

Innovation und Regression

Gustav Špets theoretische Ansätze in den 1920er Jahren

Seit einiger Zeit gilt Gustav Špet als der bedeutendste russische akademische Philosoph der beiden Jahrzehnte nach dem Ersten Weltkrieg. Der maßgebliche Verbreiter der Husserl'schen Phänomenologie, der Husserl zugleich kreativ weiterdachte und in einigen wesentlichen Punkten von ihm abwich, war auch ein früher Fürsprecher der modernen Hermeneutik. Das bahnbrechende Werk, das er hinterließ, umspannt Philosophie, Ästhetik, Psychologie, Literatur- und Theaterwissenschaft sowie die Geschichte des russischen Denkens. Ungeachtet ihrer Bedeutung ist Špets intellektuelle Laufbahn in Russland wie im Westen noch immer unzureichend erforscht und begrifflich erfasst. Der vorliegende Aufsatz beginnt daher mit einem Überblick über die wichtigsten Etappen von Špets Leben und seiner Evolution als Denker, der einher geht mit einer Darstellung der Schwerpunkte seines Werks. Im Anschluss an Ausführungen zum größeren Kontext seiner vielfältigen intellektuellen Interessen richtet sich die Aufmerksamkeit im Folgenden auf Špets Engagement in Sachen Literatur- und Theatertheorie. Festgestellt wird dabei die prekäre Balance zwischen Innovation und Regression, die seine Beiträge auszeichnet. Špets Eingebundensein in die Studien zu Literatur und Theater des Moskauer Linguistikkreises (Moskovskij lingvističeskij kružok – MLK) und der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften (Gosudarstvennaja akademija chudožestvennych nauk – GACHN) wird detailliert nachgegangen. Am Ende des Aufsatzes steht die Frage nach Špets Position im weiteren Feld theoretischer Fragestellungen in den 1920er Jahren, einschließlich eines Vergleichs seiner theoretischen Perspektiven mit jenen von Michail Bachtin.

Špets Leben und intellektuelle Laufbahn

Špets intellektuelle Laufbahn kann in vier Phasen unterteilt werden.¹ Die erste dieser vier Phasen beginnt 1903 mit der Publikation von Špets ersten wissenschaftlichen Rezensionen und endet mit seiner Hinwendung zur Phänomenologie 1912/13. Die zweite Phase, Špets kreativste und fruchtbarste, fällt in die Jahre 1912/13 bis 1923. Die dritte Phase ist geprägt von Špets starker Involviertheit in die Arbeit der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften (GACHN), sie be-

¹ Eine umfassende Untersuchung von Špets Laufbahn und Wirkung auf Philosophie und Kulturtheorie leisten die Artikel in Tihanov 2009a.

ginnt 1923/24 (1924 wurde Špet zum Vizepräsidenten der GACHN gewählt) und endet 1930 mit seinem erzwungenen Ausscheiden aus der Akademie. Die vierte und letzte Phase umfasst die Jahre zwischen 1930 und seinem Tod 1937.

Špet wurde am 7. April 1879 in Kiev geboren. Seine polnische Mutter, die ihn alleine großzog (der Vater verschwand vor der Geburt seines Sohnes), hat nie Russisch zu schreiben gelernt.² Špet absolvierte in Kiev das Gymnasium und schrieb sich anschließend 1898 an der Kiever Universität ein, zunächst an der Fakultät für Physik und Mathematik. Wegen Teilnahme an Aktivitäten, die von den Sozialdemokraten organisiert worden waren, wurde er 1900 von der Universität verwiesen³ und für sechs Monate in die Provinz Cherson verbannt.⁴ In diese Zeit fällt Špets Auseinandersetzung mit dem Marxismus, mit dem er als Jugendlicher sympathisiert hatte, den er aber schon bald ablehnte, obwohl er Marx bis in die zweite Hälfte der 1910er Jahre weiterhin las (in Konkurrenz zu Texten von Anarchisten und reformistischen Sozialisten).⁵ Nachdem er wieder an der Universität aufgenommen war, wechselte Špet zur Fakultät für Geschichte und Philologie und besuchte die berühmten Psychologie-Seminare von Professor Čelpanov (der Špets Laufbahn später fördern sollte). 1904 heiratete Špet. 1907 folgte er Čelpanov nach Moskau. Dort wurde er Privatdozent und übernahm Lehrveranstaltungen an der Moskauer Universität und an den Höheren Kursen für Frauen. 1910/11 reiste er nach Deutschland, Schottland und Frankreich, um seine Kenntnisse der Philosophie und Psychologie zu erweitern.

Diese Phase von Špets Leben und Werk steht unter dem prägenden Einfluss der Philosophie der europäischen Aufklärung. Besonders wichtig waren in diesen frühen Jahren Hume und Kant, in deren Umkreis sich sein Denken von 1903 an für etwa zehn Jahre bewegen sollte. In seinen ersten reifen Werken beschäftigte sich Špet mit dem Problem der Kausalität bei Hume und Kant sowie dem Skeptizismus Humes und Kants Entgegnung darauf. In dieser frühen Periode rezensierte und übersetzte Špet fieberhaft Werke der Philosophie und Psychologie sowie die entsprechende Sekundärliteratur; seine bedeutendste Leistung auf diesem Gebiet war sicherlich Heinrich Rickerts *Einführung in die Transzendentalphilosophie*, die Špet 1904 ins Russische übertrug.

Špets zweite Phase war seine kreativste. Sie beginnt mit seinem Aufenthalt in Göttingen 1912/13, wo Špet wahrscheinlich im Herbst 1912 Husserl traf, ein Ereignis von enormer Bedeutung für seine Entwicklung als Denker. Špets begeisterte Aufnahme der Phänomenologie, aber auch seine Distanzierung von Husserl in einigen wesentlichen Punkten dokumentiert sein erstes Hauptwerk *Javlenie i smysl* (*Erscheinung und Sinn*) von 1914. Trotz Lev Šestovs Rat, eine deutsche Übersetzung des Buches zu initiieren, blieb diese Idee unverwirklicht. Zur selben Zeit an-

2 Polivanov 1992, S. 10.

3 Poleva 2000, S. 7.

4 Štorch 2002.

