

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Jakobson, Roman / Pomorska, Krystyna
Poesie und Grammatik

Dialoge

Mit einem Verzeichnis der Veröffentlichungen Roman Jakobsons in deutscher Sprache
1921–1982. Aus dem Französischen von Horst Brühmann

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 386
978-3-518-27986-1

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 386

Häufig wird die Entwicklung, die die Linguistik in diesem Jahrhundert genommen hat, allzu geradlinig auf Saussures Bruch mit der historisch orientierten Sprachwissenschaft der Junggrammatiker zurückgeführt. Wie korrekturbedürftig eine solche Betrachtungsweise ist, zeigt der Bericht, den der heute 85jährige Roman Jakobson in diesem Band von seiner intellektuellen Laufbahn gibt. Tatsächlich bildet sich die »strukturalistische« Behandlung der Sprache bei Jakobson nicht nur völlig unabhängig von Saussure heraus, sondern gewinnt ihre Fragestellungen und Strategien vor dem Hintergrund ganz anderer Motive und Einflüsse.

Am Leitfaden der Biographie Roman Jakobsons gibt dieser Band einen Überblick über die Probleme und Forschungsergebnisse des bedeutendsten Linguisten der Gegenwart.

Roman Jakobson
Krystyna Pomorska
Poesie und Grammatik
Dialoge

Mit einem Verzeichnis
der Veröffentlichungen Roman Jakobsons
in deutscher Sprache 1921-1982
Übersetzt von Horst Brühmann

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:
Roman Jakobson/Krystyna Pomorska, *Dialogues*
© 1980, Flammarion, Paris

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.

2. Auflage 2015

Erste Auflage 1982

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 386

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1982

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
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.

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-27986-1

Inhalt

Statt eines Vorworts	7
I. Auf den Spuren der Poetik	8
II. Die verschiedenen Zugänge zur Folklore	17
III. Der Vers und die Laute der Sprache	23
IV. Die Rolle der Konsonanten bei der Entdeckung der phonologischen Oppositionen	29
V. Die Entwicklung der linguistischen Theorie im Spannungsfeld internationaler Einflüsse	35
VI. Die erweiterte Problematik der sprachlichen Laute	50
VII. Die Zeit als Faktor in Sprache und Literatur	53
VIII. Der Raum als Faktor	72
IX. Die Zeit in der Systematik der Zeichen	82
X. Der Begriff des Merkmals	84
XI. Der Parallelismus	89
XII. Poesie und Grammatik	98
XIII. Ähnlichkeit und Kontiguität in Sprache und Literatur, im Kino und in der Aphasie	110
XIV. Die Biographie des Dichters, Dichtung und Mythos	120
XV. Die Semiotik	133
Krystyna Pomorska Nachwort	139
Anmerkungen des Übersetzers	159
Verzeichnis der Veröffentlichungen Roman Jakobsons in deutscher Sprache 1921-1982	166

Statt eines Vorworts

Gern haben wir die Einladung angenommen, als Beitrag für die Reihe *Dialogues* in einem Gespräch von unseren persönlichen Erfahrungen als Forscher zu berichten.

Schon die Grundvoraussetzung mündlicher Rede, Anwesenheit und unmittelbare Teilnahme eines Gesprächspartners, vor allem jedoch die intensive Wahrnehmung des Ablaufs der Zeit während eines Gesprächs läßt die Darstellung jener Dynamik, die in der Geschichte des wissenschaftlichen Denkens bis auf den heutigen Tag wirksam gewesen ist, greifbarer und eindrucksvoller werden. Die unfreiwillige oder sogar beabsichtigte Erstarrung des akademischen Diskurses über Sprache und Dichtung steht in diametralem Gegensatz zu der schrankenlosen Vielfalt und der rastlosen Veränderlichkeit von Sprache und poetischer Schöpfung. Unter den mannigfachen Erscheinungsformen dieses unwandelbaren Dualismus findet ein Denken, welches Invarianten und Variation stets miteinander verknüpft, im Austausch von Fragen und Antworten und den unvorhersehbaren Wendungen, die der Gedankengang auf Einwürfe hin nimmt, gewiß eine sehr fruchtbare Interpretation.

Ohne die Konfrontation mit einem Gesprächspartner verfällt der Redner in seinem Monolog viel leichter in Dogmatismus. Er ist dann beispielsweise bereit, einen einzelnen Aspekt der Sprache, der ihm am leichtesten zugänglich ist, für ihr wirkliches, wesentliches Bild zu halten. Oder er neigt dazu, eine einzelne Etappe in der reichen, Jahrhunderte währenden Vergangenheit der Wissenschaft von der Sprache – und zumal derjenigen Etappe, die ihm am nächsten liegt: das zwanzigste Jahrhundert – als die eigentliche Zeit ihrer Geburt zu betrachten.

