

Formalismus, New Criticism, Strukturalismus

OPOJaZ (Gesellschaft zum Studium der poetischen Sprache; ab 1916/17) in Petrograd (St. Petersburg)

Aage A. Hansen-Löve: Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien 1978.

Wolf Schmid: Slavische Erzähltheorie: russische und tschechische Ansätze. Berlin: Walter de Gruyter, 2010,



Werkimmanente Interpretation

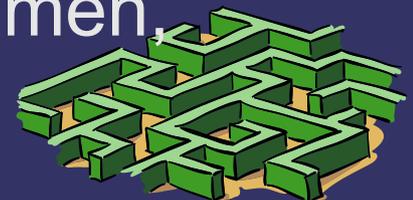
Oskar Walzel: Die künstlerische Form des Dichterverwerks, 1916.

Karl Viëtor: Geschichte der deutschen Ode, 1922
Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte, Bern 1952.

Emil Staiger: *Von den Aufgaben und den Gegenständen der Literaturwissenschaft: ..dass wir begreifen, was uns ergreift.*

Kunst der Interpretation (1956),

Staiger verweist auf Schleiermacher, Dielthey und Heydegger. Kunstgebilde findet er vollkommen, wenn sie einstimmig sind.



Kayser

Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk,
1948.

"eine Dichtung lebt und entsteht nicht als Abglanz
von irgend etwas anderem, sondern als in sich
geschlossenes sprachliches Gefüge."



Strukturalismus

Strukturalisten betonen die synchrone Untersuchung einer Werkstruktur und weisen außersystemische Determinanten wie beispielsweise die Biographie des Autors oder sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte zurück. Sie vervollkommneten ihr analytisches Instrumentarium, mit dem die Mechanismen literarischer Werke untersucht werden können.

Roland Barthes und G. Genette lieferten erhellende erzähltheoretische Einsichten. Trotzdem wird dem Strukturalismus vorgeworfen, individuelle Phänomene häufig zu bloßen Beispielsätzen eines Regelwerks zu reduzieren und zweitens die historisch bedingte Entwicklung der angeblich universellen Strukturmuster nicht zu berücksichtigen.



Formalismus

die Literarizität (russ. *literaturnost'*)

Durch die Analyse der poetischen Sprache (des ›**Materials**‹) und der Form (der ›**Struktur**‹) untersuchen sie die ›**Verfahren**‹ (russ. *priem*)

Das Verfahren der ›**Verfremdung**‹ (russ. *ostranenie*), d.h. der Verschiebung /Verseltsamung der literarischen Rede gegenüber der Alltagssprache.

Die gewohnten Wahrnehmungsmuster des Alltags ›entautomatisieren‹ wird als Anliegen der Literatur betrachtet.



Viktor Borisovič Šklovskij (1893-1984)

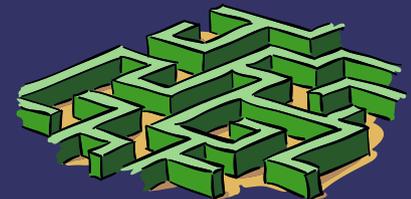
Die Kunst als Verfahren (Iskusstvo kak priem; 1916)

»[...] gerade, um das Empfinden des Lebens widerherzustellen, um die Dinge zu fühlen, um den Stein steinern zu machen, existiert das, was man Kunst nennt. Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstands zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der ›Verfremdung‹ der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozeß ist in der Kunst Selbstzweck und muß verlängert werden; die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.«



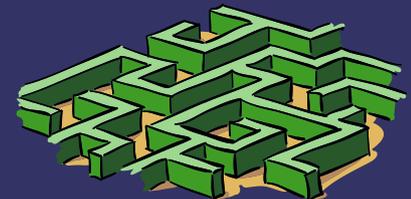
Tolstojs Krieg und Frieden (Vojna i mir; 1868/69)

Auf der Bühne waren in der Mitte glatte Bretter, an den Seiten standen gemalte Bilder, die Bäume darstellten, hinten war auf Bretter Tuch gespannt. In der Mitte der Bühne saßen junge Mädchen in roten Miedern und weißen Röcken. Eine, die sehr dick war und ein weißes Seidenkleid anhatte, saß für sich auf einem niedrigen Bänkchen, an das von hinten ein grüner Karton angeklebt war. Alle sangen etwas. Als sie mit ihrem Lied fertig waren, ging das junge Mädchen in Weiß zum Souffleurkasten, und zu ihr trat ein Mann in prallsitzenden Seidenhosen an den dicken Beinen [...] und fing an zu singen und die Arme auszubreiten.



Tolstoj,

Der Mann in den enganliegenden Hosen sang eine Weile allein, dann sang sie eine Weile. Dann schwiegen beide, die Musik erdröhnte, und der Mann fing an, mit seinen Fingern an der Hand des jungen Mädchens im weißen Kleid herumzudrücken und wartete offenbar wieder darauf, seine Partie zusammen mit ihr anzufangen. Sie sangen eine Weile zu zweit, und alle im Theater fingen an zu klatschen und zu schreien, und die Männer und Frauen auf der Bühne, die Verliebte darstellten, fingen an sich lächelnd und mit ausgebreiteten Armen zu verbeugen.