5 Siehe hierzu Špets außergewöhnlichen Text „Socializm ili gumanizim“ („Sozialismus oder Humanismus“, Špet 2006), eine leichter zugängliche Wiederveröffentlichung findet sich in Šćedrina 2008, S. 236-254.

derte sich Špets Privatleben dramatisch: Er ließ sich von seiner ersten Frau scheiden und heiratete Natal'ja Gučkova, mit der er bis zum Ende seines Lebens zusammenbleiben sollte.

Nach seiner Rückkehr aus Deutschland arbeitete Špet an seiner Dissertation „Istorija kak problema logiki“ („Geschichte als Problem der Logik“) und an seinem Buch über Hermeneutik, *Germenevtika i ee problemy* (*Die Hermeneutik und ihre Probleme*), das erst 1989 bis 1992 veröffentlicht wurde. Diese Werke stellen den Versuch einer Synthese von Phänomenologie und Hermeneutik dar, der sich tendenziell auf das letztere der beiden Paradigmen zubewegt. Špet beschäftigte sich inzwischen hauptsächlich mit Geschichtsphilosophie und Wissenschaftsgeschichte, wobei er sich auf Dilthey und insbesondere auf Wilhelm von Humboldt bezog. Gleichzeitig blieb sein Interesse an Psychologie und Metaphysik konstant, so erschien 1916 Špets Aufsatz „Soznanie i ego sobstvennik“ („Das Bewusstsein und sein Besitzer“).

Am 1. Oktober 1918 wurden alle akademischen Grade und Titel vom neuen Regime abgeschafft und durch den einzigen Titel Professor ersetzt. Im Zuge dieses Erlasses erhielten 175 Privatdozenten der Moskauer Universität, darunter auch Špet, den Professorentitel.⁶ Die Jahre unmittelbar vor und nach der Oktoberrevolution 1917 bilden den Gipfel von Špets Kreativität; sie generierten jene Ideen, die seine späteren Werke beflügeln sollten. Zum Beispiel ist der wichtige Artikel „Predmet i zadači etničeskoj psihologii“ („Der Gegenstand und die Aufgaben der Ethnischen Psychologie“) von 1917/18 die Keimzelle des späteren *Vvedenie v etničeskiju psihologiju* (*Einführung in die ethnische Psychologie*); und im Juli 1918 beendete Špet *Germenevtika i ee problemy*, die von seiner Hinwendung zu Humboldt motiviert worden war und woraus 1927 *Vnutrennjaja forma slova* (*Die innere Form des Wortes*) hervorging. In dieser Phase schrieb Špet auch sein bedeutendstes Werk über Literaturtheorie und Ästhetik, die *Ėstetičeskie fragmenty* (*Ästhetische Fragmente*), deren drei Teile nach weniger als einem Monat (26. Januar bis 19. Februar 1922) abgeschlossen waren. Darüber hinaus publizierte er wichtige Artikel über das Theater, die Philosophie der Kunst und kunstgeschichtliche Methodologie und präsentierte seine eigene Interpretation der frühen Entwicklungsstadien der russischen Philosophie sowie grundlegende Studien zu zwei herausragenden russischen Denkern, Gercen und Lavrov. Der erste Teil seines „Očerok razvitija ruskoj filosofii“ („Skizze zur Entwicklung der russischen Philosophie“) erschien 1922 und stieß auf Enthusiasmus (Koyré) und Skepsis (Florovskij).⁷

Die Jahre 1922/23 beenden ein besonders fruchtbares Stadium in Špets Laufbahn und lassen den allmählichen Wandel seiner Geschehnisse ahnen. Gegenüber dem neuen Regime wurde Špet immer desillusionierter, nicht lange nachdem er darum gebeten hatte, dass sein Name von der Liste jener Intellektuellen gestrichen würde, die 1922 des Landes verwiesen werden sollten – ein Schicksal, das Špet wohl

⁶ Pavlov 2003, S. 102.

⁷ Zu Florovskijs Kritik an Špets Werk siehe Tihanov 2009d.

mit Hilfe von Anatolij Lunačarskij abwenden konnte.⁸ Die Schließung der philosophischen Fakultät an der Moskauer Universität hatte ihn ein Jahr zuvor seiner institutionellen Basis entzogen; er litt unter der Anomie, ein Akademiker ohne Studenten und Kollegen zu sein. Ausgestattet mit scheinbar endlosem Potential, aber ohne die Aussicht auf eine einzige angemessene Perspektive, verschleuderte Špet seine Energie in die verschiedensten Richtungen und lebte ein Leben von erzwungener Vielseitigkeit. In dieser dritten Lebensphase richtete Špet seine Aufmerksamkeit oft auf mehr Projekte, als er ernsthaft hoffen konnte zu verwirklichen. Die angekündigte Fortsetzung des ersten Teils seines „Očerki razvitija ruskoj filosofii“ von 1922 wurde nie fertiggestellt, ebensowenig die Fortsetzung seiner *Einführung in die Ethnische Psychologie*. Dafür beteiligte sich Špet an Diskussionen zum Theater, an literarischen Disputen, an der Arbeit verschiedener (teilweise gewerkschafts-ähnlicher) Berufsverbände und an Preisjursys.⁹ Eingebunden war er zur selben Zeit, wenn auch nur kurz, in das Institut für wissenschaftliche Philosophie, dessen Gründungsdirektor er 1921/23 gewesen war, 1925/27 in die Vyssie gosudarstvennye literaturnye kursy Mosprofobra (Höhere Literarische Kurse der Mosprofobr)¹⁰ und – über einen wesentlich längeren Zeitraum – in die oben erwähnte GACHN. Doch die GACHN selbst wurde immer mehr isoliert und stand seit 1927 unter wachsendem ideologischen Druck, bis sie 1929 schließlich ganz unter die Kontrolle der Partei fiel.¹¹ Im Oktober 1929 wurde Špet seiner Pflichten als Vizepräsident der GACHN entzogen und im Januar 1930 auch als Mitglied ausgeschlossen und in den Ruhestand gezwungen. Selbst das verhinderte nicht, dass er im Sommer 1930 Opfer einer von der Partei angeführten Kampagne gegen 25 GACHN-Mitglieder wurde. Fortan unterlag er als Wissenschaftler einem Berufsverbot und durfte nur noch Übersetzungen anfertigen, sofern deren „ordnungsgemäße ideologische Durchleuchtung“ gewährleistet war.