Das fühlbare Verrinnen der Zeit in der Entwicklung des Dialogs, die weitreichende Bedeutung, die der Zeit bei jeder Strukturierung der Sprache zukommt, das rhythmische Pochen der Zeit, dem der Linguist sowohl im Makrokosmos der uralten und allgegenwärtigen Reflexion des Menschen über die Sprache, andererseits jedoch auch im Mikrokosmos seiner individuellen Erfahrung als Forscher lauscht: all diese Aspekte verbindet die Wissenschaft der Zeichen zu einer einzigen, fesselnden Thematik.

I. Auf den Spuren der Poetik

Pomorska – Ihre phonologische Theorie steht in enger Verbindung mit der Poesie und der poetischen Sprache. Unter diesem Gesichtspunkt ist Ihre intellektuelle Entwicklung besonders aufschlußreich. Sie selbst sprechen diesen bedeutsamen Punkt in jenem Rückblick an, der als Anhang in den ersten Band Ihrer *Selected Writings* aufgenommen wurde¹. Nach dem Erscheinen dreier wichtiger Veröffentlichungen gewann dieses Thema jüngst noch zusätzliches Interesse. Ich denke dabei einmal an die Briefe, die N. S. Trubeckoj an Sie gerichtet hat², dann an die Autobiographie von Kazimir Malevič in dem Artikel- und Materialienband über die russische Avantgarde, der auch ein Nachwort von Ihnen enthält³, sowie schließlich an *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma*, das Jahrbuch der Manuskriptenabteilung des Puškin-Hauses, worin der sehr wertvolle Briefwechsel zwischen Malevič und der russischen Avantgarde enthalten ist. Diese Dokumente zeigen uns, in welchem Maße Ihre Forschungen mit der Kunst der Avantgarde verknüpft waren. Von etwas anderen Ausgangspunkten aus – nämlich der Ethnologie und vergleichenden Linguistik – scheint mir Trubeckoj zu ganz ähnlichen wissenschaftlichen Befunden und Ergebnissen gekommen zu sein. Wenn man von der Folklore absieht, die bei einem Ethnologen natürlich von Anfang an einen besonderen Platz innehaben mußte, begann Trubeckoj's Beschäftigung mit der Literatur erst viel später, um die Methode der »Formalisten« auf Fragen der Dichtung anzuwenden. Bei Ihnen dagegen gingen die Arbeiten über linguistische Probleme Hand in Hand mit Studien zur Poetik. Vergleicht man Ihre *Novejšaja russkaja poèzija*⁴ von 1921 mit den Erinnerungen von Malevič, insbesondere den Briefen, die er 1916 an Matjušin geschrieben hat, so mag der Leser angesichts derart frappierender Übereinstimmungen zwischen dem Gelehrten und dem Künstler nicht mehr an Zufall glauben und möchte doch zumindest annehmen, daß zuvor ein Dialog über ein gemeinsames Thema stattgefunden hat. Malevič stellt die Frage nach dem Licht und dem Raum in der Malerei und bindet beides eng an die Phänomenologie des Lautes in der Literatur. Manche seiner Formulierungen sind den in *Novejšaja russkaja poèzija* und sogar in *Linguistics and Poetics*⁵ entwickelten Gedanken so ähnlich, daß

sie daraus entnommen zu sein scheinen. Er spricht unter anderem von der »Komposition der Wortmassen« und stellt fest, bisher habe man Reime aneinandergereiht statt Wörter. Würden Sie uns einen genaueren und systematischeren Bericht von diesen Verbindungen und Überlagerungen geben?

Jakobson – Die Poesie war meine erste Leidenschaft, schon während der Jahre, die ich als Gymnasiast am Lazarev-Institut für osteuropäische Sprachen verbrachte. Das Schreiben von Versen und das Studium der Dichtkunst gingen bei mir immer schon nebeneinander her. Ich erinnere mich mit einigem Erstaunen, daß ich bereits als Neun- oder Zehnjähriger die Verse, die ich gelesen oder auch in meinen eiteln dichterischen Versuchen selbst geschrieben hatte, in metrischen Schemata darzustellen versuchte, die ich bald eigens dazu erfand.

Pomorska – In welchem Jahr war das ungefähr?

Jakobson – Das war in meinem ersten Jahr auf dem moskauer Gymnasium, also 1906 oder 1907. Unsere Russisch-Lehrer am Institut waren hervorragende Männer. In den ersten Klassen war Vladimir Vladimirovič Bogdanov mein Lehrer, ein angesehener Völkerkundler und Redakteur einer bedeutenden ethnographischen Zeitschrift. Er war auch der Privatlehrer von Nikolaj Sergeevič Trubeckoj, der ihn sehr schätzte und einmal über ihn gesagt hat: »Statt fertiger Texte wollte Bogdanov von mir meist Aufsatzentwürfe. Für ihn war ein genauer Plan das Wesentliche.« Trubeckoj vermutete, diese Regel habe für sein eigenes späteres Werk eine nicht unerhebliche Rolle gespielt. Bogdanov war ein strenger Lehrmeister und lehnte sterile Büffelei strikt ab: Unter anderem verlangte er von seinen Schülern in russischer Grammatik, alle Bedeutungen der russischen Kasus zu kennen. Als zehnjähriger Junge stürzte ich mich in der Redaktion auf die langen Listen, auf denen die verschiedenen Bedeutungen jedes Kasus mit oder ohne Präposition aufgeführt waren und mit den anderen Kasus verglichen wurden. Die Vorbereitung dieser Hefte wurde für mich zu einem spannenden Spiel. Ich erinnerte mich lebhaft daran, als ich dreißig Jahre später für den sechsten Band der *Travaux du Cercle linguistique de Prague* einen theoretischen Aufsatz über die allgemeinen Bedeutungen der russischen Kasus