Schklowski

Sohn eines Volksschullehrers jüdischer Abstammung, der sich zum Mathematiklehrer an der Artillerieschule der russischen Kaiserlichen Armee emporarbeitete; sein Großvater mütterlicherseits war Deutscher. Viktor Šklovskij studierte in seiner Heimatstadt St. Petersburg klassische Philologie. In der Februarrevolution 1917 stellte er sich mit seiner Einheit auf die Seite der Zarengegner. Er war von der Notwendigkeit der Fortsetzung des Kriegs mit den Mittelmächten überzeugt. Nach dem Krieg schloss er sich den Sozialrevolutionären (SR) an und übernahm die Professur für Kunstgeschichte. Vor den Bolschewiken floh er im März 1922 nach Finnland und nach Berlin. Maxim Gorki und Wladimir Majakowski erreichten für Schklowski eine Stelle in Moskau zurück.



Schklowski und Stalinismus

Als Literatur- und Filmtheoretiker musste er 1930 seinen Einsatz für experimentelle Werke als „wissenschaftlichen Fehler“ zugeben. Erst nach dem Tod Stalins 1953 wurde er wieder als Literaturtheoretiker anerkannt.

О теории прозы», 1925. Теоретическая работа.

За и против. Заметки о Достоевском», 1957

«Заметки о прозе русских классиков», 1955



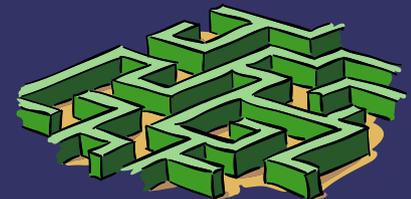
Roman Osipovič Jakobson (1896-1982)

Moskauer Linguistenkreis (Moskovskij lingvističeskij kružok)

1920 nach Prag. Dort begründet er im Oktober 1926 den Prager Linguistischen Zirkel (Pražký linguistický kroužek)

Jakobson:Aufsatz Linguistik und Poetik (1960)

Erweiterung des dreigliedrigen Organon-Modells der Sprache von Karl Bühler (1933) zu einem Sprachkonzept mit sechs Funktionen (Jakobsonsches Kommunikationsmodell). Sechs Faktoren: der Sender, der Empfänger, der Kanal, die Botschaft, der Kontext und schließlich der Code, den beide Teilnehmer beherrschen müssen.



Jakobson

- "Die poetische Funktion überträgt das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination."
- Jakobson die Sprachfunktionen zur Unterscheidung literarischer Genera: "Epische Dichtung, die besonders auf die dritte Person bezogen ist, impliziert vor allem die referentielle Sprachfunktion; die sich auf die erste Person richtende Lyrik ist eng verbunden mit der emotiven Funktion; Dichtung von der zweiten Person ist von der konativen Funktion durchdrungen und ist entweder als flehend oder ermahnend charakterisiert."



Jacobson

Phatische Funktion: *Hörst du zu?*

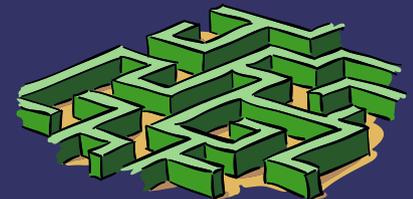
“Johnand Margery” statt “Margery and John”

“horrible Harry” statt “terrible Harry, dreadful Harry”

“Zentrierung auf die Sprache um ihrer selbst willen”

„Du noch unberührte Braut der Stille“,

*“Thou still unravished bride of quietness”
(Keats).*



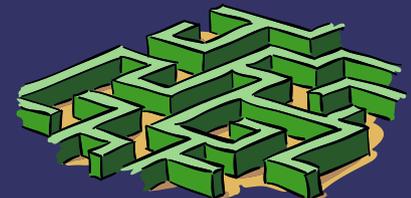
Vladimir Jakovlevič Propp (1895-1970)

Morphologie des Märchens (1929)

›Funktionen der handelnden Personen‹
bezeichnet (z.B. Held und Gegenspieler)

»1. Die konstanten und unveränderlichen Elemente des Märchens sind die Funktionen der handelnden Personen [...]. Sie bilden die wesentlichen Bestandteile des Märchens.

2. Die Zahl der Funktionen ist für das Zaubermärchen begrenzt. [...]



Propp

- insgesamt 31 Funktionen
- die erste Funktion
- ein Held oder eine Heldin zieht aus, um Abenteuer zu erleben, Aufgaben bewältigt und sich gegen Widersacher durchsetzen muss.
- die zweite Funktion
- "dem Helden ein Verbot erteilt"
- die dritte Funktion
- "das Verbot wird verletzt"
- die fünfte Funktion: der Gegenspieler erfährt die ausschlaggebenden Information
- nach Überwindung der Hindernisse kommt der Held am Ende ans Ziel – verändert, geläutert und um Erfahrungen reicher.



