierte prinzipielle Kritik am F bezog sich auf dessen frühe Phase; die darin

4. Die beiderseitigen Differenzierungsprozesse wurden durch die parteioffiziell gestützte Gruppe von Marxisten, die von einer soziologisch bestimmten zu einer mehr und mehr gnoseologisch orientierten Betrachtung in Richtung auf die Realismus-Problematik übergingen, unterbunden. 1


Zur Tragik-Groteske der Geschichte gehört, dass der Marxist Perewosew 1938 stalinistischen Repressionen ausgesetzt war, der Marxist Medvedew selbst Opfer der Säuberungen geworden ist; zur Geschichte als blutiger Farce, dass auch die Scharfmacher Gel'fand und Georgi Gorbatschow bald als Abtrünnige entlarvt worden sind (Erlich 1955, 155).


Nach 1968 sind in v.a. in Westeuropa – aber auch in sozialistischen Staaten – im Zuge einer Renaissance marxistischen Denkens zahlreiche Materialien über den RF, seine Herausbildung, Entwicklung, Differenzierung und Auflösung, über die Kontroversen mit den Marxisten und über die Nachwirkungen
der formalen Methode gesammelt, erforscht und (ausführlich kommentiert) ediert worden.


Günther Mayer