im systematischen Vergleich mit ihren besonderen und kontextuellen Bedeutungen schrieb⁶.

Mindestens ebenso bedeutsam für die Anfänge meiner wissenschaftlichen Laufbahn waren die Stunden, sagen wir lieber: die Vorlesungen Nikolaj Ivanovič Narskij's. Er war ein begeisterter Schüler von N. S. Tichonrarov (1832-1893), der über gründliche Kenntnisse der altrussischen Texte verfügte, und des Folkloristen V. F. Miller (1848-1913), beides herausragende Gestalten der Literaturgeschichte der moskauer Tradition. Miller war übrigens während meiner ersten Schuljahre Direktor des Lazarev-Instituts und verließ es während der Periode der Reaktion, die auf die revolutionäre Bewegung von 1905 folgte. Narskij liebte die russische Literatur leidenschaftlich, die mündliche wie die schriftliche, die alte wie die neue, und er wußte einige seiner Schüler mitzureißen. Unter dem Eindruck der Autorität von Vsevolod Fedorovič Miller wurde ich von Narskij zur Sammlung und zum Studium der russischen Folklore angeregt. Ich hatte mich immer schon gewundert, daß die Gelehrten vorwiegend in die entferntesten Landstriche gingen, um Werke der Volksdichtung aufzuspüren, wo es in der Umgebung von Moskau und sogar in der Stadt eine lebendige Tradition der Folklore gab. So ging ich daran, moskauer Legenden, Choräle und Kirchenlieder zusammenzutragen, die in der Umgebung der Stadt noch lebendig waren, sowie endlos lange und niemals abgewandelte Reime und Lieder, die man vor den Toren Moskaus trällerte; sodann tiefverwurzelte Volksweisheiten, Aberglauben, Redensarten und Scherzfragen zur Ausschmückung des Gesprächs, Abzählreime und jeder Art Witze, die in den Spielen der moskauer Kinder vorkamen. Diese ersten dilettantischen Aufzeichnungen waren meine Vorbereitung auf die eigentliche Feldforschung. Während meiner ersten Studienjahre auf der Universität beschäftigte ich mich weiter mit Folklore, und zwar gemeinsam mit zwei Kommilitonen: Nikolaj Feofanovič Jakovlev (1892-1974) und Petr Grigor'evič Bogatyrev (1893-1971), der ein glänzender Ethnograph und einer meiner engsten Freunde war. Jakovlev ging später von der russischen Volksliteratur zur Analyse der lautlichen und grammatischen Struktur der Sprache über – er hat hervorragende Arbeiten zu diesem Thema geschrieben – und begann vor allem damit, die Struktur der Sprachen des nördlichen Kaukasus systematisch zu untersuchen. Bemerkenswert dabei ist, daß wir bei unserer Forschung und

unseren gemeinsamen Aufzeichnungen volkstümlicher Werke stets an dem Gedanken festhielten, in einem Gebiet nahe der Hauptstadt arbeiten zu wollen, also in den Distrikten des ehemaligen Gouvernements von Moskau, beispielsweise im Distrikt Vereja.

Narskij hatte uns eine Fülle von Hinweisen zum damaligen Stand der Erforschung der russischen Dichtung und Folklore geliefert. Aber obwohl dieses Material zweifellos von Interesse war, wurde doch immer deutlicher, daß die Frage nach dem Wesen der Literatur selber und der Eigentümlichkeit ihrer verschiedenen Epochen, Schulen und einflußreichsten Vertreter dabei unbeantwortet blieb. Und immer mehr drängte sich der Eindruck auf, daß dieses Wesen eng mit dem sprachlichen Träger der literarischen Werke verbunden sei – mit dem, was diese Basis an Allgemeinem oder Individuellem aufwies. Mühelos gelangte ich so zu dieser grundlegenden Schlußfolgerung, doch muß ich zugeben, daß es das künstlerische Leben meiner Zeit war, das mir diese Einsicht nahegelegt hat, und ich weiß ihm dafür Dank.