All das erklärt, warum Špet zwischen 1924 und 1929 nicht in der Lage war, Werke von Substanz und Originalität in großer Zahl hervorzubringen. Seine beiden wichtigen Bücher der dritten Phase, *Vvedenie v etničeskiju psihologiju* (1926

-
- 8 Die in Berlin erscheinende Emigrantenzeitung *Rul'* berichtete Anfang September 1922, dass Špet in der Nacht des 16. August zusammen mit dem „gesamten Berdjaev-Kreis“ festgenommen worden sei. Weder konnte dies bisher von anderen Quellen bestätigt werden, noch ist Špet als Exponent der Philosophie Berdjaevs bekannt. Vgl. den Bericht in Artizov 2008, S. 589-590.
- 9 So wurde 1926 ein Komitee der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften (GACHN) einberufen, um über die beste Übersetzung von Boileaus *Art poétique* zu entscheiden. Zu Špets Teilnahme an der Jury siehe Šapir in Jarcho 2006, S. 676-677.
- 10 Baranskaja 1999, S. 335-341. Mosprofobr: Abkürzung für: Upravlenie moskovskogo professional'nogo obrazovanija (Leitungsstelle für die Moskauer Berufsausbildung).
- 11 Nützliche Überblicke über die Institutionsgeschichte und -struktur der GACHN (gegründet als „RACHN“ im Oktober 1921, umbenannt in „GACHN“ im Mai 1925) siehe Strekopytov 1996 u. 1997. Zu den Aktionen gegen die GACHN und ihre Schließung siehe Bowlit 1997, Mislir 1997 u. Jakimenko 2005; Jakimenko, der wertvolles neues Material bereitstellt, kannte Bowlits Veröffentlichung offenbar nicht, in der die Resolution der Špet betreffenden „Säuberungskommission“ bereits publiziert und datiert wurde. Zur Propaganda der Presse gegen Špet und die GACHN 1929/30 siehe Tihanov 2008a.

veröffentlicht)¹² und *Vnutrenjaja forma slova* (1927) greifen, wie oben ausgeführt, auf Ideen zurück, die bereits in den späten 1910er Jahren formuliert worden waren. Tatsächlich scheint Špet nach 1927 nichts weiter verfasst zu haben als eine aktualisierte Version seines kurzen Artikels „Literatura“ (mehr dazu später) und einen unvollendeten Text (2002 veröffentlicht) über die philosophischen Quellen von Černyševskijs Dissertation, den er 1929, dem Jahr seiner Enthebung aus dem Amt des GACHN-Vizepräsidenten, beiseite legte.

Die letzte Phase von Špets Leben und intellektueller Laufbahn – von seinem erzwungenen Rückzug aus der GACHN im Januar 1930 bis zu seiner Hinrichtung 1937 – ist von permanenter Unsicherheit geprägt. Zwar war er beschäftigt mit Theater- und Übersetzungsarbeit, insbesondere mit der Vorbereitung der prestigeträchtigen achtbändigen Academia-Ausgabe von Shakespeares Werken, doch sein Glaube an die Bedeutung von Philosophie und Wissenschaft war für immer zerstört. Übersetzungen, Adaptionen, Lektorate, Verlagsgutachten und andere Aufträge dienten Špet als Einkommensquelle für seine große Familie (fünf Kinder aus zwei Ehen). Den Zugang zu diesen neuen Betätigungsfeldern erleichterte ihm sein bereits bestehendes, ausgedehntes Netzwerk an Kontakten zur Literatur-, Verlags- und Theaterszene. Nach 1930 war es ihm möglich, ein eindrucksvolles Korpus literarischer Werke ins Russische zu übertragen, insbesondere kanonische Texte der englischen Romantik und des Realismus, aber auch Berkeley und Hegel, allem voran dessen *Phänomenologie des Geistes*. Ein Großteil dieser Arbeit entstand in Enisejsk und Tomsk, wohin Špet 1935 nach seiner ersten Verhaftung und Verurteilung verbannt worden war. Angeklagt hatte man ihn wegen angeblicher anti-kommunistischer Agitation an der GACHN und aufgrund seiner editorischen Mitarbeit am „faschistischen“ *Bol'šoj nemecko-russkij slovar'* (*Großes Deutsch-Russisches Wörterbuch*).¹³ Im Oktober 1937 wurde Špet in Tomsk abermals verhaftet und dort am 16. November erschossen; sein genaues Todesdatum blieb bis 1989 unbekannt.

¹² Vgl. Tihanov 2009c, S. 260, Eintrag 51.

¹³ *Bol'šoj nemecko-russkij slovar'*. T. 1, A-K. Pod redakcij E. A. Meier [Elisabeth Meyer], pri učastii v redakcionnoj rabote A. G. Gabričevskogo, L. Ju. Gorodeckoj, A. G. Levental', N. N. Ljamina, N. E. Mamuna, M. A. Petrovskogo, D. S. Usova, A. G. Čelpanova, G. G. Špeta, B. I. Jarcho. Moskau: OGIZ RSFSR, 1934. Obwohl das Wörterbuch (der zweite Band erschien nie) fertig war und am 1. März 1931 in Druck gegeben wurde, brauchte die Zensur über drei Jahre (bis März 1934), um das Gut zum Druck auszusprechen. Gemeinsam mit Špet wurden folgende Mitarbeiter des Wörterbuchs im Zuge einer größeren Kampagne gegen eine sowjetische „faschistische Organisation“ festgenommen: Meier, Čelpanov, Gabričevskij, Petrovskij und Jarcho.