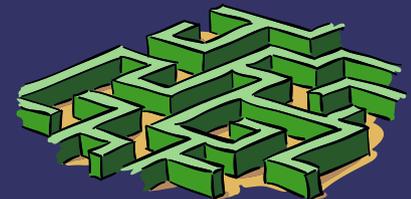
Propp,

- die vierzehnte Funktion:
- die Helfer-Figur, die den Helden einer Prüfung unterworfen hat, gibt ihm ein Zaubermittel, das ihm weiterhilft.
- die sechzehntwe Funktion:
- der Kampf zwischen dem Helden und dem Gegenspieler
- die 31. Funktion
- der Held heiratet und besteigt den Zarenthron
- Er lebt glücklich "bis ans Ende seiner Tage".



Jan Mukařovský

Mukařovskýs Beitrag auf dem Prager internationalen Philosophenkongress von 1934 *L'art comme fait sémiologique* unterscheidet zwischen dem materiellen **Artefakt**, also z. B. dem realen Buch, und dem **ästhetischen Objekt**, der menschlichen Interpretation desselben, deren Verhältnis der Saussureschen Opposition das "Bezeichnende" ("signifiant") und das "Bezeichnete" ("signifié") entspricht. In Patočkas Übersetzung ins Tschechische lautet es so:



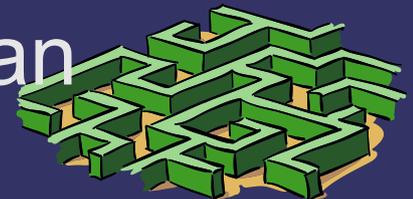
Mukařovský, Fortsetzung

Umělecké dílo má charakter znaku. Nemůže být ztotožňováno ani s individuálním stavem vědomí svého autora, ani kteréhokoli ze subjektů vnímajících toto dílo, ani s tím, co jsme nazvali ‚dílo-věc‘. Existuje jako estetický objekt, jehož místem je vědomí celé kolektivity. Dílo-věc smyslová je vzhledem k tomuto imateriálnímu objektu vnějším symbolem; individuální stavy vědomí, jež vyvolává dílo-věc, představují estetický objekt pouze tím, co je jim všem společné.



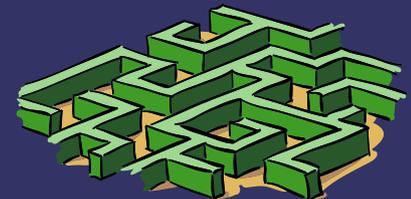
Lotman

Jurij Lotman, Semiotiker der Schule von Tartu, korrigiert die Einseitigkeit des „hohen Strukturalismus“. Er betrachtet in seinem Werk *Die Struktur literarischer Texte* (dt. 1981, russisch 1970) den Text als ein vielschichtiges System, in dem die Bedeutung kontextabhängig ist. Ein poetischer Text ist „semantisch gesättigt“, d.h. die Information ist in ihm verdichtet. Gute Lyrik enthält nur ein Minimum an Redundanz.



Lotman

Jeder literarischer Text bezieht seine Wirkung aus dem ständigen Aufeinanderprallen von und den Spannungen zwischen diesen Systemen. Er bestreitet, dass die Bedeutung eines Textes nur eine textimmanente Angelegenheit wäre: Der Text ist zugleich Bestandteil der Beziehung zu umfassenderen Bedeutungssystemen, zu anderen Texten, Codes oder Normen in der Literatur wie in der Gesellschaft als Gesamtheit. Auch steht seine Bedeutung im Verhältnis zum Erwartungshorizont des Lesers.



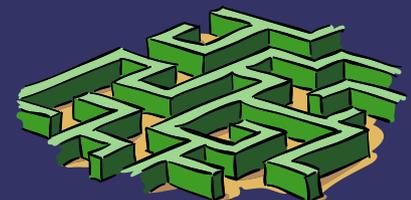
Barthes,

Es ist dem Schriftsteller nicht möglich, seine Schreibweise in einer Art zeitlosem Arsenal der literarischen Normen auszusuchen. Die möglichen Schreibweisen eines bestimmten Autor entstehen unter dem Druck der Geschichte und der Tradition.

(Am Nullpunkt der Literatur. Franz. Original Le Degré zéro de l'écriture. 1953)

160

Die Schreibweise des Romans bezweckt Aufgabe, Maske zu sein und gleichzeitig mit dem Finger auf die Maske zu zeigen.



Barthes

Zwischen der dritten Person Balzacs und der Flauberts liegt eine ganze Welt (die von 1848): dort eine Geschichte, die bitter und hart, aber kohärent und ihrer selbst sicher ist und den Triumph einer Ordnung zeigt; hier eine Kunst, die, um ihrem schlechten Gewissen zu entfliehen, ihre eigenen Konventionen angreift und sie wütend zu zerstören sucht.