Als ich Ende 1910 Zeitungen, zumal das Feuilleton, zu lesen begann, fand ich in der moskauer und petersburger Presse Artikel, besser gesagt: Bilanzen des vergangenen Jahrzehnts. Ich erinnere mich sehr deutlich daran. Eine der gängigen Feststellungen war, wie man damals sagte, das Ende des Symbolismus und der Beginn neuer Forschungen im Bereich von Literatur und Kunst überhaupt. Und gerade in der Zeit dieser »Nachrufe« machte ich Bekanntschaft mit den Büchern der jüngeren Generation der russischen Symbolisten, Aleksandr Blok (1880-1921) und Andrej Belyj (1880-1955). Sie fesselten mich immer mehr, während mich ihre Vorgänger, die symbolistischen Dichter Valerij Brjusov (1873-1924) und Konstantin Bal'mont (1867-1942) ziemlich gleichgültig ließen. In den Werken von Blok und Belyj spürte man bereits ein neues und sehr unmittelbares Verhältnis zum Wort.

Vor diesem Hintergrund erschienen Belyjs Versuche in seinem umfangreichen, 1910 veröffentlichten Buch *Simvolizm* [Der Symbolismus], das Gedicht und den Vers wissenschaftlich zu behandeln, naheliegend. Der Vers sollte unmittelbar Gegenstand der Analyse sein: das machte auf mich einen unauslöschlichen Eindruck. Ich las in diesem Band den Artikel über ein Puškin-Gedicht, dann den Aufsatz über die vierhebigen Jamben im Russischen und die eigentümlichen Veränderungen, die dieser

Versfuß während seines etwa zweihundertjährigen Auftretens erfahren hat – und gleich machte ich mich daran, eine Analyse dieses Versmaßes bei V. K. Trediakovskij (1703-1769) zu versuchen, der die neuen russischen Versformen initiiert hatte, von Belyj aber nicht behandelt worden war. Meine ersten, unsicheren Schritte eines Schülers sollten mich zu der erstaunlichen Feststellung führen, daß bei Trediakovskij beide grundlegenden Varianten des vierhebigen Jambus in der Geschichte der russischen Dichtung angelegt waren. Die Abgrenzung und Kristallisation dieser beiden Formen geschah erst in der Periode nach ihm.

Die französische Poesie, vor allem die Stéphane Mallarmés, machte mich immer ratloser angesichts der Schwierigkeit, ihre dichterische Struktur zu bestimmen. Seine Verse und Aphorismen über die Poesie warfen unmittelbar die wesentlichsten Fragen der poetischen Organisation auf und stellten uns insbesondere vor das theoretische und praktische Problem des Verhältnisses zwischen Laut und Sinn. Mallarmé stand auf unserem Lehrplan; unser Französisch-Lehrer Henri Tastevin war ein leidenschaftlicher Liebhaber der russischen wie der französischen Literatur. Er hatte einen wichtigen Posten in der Redaktion der Zeitschrift der russischen Symbolisten, *Zolotoe Runo* [Das Goldene Vlies], inne. Später war er auch einer der ersten, die den italienischen Futurismus im russischen Milieu verbreitet haben, und er war es, der den kleinen Band der Manifeste Marinettis ins Russische übersetzt hat. Da mir das Französische seit meiner frühen Jugend vertraut war, schlug mir Tastevin vor, anstelle des normalen Unterrichtsstoffs mich mit Mallarmé zu beschäftigen und Aufsätze über dessen Vers zu schreiben. Als erstes wählte ich sein Gedicht *L'Azur* und erdreistete mich alsbald, eines seiner esoterischsten Sonette, *Une dentelle s'abolit*, in russische Verse zu übersetzen und bis in alle Einzelheiten zu kommentieren.

1912, als sich die futuristische russische Dichtung und die Avantgarde-Dichtung überhaupt ausbreitete, veröffentlichte V. Chlebnikov (1885-1922) – einer der größten Dichter unseres Jahrhunderts, der mich vom ersten Augenblick an gefesselt hatte –, eine ganze Reihe von Wortschöpfungen. Im selben Jahr sollten die aufwühlenden Manifeste und Programme zum »Wort als solchem« erscheinen. Dieses Aufblühen der neuen russischen Dichtung folgte auf die bemerkenswerte Entwicklung einer neuen Malerei. Die darstellende Kunst des französischen Postimpressionis-

nismus und Kubismus, der dessen neue Einsichten krönte, drang auf breiter Front ins Moskau der Vorkriegszeit ein. Es gab Reproduktionen und Analysen in Hülle und Fülle, und die Originale nahmen einen bedeutenden Platz in den Ausstellungen und privaten Sammlungen ein. Ich wuchs unter Malern auf, und bald waren mir Fragen wie die nach den Grundelementen des Raumes, der Farbe, der Linie und der Leinwand ebenso vertraut wie die noch kaum behandelten Fragen der Komposition von Wortmassen in Dichtung und Umgangssprache.