Špet und das Studium der Literatur im Moskauer Linguistikkreis und an der GACHN

Wie dieser Rückblick über Špets intellektuelle Laufbahn und seine Entwicklung als Denker zeigt, zählte das theoretische Studium von Literatur und Theater sicherlich zu seinen Hauptinteressen im gesamten Verlauf der 1920er Jahre.¹⁴ Die institutionellen Zentren seiner Arbeiten zur Literatur (und teilweise auch seiner Arbeiten zum Theater) waren der Moskauer Linguistikkreis und die Staatliche Akademie der Kunstwissenschaften. Eine Einschätzung von Špets theoretischen Ansätzen und seinen verschiedenen Beiträgen sollte demnach erfolgen im Rahmen einer detaillierteren Beschreibung seines Engagements in diesen beiden Institutionen, deren Geschicke nach 1921 eng miteinander verbunden waren.

Am 14. März 1920 wurde Špet zum Mitglied des Moskauer Linguistikkreises¹⁵ gewählt, nachdem er ein Referat mit dem Titel „Ěstetičeskie momenty v strukture slova“ („Ästhetische Momente in der Struktur des Wortes“) gehalten hatte, an dessen Diskussion Osip Brik beteiligt war.¹⁶ Obwohl Špet nur noch ein einziges Mal an einem Treffen des Zirkels teilnahm (am 4. April 1920), beeinflusste er dessen Arbeit in nicht geringem Maße durch seine jüngeren Schüler. In einem Artikel über die Geschichte des Moskauer Linguistikkreises, der im November 1976 für die *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (*Kleine Literaturzyklopädie*) geschrieben wurde, aber erst zwanzig Jahre später erschien, erwähnt Roman Jakobson, dass Špets Phänomenologie der Sprache „eine eindeutige Spur in der Evolution des Zirkels in der Endphase seines Bestehens“ hinterlassen hat.¹⁷ An anderer Stelle rühmt er Špets wichtige Rolle als „herausragender Philosoph der Husserl-Schule“,¹⁸ den Husserl selbst als „einen seiner außergewöhnlichsten Schüler“¹⁹ angesehen habe; darüber hinaus erinnert sich Jakobson, dass Špet ihn gedrängt habe, sich mit den Ideen von Anton Marty zu befassen. Nach Jakobsons Abreise nach Estland, von wo aus er 1920 nach Prag ging, wurde der Einfluss von Špet (und später – durch ihn – der Einfluss der GACHN) sukzessive so überwältigend, dass so die sukzessive Spaltung des Zirkels herbeigeführt wurde. In den letzten Stadien seiner Existenz traten verschiedene jüngere Mitglieder, darunter Gornung, Buslaev und Žinkin, in die GACHN ein, deren gewählter Vizepräsident, wie oben erwähnt, seit 1924 Špet war; die Bibliothek des Zirkels wanderte ebenfalls in die GACHN.²⁰

Špets Einfluss auf die Arbeiten des Moskauer Linguistikkreises verdankt sich vor allem der Veröffentlichung seiner *Ästhetischen Fragmente*, deren drei Teile eine immense Bedeutung für eine Gruppe jüngerer Studenten und Literaten des Zirkels

14 Eine detaillierte Studie zu Špets Mitgliedschaften in den Bereichen Literatur und Theater findet sich in Tihanov 2009b.

15 Formal bestand der Moskauer Linguistikkreis (MLK) von März 1915 bis November 1924.

16 Krusanov 2003, S. 461.

17 Jakobson 1996, S. 367.

18 Jakobson 1971a, S. 534.

19 Jakobson 1971b, S. 713.

20 Toman 1995, S. 66.

und später der GACHN hatte. Sein Einfluss auf die Arbeiten des Zirkels zeigte sich aber schon früher. Am 4. April 1920 beteiligte sich Špet an einer Diskussion zum Thema *Sujet* (*sjužet*), in der er gemeinsam mit Petr Bogatyrev das Beharren Vinokurs auf der essentiell verbalen (*slovesnaja*) Natur des Sujets unterstützte, während sich Osip Brik dafür aussprach, dass in Skulptur und Malerei auch Sujets mit non-verbalem Charakter möglich seien.²¹ Diese Diskussion ist ein frühes Zeugnis für Špets Glauben daran, dass die Sprache einen universellen semiotischen Code bereitstellt, der Übersetzungs- und Ausdrucksprozesse zwischen verschiedenen Zeichensystemen (Literatur, Malerei, Skulptur etc.) möglich macht.²² Bei einem Treffen des Zirkels am 21. März 1922 wurde sogar vorgeschlagen, Špet solle (in seiner Eigenschaft als Philosoph) in den Herausgeberstab der linguistischen Sektion eines eigenen Verlags des Zirkels berufen werden – eine Idee, die nach langen Diskussionen keine Mehrheit unter den Mitgliedern fand; der geplante Verlag wurde ohnehin nicht verwirklicht.²³

Seit Erscheinen der *Ästhetischen Fragmente* (geschrieben im Januar/Februar 1922, veröffentlicht 1922/23) wurde Špets Einfluss auf den Moskauer Linguistikkreis immer deutlicher. Ich möchte hier drei Momente von besonderer Bedeutung herausgreifen, zunächst aus dem zweiten Teil der *Ästhetischen Fragmente*. Andersorts wurde bereits darauf hingewiesen (am nachdrücklichsten wohl vom verstorbenen Maksim Šapir), dass Špet hier die erste russische Definition einer grammatischen Poetik bietet: „Poetik ist im weitesten Sinne die *Grammatik von poetischer Sprache und poetischem Denken*.“²⁴ Dieser ursprünglich eher metaphorische Gebrauch von „Grammatik“ wurde in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren von Roman Jakobson aufgegriffen und in sein bekanntes Programm zum Studium der „Poetry of grammar and grammar of poetry“ integriert. Entschlackt von der Referenz an das „poetische Denken“ wurde Špets Metapher zu einem Terminus mit einer bestimmten Bandbreite und einem bestimmten Gehalt. Bezeichnenderweise spricht Špet an dieser Stelle auch erstmals von der „poetischen“ – und nicht einfach von der „ästhetischen“ – „Funktion des Wortes“ und bereitet damit den Weg für Jakobsons maßgebliche Betonung der poetischen Funktion der Sprache.