Man kann ohne Übertreibung sagen, daß kurz vor Ausbruch des Krieges in Rußland die bildende Kunst, die Suche nach neuen Wegen im moskauer und petersburger Theaterleben, die neuen Projekte der Architektur und, wie gesagt, die darauf folgenden literarischen Fortschritte von Weltrang waren. Nicht minder wichtige Experimente wie die abstrakte Malerei und die sogenannte »hyperbewußte« Literatur, die in der Darstellung beziehungsweise Beschreibung nichts Gegenständliches mehr zuließen, warfen mit äußerster Dringlichkeit die Frage auf, wie die Elemente beschaffen seien, die im Bildraum beziehungsweise in der Sprache eine semantische Funktion besaßen. Dahinter lag das entscheidende Problem, mit welchen Mitteln man zu einer neuen Kunst und einem neuen Verständnis der Bedeutungselemente in Malerei und Sprache gelangen könnte. Und vermutlich war es in erster Linie dieses Problembündel, das mich als wißbegierigen jungen Mann veranlaßt hat, mit Kazimir Malevič, jenem ständig nach neuen Formen suchenden Maler, mit Velimir Chlebnikov, jenem Zertrümmerer der Wörter, und Aleksej Kručenyč (1886-1971), seinem scharfsinnigen und kühnen Komplizen, in nähere Verbindung zu treten.

Mit Chlebnikov diskutierte ich über die inneren Gesetze der Glossolalien russischer Sektierer, die man im 18. Jahrhundert aufgezeichnet hat, sowie über die Struktur unverständlicher Zaubersprüche. Kručenyč brachte mich auf so kühne Fragen wie die der möglichen Korrelationen und Verbindungen zwischen Rationalem und Irrationalem in der traditionellen und modernen Dichtung. Von Anfang an standen wir ununterbrochen in brieflicher Verbindung und wurden wahre Freunde – was seinen Gewohnheiten vielleicht gar nicht entsprach. Ein Zeichen unserer Freundschaft ist eine gemeinsame Veröffentlichung »hyperbewußter Verse«, die kürzlich bei pariser Antiquaren wieder aufge-

taucht und zu einer bibliophilen Seltenheit geworden ist⁷. Als ich nach sechsunddreißigjähriger Trennung 1956 nach Moskau zurückkehrte, besuchte mich Kručenyč in meinem Hotel; bei jeder meiner späteren Reisen bin ich ihm begegnet, und unsere alte Freundschaft wurde noch fester. Als er starb, berichtete eine Moskauerin, die ihn gut kannte, in einem Brief ins Ausland von ihren Eindrücken: »Er lebte in einer eigenen Welt, und trotz seines praktischen, ja sogar merkantilen Geistes unterhielt er mit der wirklichen Welt nur entfernte Beziehungen. Bis zum Tode behielt er sein glänzendes Gedächtnis und jenen ganz und gar originellen Geist, der nach allem Großen und Ungewöhnlichen strebte. Sein gesunder Menschenverstand grenzte manchmal an Wahnsinn. Vieles war an ihm burlesk und überzeichnet – vermutlich ein Relikt aus fernen Zeiten, den Ausstellungen von 1913. Sein ganzes Leben blieb er Futurist – leider wissen nur sehr wenige, was das bedeutet.« Ich halte diese Charakteristik der geistigen und moralischen Haltung der Futuristen für sehr treffend.

Die Maler waren es also, wohlgemerkt, mit denen ich als Schüler bei meinen Diskussionen die wohl engsten Beziehungen geknüpft hatte: mit Pavel Filonov (1863-1941) und besonders mit Kazimir Malevič (1878-1935), der das Gegenständliche immer konsequenter ablehnte. Doch obwohl er die Darstellung von Objekten verworfen hatte, wollte er auch nicht in den Fehler verfallen, bloße Ornamente zu malen, und suchte daher nach den bedeutungstragenden Elementen in der Organisation des Bildraumes. Das kam meinen eigenen Interessen sehr nahe. Ich bemühte mich meinerseits hartnäckig in meinen Texten und theoretischen Überlegungen, von den Wörtern und ihrer Bedeutung loszukommen und mich auf die elementaren Wortbestandteile zu konzentrieren, also auf die Sprachlaute als solche, und zwar unabhängig von jeder fragwürdigen Analogie zur Musik und jeder Verwechslung mit der Schrift. Über dieses Verfahren, das die Aufmerksamkeit Malevičs für längere Zeit auf sich zog, kamen wir 1913 in nähere Verbindung. In diese Zeit fiel unser Projekt, im Sommer 1914 nach Paris zu gehen und dort eine Ausstellung seiner neuesten Werke vorzubereiten. Meine Rolle hätte darin bestanden, seine Bilder mündlich (auf französisch) zu kommentieren und im Westen unsere gemeinsamen Ideen über die Perspektiven der neuen Kunst zu verbreiten. Hauptsächlich der Krieg hat diese stolzen Pläne zunichte gemacht.

1914 trat ich in die historisch-philologische Fakultät der Universität Moskau ein. Diese Bezeichnung trug die Fakultät, weil zu jener Zeit in Rußland die offizielle Verwendung des westlichen Begriffs »Philosophie« noch untersagt war. Im Sekretariat legte man mir die Liste der verschiedenen Fachgebiete der Fakultät vor, und ohne das Blatt auch nur zuende zu lesen, schrieb ich mich sofort in die Sektion Sprache der Abteilung Slavistik ein. Tatsächlich schien mir die Analyse der Sprache wesentlich für die Aneignung sowohl der Literatur und Folklore als auch der Kultur überhaupt. Die Herstellung einer engen Verbindung zwischen dem Studium der Sprache und der Literatur war seit dem 18. Jahrhundert regelrecht zu einer Tradition geworden und wurde insbesondere von einem der größten Slavisten des vorigen Jahrhunderts, Fedor Ivanovič Buslaev (1818-1897), gepflegt. Er hatte von der Romantik den Grundgedanken einer Entsprechung von Linguistik und Literatur unter beiden Aspekten (der schriftlichen und der mündlichen Form) übernommen. Der Begriff *slovesnost* [Wortkunst, abgeleitet von *slovo*, das Wort], der heute noch auf die Literatur als Gegenstand der Literaturwissenschaft angewandt wird und diese mit dem *Wort* in eine solide etymologische Verbindung bringt, ist für jene Tendenz bezeichnend. Übrigens wird dieser Ausdruck vor allem für die Folklore, also die mündliche Volksdichtung, benutzt.

Es verdient hervorgehoben zu werden, daß die Sprachwissenschaft an der Universität Moskau zu den wenigen propädeutischen Stoffgebieten gehörte, die für alle Studenten der Fakultät gleichermaßen obligatorisch waren. Auch darin machte sich der Einfluß einer der bedeutendsten sprachwissenschaftlichen Schulen jener Zeit, der Moskauer Schule, und ihres Hauptes Filip Fedorovič Fortunatov (1848-1914) bemerkbar. Dieser hatte erklärt, vornehmster Gegenstand dieser Wissenschaft sei die Entdeckung der allgemeinen Gesetze der Sprache. Entsprechend der Annahme einer Korrelation zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft befürwortete man es an der Universität Moskau seit langem, in Lehre und Forschung schriftliche Literatur mit Folklore unauflöslich zu verbinden, auch wenn man sich über die tiefen inneren Unterschiede zwischen beiden Gebieten der Literatur natürlich im klaren war.

Die gedankliche Schärfe, zu der uns die moskauer Fakultät erzog (unsere Kollegen aus Petersburg nannten uns »die eisernen Mos-

koviter«), hat meine wissenschaftliche Arbeit lange beherrscht. Trotz ironischer Bemerkungen von Skeptikern schien es mir, der ich damals in der bescheidenen Rolle eines Lehrlings war, unerlässlich, die Anfangsgründe der Wissenschaften, die ich studierte, von Grund auf zu beherrschen, insbesondere die der historischen Sprachwissenschaft, Dialektologie, Logik und Psychologie. Aber gleichzeitig spürte ich ebenso wie meine Kommilitonen, daß wir den Rahmen der traditionellen Universitätsstudien verlassen mußten. Wir waren auf der Suche nach neuen Wegen und neuen Möglichkeiten in der Sprachwissenschaft, der Poetik und vor allem in der Metrik, um sie auf die Folklore anwenden zu können: das war in groben Zügen das Programm des *Moskauer Linguistenkreises*, der im März 1915 gegründet wurde. Bemerkenswert ist, daß die ersten Vorträge in unserem Kreis der poetischen Sprache gewidmet waren. Diese Wahl stand unter dem Vorzeichen eines wachsenden Interesses für die Poetik, war aber auch darauf zurückzuführen, daß wir uns angesichts des neuen linguistischen Materials viel weniger an die erlernten methodologischen Modelle gebunden fühlten, die noch schwer auf uns lasteten. Schließlich traten gerade in der Poetik am deutlichsten die lebendigen Beziehungen der Teile zum Ganzen hervor, und diese Feststellung regte uns dazu an, die Lehre Edmund Husserls (1859-1938) sowie die der Gestaltpsychologen zu überprüfen, indem wir sie auf jenen grundlegenden Fragenkomplex anwandten.