Špets zweiter zentraler theoretischer Beitrag in den *Ästhetischen Fragmenten* ist seine Definition der Struktur des Wortes und deren Differenzierung vom Konzept des Systems, welches er vor allem auf den Diskurs als Ganzes bezieht. Der Gebrauch

21 Šapir 1990, S. 229-300.

22 Am ausführlichsten wurde dies in Špets bereits erwähntem Artikel „Literatura“ umrissen, der Mitte der 1920er Jahre als Eintrag für das *Slovar' chudožestvennych terminov G.A.Ch.N. (GACHN-Wörterbuch kunstwissenschaftlicher Begriffe)* konzipiert, aber erst 1982 auf Grundlage eines leicht veränderten, 1929 fertiggestellten Entwurfs veröffentlicht wurde; die Originalversion erschien 2005. Beide Fassungen entfalten die Kohabitation von Špets Erkenntnis der Sprache als universelle semiotische Matrix und seines Glaubens an die Bedeutung von Literatur als „kulturelles (Selbst)Bewusstsein der Menschen“, das er wechselnd bezeichnet als „kulturelles Bewusstsein“ (*kul'turnoe soznanie*), „kulturelles Selbstbewusstsein“ (*kul'turnoe samosoznanie*) und „Bewusstsein des Volkes über seine nationale Spezifik“ (*soznanie narodom svoej narodnosti*) (Špet 2005, S. 258).

23 Vgl. Todd/Čudakova 1981, S. 240/241.

24 Špet 1989, S. 408 (Hervorhebung im Original).

von „Struktur“ (struktura) schwankt zwischen Referenzen auf isolierte Wörter und auf ganze Wortsequenzen, wobei die Unterscheidung verwischt wird durch das russische Wort „slovo“, das beides bedeuten kann. Špet schreibt abermals im zweiten Teil:

Mit der „Struktur“ des Wortes ist nicht der morphologische, syntaktische oder stilistische Bau gemeint, überhaupt nicht das „Flächige“ seiner Anordnung, sondern im Gegenteil seine organische, in die Tiefe gestaffelte Beschaffenheit: vom sensuell erfahrbaren bis zum formal-idealen (eidetischen) Gegenstand entlang sämtlicher Stufen an Beziehungen, die zwischen diesen beiden Termini angeordnet sind. Die Struktur ist ein konkretes Gebilde, deren einzelne Teile im Ausmaß und sogar in ihrer Gestalt variieren können, doch kann kein Teil des Ganzen *in potentia* entfernt werden, ohne das Ganze zu zerstören.

Под „структурой“ слова разумеется не морфологическое, синтаксическое или стилистическое построение, вообще не „плоскостное“ его расположение, а, напротив, органическое, вглубь: от чувственно воспринимаемого до формально-идеального (эйдетического) предмета, по всем ступеням располагающихся между этими двумя терминами отношений. Структура есть конкретное строение, отдельные части которого могут меняться в „размере“ и даже качестве, но ни одна часть из целого *in potentia* не может быть устранена без разрушения целого.²⁵

Andererseits ist das System eine Anlage aus Strukturen, in der jede Struktur ihre Eigenart behält. Der biologische Organismus, ein Beispiel Špets, ist exakt ein solches „System von Strukturen“, in dem jede Struktur (Knochen, Nerven, Blutgefäße) konkret und distinkt bleibt. Die Differenzierung zwischen Struktur und System wurde in den 1920er Jahren von verschiedenen Linguisten begrüßt, allen voran von Viktor Vinogradov,²⁶ der aus Špets Argumentation eine Präferenz des Begriffs Struktur (Tiefe) gegenüber dem System (Horizontalität) herauslas und ausgehend davon: des paradigmatischen Ansatzes gegenüber dem syntagmatischen.²⁷ In diesem Kontext muss auf Špets Kenntnis von Saussures *Cours de linguistique générale* verwiesen werden. Er stieß etwa Ende Juni 1922 darauf, als er die unveröffentlichte Übersetzung des ersten Teils erhielt, an der Aleksandr Romm, ein anderes Mitglied des Moskauer Linguistikkreises, gerade arbeitete.²⁸ Špet hätte demnach die Möglichkeit gehabt, bestimmte Passagen seiner *Ästhetischen Fragmente* zu überarbeiten, bevor deren einzelne Teile 1922/23 veröffentlicht wurden; dies muss bislang aber Spekulation bleiben.²⁹

25 Špet 1989, S. 382.

26 Vinogradov 1975, S. 265.

27 Vinogradov eignete sich Špets Differenzierung von System und Struktur im Laufe seiner Lektüre der *Ästhetischen Fragmente* sowie in persönlichen Gesprächen mit dem Autor an (Vinogradov 1975, S. 265); später hielt Vinogradov auf Špets Einladung hin 1926 zwei Vorträge an der GChN (Nikolaev 2004, S. 269).

28 Vgl. Toddes/Čudakova 1981, S. 235; vgl. ebenso Depretto 2007 u. Reznik 2008.

29 Špets Verständnis von Struktur wurde auch geprägt von Wilhelm Diltheys Idee einer strukturierten Natur der Welt kultureller Objektivierungen. Laut Nikolaj Plotnikov wurde diese hermeneutische Dimension im Laufe der Rezeption Špet'scher Gedanken überlagert von der nachfolgenden Domi-

Drittens sind Špets *Ästhetische Fragmente* dahingehend zu würdigen, dass darin der Trend antizipiert wird, Spuren von Bildlichkeit und Metaphorizität im wissenschaftlichen Diskurs nachzugehen – ein Charakteristikum, das die Diskurse von Wissenschaft und Literatur einander stärker annähert, als zuvor angenommen. „Bildlichkeit“ [„obraznost“] ist nicht nur ein Zug der Poesie, „[...] sie ist eine generelle Eigenschaft der Sprache, die dem wissenschaftlichen Diskurs ebenso angehört“³⁰. Diese Aussage hinterfragt Husserls Gewissheit, der wissenschaftliche Diskurs könne vom alltäglichen exakt unterschieden werden, und bietet einen Ansatz, der von Špet zwar nicht weiterverfolgt wurde, aber in den 1970er und 1980er Jahren auflebte.³¹