II. Die verschiedenen Zugänge zur Folklore

Pomorska – Sie haben unter anderem von der Folklore gesprochen. Ich würde zu diesem Thema gern eine weitere Frage stellen, und zwar diejenige nach der Grundlage der Folklore selber und der Methode, mit der man ihre Schöpfungen sammelt. Das Bild, das Sie uns hier skizziert haben, zeigt deutlich, daß Sie und Ihre Gefährten sich auch auf diesem Gebiet der akademischen Tradition widersetzen. Die Folklore, wo gibt es sie, wer besitzt sie? In den Augen der »offiziellen« Wissenschaft handelte es sich dabei um ein eher exotisches Phänomen, und um es zu entdecken, mußte man eine Expedition auf die Beine stellen, als ginge es darum, das Goldene Vlies zu holen. In dieser Vorstellung wirkte die für das Rußland nach Peter dem Großen charakteristische Trennung zwischen Intelligentsija und »Volk« nach, das von den Gebildeten als eine eigene Welt ohne Verbindung zu ihrer Kultur angesehen wurde. In dem, was Ihre Gruppe sich vornahm, zeigt sich dagegen schon eine moderne Haltung. Sie fanden die Folklore sozusagen »vor der Nase«; anders gesagt, Sie erkannten mythologische Elemente dort, wo andere sie nicht sahen und nicht einmal ihre Existenz vermuteten. Die moderne Anthropologie geht von demselben Standpunkt aus und entdeckt bewußte, unbewußte oder unterbewußte mythologische Elemente in allen Lebensäußerungen einer Bevölkerung. Unter dem gleichen Vorzeichen steht auch die Rekonstruktion solcher Elemente, wie sie später von einer Gruppe moskauer Gelehrter unternommen wurde: den Linguisten und Anthropologen V. V. Ivanov, V. N. Toporov, E. S. Semeka, B. A. Uspenskij und anderen. So haben die Arbeiten der gegenwärtigen moskauer Schule manches mit Ihren kühnen Versuchen von damals gemein.

Jakobson – Die Auffassung der Folklore war in der wissenschaftlichen Welt während der letzten Generationen ziemlich uneinheitlich. Die ältere Generation hatte zu der Zeit, als ich die Universität besuchte, eine Reihe skeptischer Argumente vorgebracht; insbesondere stellte sie die Existenz einer Vorgeschichte der mündlichen Tradition, das unabhängige Bestehen einer Volkskunst mit besonderen Merkmalen in Frage. Im Westen wie auch in Rußland bezweifelten die Gelehrten, daß die Volksdichtung einen inneren

Wert und eigene Wesenszüge habe. Die Vertreter dieser Richtung betrachteten ein Werk der Volkskunst als Widerhall einer literarischen Tätigkeit von Individuen, die höheren Gesellschaftsklassen angehörten, in einer noch nicht sehr lange zurückliegenden Vergangenheit. Manche dieser Gelehrten versuchten, das Auftreten der russischen Volksdichtung und die Entstehung ihrer Werke überhaupt auf die Christianisierung Rußlands und die Einrichtung des russischen Staates zurückzuführen. Darüber hinaus siedelten sie den Ursprung der Folklore in der Umgebung des Hofes an. Es fanden sich Forscher, denen selbst diese Datierung wenig wahrscheinlich schien – sie wollten die Entstehung der Prototypen der heutigen Folklore und insbesondere des epischen Themenbereiches im wesentlichen im 16. Jahrhundert, der Zeit Ivans des Schrecklichen, ansiedeln. Um möglichst einfach größere Überreste dieser aufs niedere Volk hinabgesunkenen dichterischen Tradition aufzufinden, glaubte man die vergessenen Winkel des Landes aufsuchen zu müssen, wo die Erinnerung an die historische Vergangenheit noch lebendig und das Land von späteren Entwicklungen und Veränderungen noch relativ unberührt war. So sammelte man Volksdichtung in der Überzeugung, daß ihre Existenz – romantischen Vorstellungen zum Trotz – von nicht sehr viel anderen Bedingungen abhängig wäre als die Tätigkeit eines Schriftstellers. Ohne jeden Vorbehalt stellte man die Varianten, die die aus dem Volk stammenden Erzähler folkloristischer Texte lieferten, mit dem literarischen Werk eines Einzelnen gleich, und die Volkskundler richteten ihre Aufmerksamkeit vornehmlich auf die individuelle Rolle solcher Interpreten.

Schritt für Schritt mußten wir diese Prinzipien und Arbeitsweisen unserer Vorgänger überwinden. Was die folkloristischen Texte angeht, interessierten wir uns immer mehr für die Besonderheiten ihrer Struktur. Für uns waren sie nicht so sehr bruchstückhafte Dokumente einer Vergangenheit als vielmehr lebendige Werke, die die Erzähler und ihr Publikum gleichermaßen fesselten. Immer deutlicher zeigte sich, daß das Repertoire durchaus entsprechend den örtlichen Bedingungen Abwandlungen erfahren konnte und daß die russische Folklore nicht nur in den »vergessenen Winkeln«, sondern ebenso sehr in unserer unmittelbaren Umgebung lebendig war – und zwar in einer geo-ethnographischen Gruppe, die unseren Postulaten und unseren Anschauungen ihre volkstümliche Ästhetik und Weisheit

entgegensetzte. Die Eigenständigkeit der verschiedenen Volksgruppen setzte uns bei jedem Schritt unserer Sammlertätigkeit in Erstaunen. Insofern konnte man als Folklorist beim Studium einer benachbarten Gegend oft konkretere und reichhaltigere Informationen gewinnen, als wenn man in die entlegensten Gebiete des Landes gereist wäre. Die Beschäftigung mit der Struktur der Folklore öffnete uns gewissermaßen von selbst die Augen dafür, daß sich die ältesten Elemente in einer Gruppe auch dann erhalten und unmittelbar spürbar werden können, wenn die Lebensbedingungen, wie sie ansonsten in abgelegenen Gegenden von jeher bestehen, beträchtliche Veränderungen erfahren haben.