Diese Aussage verdeutlicht auch, warum die Petrograder Formalisten (besonders Šklovskij und Ėjchenbaum) Špet als klaren Feind ansahen, während er für Jakobson nicht radikal genug war. Trotz der Pionierleistung, die seine Differenzierung von poetischer und ästhetischer Funktion der Sprache darstellte, interessierte sich Špet im weiteren vor allem für letztere. Der Poesie und der Literatur im Allgemeinen sprach er ihren besonderen Status als alleinige Exponenten diskursiver Figurativität ab, der ihr von den Formalisten verliehen worden war. Und obwohl er sich sowohl in den *Ästhetischen Fragmenten* als auch in der *Einführung in die Ethnische Psychologie* vehement gegen eine psychologische Interpretation des Bildes (wie Potebnja sie praktizierte) ausgesprochen hatte,³² versuchte Špet, das Bild als Schweben zwischen Idee und Objekt zu erklären und bemühte sich, dessen Verbindungen zur inneren Form des Wortes, zu deren logischen und ontologischen Dimensionen zu klären. Darüber hinaus war Špet empfänglich für die subjektiv-biografischen Aspekte des literarischen Kunstwerks und betonte die Bedeutung der Autorenstimme. In einem ultimativen Sinne war Literatur für Špet – und hier liegt der kritische Unterschied zwischen ihm und den frühen Formalisten – kein selbstgenügsames System, das mit Hinweis auf eine spezifisch poetische Funktion der Sprache erklärt werden konnte. Literatur war für Špet, selbst wenn man seine semiotischen Neigungen berücksichtigt, primär nur eine der kreativen Sphären, die dem angehören, was er „ästhetisches Bewusstsein“ nannte. Als Phänomenologe ging es ihm vor allem darum, zu verstehen, unter welchen Bedingungen eine Äußerung zum Objekt ästhetischer Erfahrung wird. Diese Frage ist nicht zu trennen von der Frage nach dem Sinn, welche die Formalisten so konsequent ignoriert hatten: „Wie könnte jemand einen gegebenen Sinn [smysl] so zum Ausdruck bringen, dass seine Empfindung eine *ästhetische* ist?“³³ Entsprechend musste der Form in ihrer

nanz des weitaus technischeren Konzepts, welches vom Strukturalismus ausgearbeitet und geltend gemacht wurde (Plotnikov 2006, S. 201).

³⁰ Špet 1989, S. 443.

³¹ Mehr hierzu bei Steiner (2003), der in diesem Kontext auf Jacques Derrida und Hayden White verweist.

³² Dafür erntete Špets *Einführung in die Ethnische Psychologie* eingeschränktes Lob von Jakobson; siehe Jakobsons Brief an Špet in Šcedrina 2005, S. 505–506.

³³ Špet 1989, S. 448; Hervorhebung im Original. Špets phänomenologische Position wurde später von Dmitrij Lichačev als Desinteresse gegenüber der historischen Literaturwissenschaft bemängelt (Lichačev 1996, S. 103–104).

notwendigen Verbindung mit dem Inhalt nachgegangen werden, was Špet sowohl in den *Ästhetischen Fragmenten* als auch in seinem späteren Artikel „Literatura“ demonstriert. Die *Ästhetischen Fragmente* inspirierten einige Vertreter der jüngeren Generation des Moskauer Linguistikkreises, eine Allianz zwischen einer weicheren (verwässerten) Version des Formalismus und einer traditionelleren philosophischen Ästhetik zu suchen, ein Versuch, der innerhalb der GACHN zur Lancierung der so genannten Formal-Philosophischen Schule (Formal'no-filosofskaja škola – FFS)³⁴ führte, die mit ihren Arbeiten zur Kunst (insbesondere mit dem Band *Iskusstvo portreta [Die Kunst des Porträts]*) reüssierte, in ihren theoretischen Interpretationen von Literatur jedoch weit weniger originell und überzeugend war.

Es verwundert also kaum, dass Špets *Ästhetische Fragmente* und die Veröffentlichungen seiner jüngeren Anhänger im Moskauer Linguistikkreis und an der GACHN von den Formalisten angefeindet wurden. Špets Schüler galten als Verräter am Formalismus und am einstigen linguistischen Fundamentalismus des Moskauer Kreises. Ėjchenbaum schrieb am 30. Juni 1924 an Vinokur – der Sympathien für Špets Ideen hatte, dessen *Ästhetische Fragmente* wohlwollend besprochen, Špets Einfluss auf das eigene Werk öffentlich bekannt³⁵ und sogar (erfolglos) versucht hatte, Jakobson und Ėjchenbaum dazu zu bewegen, ihre Vorbehalte gegenüber dem Philosophen abzubauen –, dass er letzten Endes „nicht an Špet glaube“. Alles „leere Rhetorik“ (pustoe krasnorečie).³⁶ Šklovskij pflegte ebenfalls eine sehr skeptische und ironische Attitüde, wie seine Reaktion auf Špets Arbeit als Lyrik-Übersetzer noch 1934 zeigt.³⁷ Jakobson, der, wie oben ausgeführt, Špets Rolle als Vermittler zwischen der Husserlschen Phänomenologie und dem Moskauer Linguistikkreis würdigte, hielt Špet dennoch für unzureichend radikal und unfähig, die – für Jakobson – nicht verhandelbaren Prinzipien des linguistischen Fundamentalismus vollständig anzunehmen.