Die methodologische Entscheidung, die Werke der Folklore, ihre Gattungen und Beziehungen als ein Ganzes zu analysieren, wirft neue Probleme auf und läßt insbesondere die jahrhundertealten mythologischen Motive in einem neuen Licht erscheinen. Nicht zufällig hat die vergleichende Mythologie solche gewaltigen Fortschritte gemacht, und nicht zufällig hat sich ihre Theorie in Rußland und der übrigen Welt derart verbreitet. Eine systematische synchronische Deutung der magischen Handlungen und Anschauungen einer heutigen Volksgruppe – wie sie P. G. Bogatyrev in den ukrainischen Dörfern der unteren Karpaten unternommen hat – führt auf Spuren von so hohem Alter, daß sich der Gedanke einer Vorgeschichte der Folklore geradezu aufdrängt. Man ist heute immer fester davon überzeugt, daß die Dokumente der Folklore noch viel tiefer in der Vergangenheit verwurzelt und räumlich noch viel weiter verbreitet sind, als man bis zu der Zeit angenommen hatte, als die mechanischen Verfahren noch nicht der strukturalen Analyse der Verbreitung von Werken der Volksdichtung Platz gemacht hatten. So wurde schließlich die romantische Auffassung der Folklore als kollektiver Schöpfung in einzigartiger Weise rehabilitiert.

Pomorska – Sie spielen an auf die Frage der kollektiven Zensur volkstümlicher Werke, wie sie von Bogatyrev und Ihnen in dem Artikel *O razmeževanii fol'kloristiki i literaturovedenija* von 1929 entwickelt worden ist⁸. Sie legen einer solchen Zensur besondere Bedeutung bei und halten sie sogar für eine Existenzbedingung des volkstümlichen Werkes überhaupt. Ihrer Ansicht nach ist dieser Prozeß mit dem der Verbreitung individueller Neologismen vergleichbar oder hat zumindest die gleiche Wirkung: Neologismen

können nur unter der Bedingung in die Sprache eingehen, das heißt Teil des linguistischen Codes werden, daß die Zensur der Sprachgemeinschaft sie »durchläßt«. Für Ihre Theorie der Existenz und der Merkmale der Folklore scheint die Frage der kollektiven Zensur grundlegend zu sein – letzten Endes folgt daraus eine Reihe von Regeln, die die Lebensbedingungen der Volksdichtung im Unterschied zum individuellen Kunstwerk festlegen.

Jakobson – Es verdient hervorgehoben zu werden, daß sich dieser neue Gedanke von den herrschenden Ansichten in solchem Maße entfernte, daß Bogatyrev den Absatz über die kollektive Schöpfung bei der Korrektur der Druckfahnen aus dem »Programm für die Erforschung des Volkstheaters« selbst wegließ; wir hatten dieses Programm 1919 noch in Moskau zusammen erarbeitet, und er veröffentlichte es 1922. Übrigens war diese Selbstzensur der Grund, weshalb ich bei der Veröffentlichung des Programms den Hinweis auf meine Beteiligung zurückzog. Ende der zwanziger Jahre arbeiteten Bogatyrev und ich diese Frage in einem Artikel für eine Festschrift aus, die zur Ehrung des holländischen Sprachwissenschaftlers und Volkskundlers J. K. F. N. Schrijnen (1869-1938) erschien. Letzterer übernahm unsere These begeistert in einem gesonderten Essay und später auch in einem Buch über die holländische Folklore. Die russischen Folkloristen der traditionellen Richtung, besonders Boris Matveevič Sokolov (1889-1941), leisteten uns mit ihren Einwänden hartnäckig Widerstand. Erst seit einigen Jahren werden unsere Thesen, entsprechend der theoretischen Entwicklung von Linguistik und Folklore, in verschiedene Sprachen übersetzt und weitgehend anerkannt. Aber selbst heute noch haben die naiven Schmähungen der kollektiven Schöpfung kein Ende genommen, weder im Osten noch im Westen.

Nur wenn man die Schöpfung und Übermittlung der Volksdichtung in erster Linie als eine Art kollektives Werk betrachtet, lassen sich letztlich die tiefe Wesensverwandtschaft der folkloristischen Poetik und vor allem die Beschränkungen in der Wahl der thematischen Schemata erklären, die Vladimir Jakovljevič Propp (1895-1970) entdeckt und in seiner hervorragenden Studie über die Morphologie des Märchens dargelegt hat⁹. Diese Hypothese einer Autogenese nahe verwandter Themen kann sich heute auf den