Der Wert der *Ästhetischen Fragmente* ist daher ein doppelter. Erstens hat Špet nicht nur in verschiedenen Punkten wichtige Entwicklungen von Strukturalismus und Semiotik vorweggenommen, sein Buch stellt auch die zu seiner Zeit philosophisch raffinierteste und eigenständigste, wenn auch indirekte Polemik gegen den Formalismus dar und bildete somit die Grundlage für Ėngel'gardts und Medvedevs

34 Siehe den Aufsatz von Aage A. Hansen-Löve in diesem Band.

35 Vgl. Vinokur 2000, S. 106.

36 Zitiert nach Ćudakova/Toddes 1987, S. 17.

37 Im Februar 1934 mokierte Šklovskij sich in einem Brief an Tynjanov über Špets kommentierende Anmerkungen zu dessen Byron-Übersetzung: „Špets Anmerkung zum Wort ‚Krokodil‘ bei Byron besteht scheinbar in den Latinica des Wortes.“ („Шпет, кажется, к Байрону на слово крокодила дал примечание, назвавши этого крокодила по-латыни“), zitiert nach Pančenko 1984, S. 204. Šklovskij war sicherlich nicht gut auf Špet zu sprechen, doch in diesem Fall hat er nicht übertrieben (vgl. Špets Anmerkung in Bajron [Byron] 1933, S. 406). Mehr zur Missbilligung Špets von Seiten der russischen Formalisten in Tihanov 2006.

spätere Kritiken.³⁸ Zweitens, was noch bedeutender ist, bot es ein definitives Programm für das Studium von Wortkunstwerken, das seinen Ausgang von Positionen der phänomenologischen Ästhetik nahm (wobei sich Špet gelegentlich von Husserl entfernte) und sich mit hermeneutischen Ansätzen kreuzte.

Das Konzept der „inneren Form“ ist hierbei von besonderer Bedeutung. Formuliert wurde dieses für Špet entscheidende Konzept bereits 1917 in seinem Essay „Mudrost' ili razum?“ („Weisheit oder Vernunft?“) mit Rückbezug auf die Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts. Zugespitzt wurde es in Špets Buch zu Geschichte und aktuellem Stand der Hermeneutik (*Die Hermeneutik und ihre Probleme*, 1918 abgeschlossen), später stand es im Zentrum der *Ästhetischen Fragmente* und der *Einführung in die Ethnische Psychologie*, abgesehen von Špets Monografie *Die innere Form des Wortes* von 1927. Der Terminus „innere Form“ geht von einer tieferen semantischen Stabilität aus und schafft somit einen Horizont für verlässliche Interpretationen. Auch für Špets jüngere Kollegen an der GACHN war der Begriff ein wichtiges Instrument für theoretische Untersuchungen. 1923 hielt Špet an der GACHN ein Referat über „Das Konzept der inneren Form bei Wilhelm von Humboldt“, dem 1924 Referate von Buslaev („Das Konzept der inneren Form bei Steintal und Potebnja“) und Kenigsberg („Das Konzept der inneren Form bei Anton Marty“) folgten. Fortgeführt wurde diese Richtung im Sammelband der GACHN *Chudožestvennaja forma* (*Die künstlerische Form*) von 1927, in welchem Schüler Špets eine Erforschung der Form ausgehend von ästhetischen und semantischen Perspektiven präsentierten. Vom Marxismus distanzierte sich dieser Band genauso wie vom Formalismus und war somit der ultimative Beweis dafür, dass die jüngere Generation für beides weder Zeit noch Aufmerksamkeit übrig hatte – eine Haltung, die sie, ihre Lehrer und die GACHN in eine schwierige Position brachte, als der Stalinismus das intellektuelle Leben immer fester in den Griff nahm.

Abschließend sind in die Darstellung von Špets Arbeiten zu Ästhetik und Literatur aus den 1920er Jahren noch seine ausführlichen Notizen zum Roman von 1924 einzubeziehen, ein Dokument seiner theoretischen Auseinandersetzungen, welches den Unterschied zwischen Špets Ansatz und dem von Michail Bachtin deutlich macht. Die Notizen, die bis 2007 unveröffentlicht blieben, waren eventuell Teil eines größeren (ebenfalls unveröffentlichten) Werkes von Špet mit dem Titel „Literaturovedenie“ („Literaturwissenschaft“), das 1925 unter den laufenden Projekten der GACHN aufgeführt wurde.³⁹

Hier beruft sich Špet ausgiebig auf Autoren, namentlich auf Hegel, Erwin Rohde und Georg Lukács, die später auch in Bachtins Interpretation der Gattung Roman (explizit oder implizit) exponiert werden. Wie Bachtin borgt sich Špet von Hegel und Lukács den konzeptuellen Rahmen, der Epos und Roman nebeneinan-

³⁸ Engel'gardt rekurrierte in *Formal'nyi metod v istorii literatury* (*Die formale Methode in der Literaturgeschichte*, 1925) wohlwollend auf Špets *Ästhetische Fragmente*; siehe Engel'gardt 1995, S. 80–89.

³⁹ Siehe Tat'jana Šcedrinins Kommentare zu „O granicach naučnogo literaturovedenija (konspekt doklada)“ (Špet 2007, S. 507).

der stellt.⁴⁰ Während Bachtin aber Lukács' Schema verwirft und den Roman emanzipiert, indem er ihn vom Außenseiter der Literaturgeschichte in eine gefeierte *écriture* verwandelt, welche die Grenzen eines reinen Genres transzendiert, hält Špet an der alten Opposition fest und bekräftigt die Rolle des Romans als „negative“ Gattung. Für Špet ist der Roman von einer Verkettung fataler Abwesenheiten gekennzeichnet. Ihm fehlen „Komposition“, „Plan“ und das Wichtigste, „innere Form“.⁴¹ Zur Erinnerung: Für Špet ist die „innere Form“ die entscheidende Evidenz des Potentials von Kunst, ernsthafte, nicht-arbiträre Versionen von Realität herzustellen. Allgemein steht der Mangel an „innerer Form“ für den Mangel an Notwendigkeit und einer zwingenden Richtung innerhalb des Kunstwerks. Der Roman ist daher nichts weiter als eine „Degradierung“ des Epos.⁴² Denn während das Epos den Zugang zu einer *idea* (in Platons Sinne) eröffnet, ist der Roman lediglich mit *doxa* ausgestattet.⁴³ Der Roman mit seinen arbiträren Fantasiegebilden ergibt sich aus der Auflösung des Mythos.⁴⁴ Daher hat er kein „Sujet im strengen Wortsinn“, sondern nur ein „Thema“, das nichts mit der „Konstruktion einer Idee“ zu tun hat (was Aufgabe des Sujets wäre), höchstens mit der „empirischen Allgemeinheit des Motivs“ (*ëmpiričeskaja obščnost' motiva*).⁴⁵ Da der Roman nicht nur hinter dem Epos, sondern auch hinter der griechischen Tragödie zurückbleibt, kennt er auch keine Katastrophe, sondern nur unlösbare Konflikte und Widersprüche.⁴⁶ Entsprechend seiner herablassenden Einschätzung der russischen Philosophie, interpretiert Špet die gesamte russische Literatur als „Roman“, da er darin keinerlei Sinn für epische Realität findet;⁴⁷ nicht einmal *Krieg und Frieden* gilt für ihn als Epos, sondern als „ironischer“ und damit „romantischer“ Roman, wobei das schmähende Etikett „romantisch“ jedem Narrativ angehängt wird, das von Arbitrarität durchdrungen ist. Allmählich wird klar, warum diese Gattung in den *Ästhetischen Fragmenten* wie auch in Špets Notizen zum Roman als bloße „rhetorische“ Form abgetan wird: Im Epos geht es um eine „organische Verkörperung der Idee“, im Roman um eine „Analyse der Möglichkeiten“,⁴⁸ um eine Vielzahl gleichwertiger freier Willen und um die Entscheidungen, denen das Individuum gegenübersteht, nachdem es den epischen Kosmos verlassen hat. Im Roman geht es nicht um *incarnatio*, sondern nur um *inventio* und *elocutio*;⁴⁹ er ist die Kunst der Entfaltung und Vermessung einer privaten Welt der Möglichkeiten, die zufällig und flüchtig und ohne Abschluss ist – eine Welt schicksalloser Reisen.

40 Špet 2007, S. 57–58.

41 Špet 2007, S. 57.

42 Špet 2007, S. 63.

43 Špet 2007, S. 66.

44 Špet 2007, S. 84.

45 Špet 2007, S. 79.

46 Špet 2007, S. 67.

47 Špet 2007, S. 79.

48 Špet 2007, S. 81.

49 Špet 2007, S. 81.

Vor diesem Hintergrund erklärt sich Bachtins Unzufriedenheit gegenüber Špets Diskreditierung des Romans. Auch Bachtin geht von der Prämisse der Negativität aus: Der Roman hat keinen eigenen Kanon, sondern weist wechselnde Merkmale auf, die jene Stabilität und Kohäsion generieren, welche die meisten anderen Genres auszeichnet. Diese Negativität interpretiert Bachtin allerdings neu als Stärke: Der Roman kennt keine Verknöcherung, die Energie seiner Selbstschöpfung und Neuerung ist unerschöpflich, seine Fruchtbarkeit liegt gerade darin, gewaltige Mengen von unterschwelligen und vernachlässigten Diskursen in sich aufzunehmen und aufzubereiten. Kurz gesagt: Der Roman ist alles, nur keine rein „rhetorische“ Form im pejorativen Sinne, wie Špet diesen Begriff in den *Ästhetischen Fragmenten*, in seinen Notizen zum Roman und in der *Inneren Form des Wortes* gebraucht.⁵⁰ Für Špet ist der Roman eine Sackgasse, die nirgendwohin führt: „Sobald die wahre Kunst aufblüht, ist der Roman ohne Zukunft.“ („При настоящем расцвете искусства роман будущего не имеет.“)⁵¹ Im Gegensatz zur Poesie sei der Roman ein Genre der Massen und entspreche deren „mediokren moralischen Bestrebungen“.⁵² Bachtin dagegen lobte die demokratische Aufladung des Romans und träumte bekanntlich von einer Literatur, die vom Romanhaften kolonisiert sein sollte.

Reise zurück zur Ästhetik. Špets Position im Kontext der 1920er Jahre

Der Vergleich von Bachtins und Špets Interpretation des Romans führt uns zum Kern der Frage nach Špets Position im Kontext der Literaturtheorie im Russland der 1920er Jahre, als die Arbeiten russischer Theoretiker auf den europäischen Kontinent ausstrahlten und den Weg für die Literaturtheorie als spezifische und autonome Forschungsdisziplin und –methode bahnten. Die Parallele zu Bachtin legt nahe, dass zahlreiche Zeitgenossen Špets dessen Interventionen ins Feld der Literaturtheorie trotz einiger grundlegender Innovationen als tendenziell matt und eher verspätet ansahen. Als Anhänger Husserls und Humboldts, der sich um eine Synthese von Phänomenologie und Hermeneutik bemühte, sah Špet die philosophische Tradition Russlands zweifellos als zurückgeblieben an: jenseits adäquater Begrifflichkeiten, undeutlich oder einfach dumm.⁵³ Doch sofern es weniger um Philosophie als um Literatur- und Theatertheorie ging, wurde Špet umgekehrt von vielen als zurückgeblieben abgestempelt; sein Neo-Humboldtianismus stand im Gegensatz zum Radikalismus der russischen Formalisten und verschaffte ihm den Ruf eines Denkers, der eine Tugend daraus machte, die intellektuelle Szene zwar spät aber immerhin betreten zu haben. Vinogradov berichtet, dass die jungen Anhänger des Formalismus am Leningrader Institut für Kunstgeschichte (Gosu-

⁵⁰ Vgl. Bachtin 1981, S. 268.

⁵¹ Špet 2007, S. 84.

⁵² Špet 2007, S. 88.

⁵³ Siehe den Abschnitt „Neveglasie“ in Špet 1922.

darstvennyj institut istorii iskusstv – GIII) ein Banner ausrollten, auf dem „Лучше Шпет, чем никогда“ („Besser Špet als nie“) geschrieben stand, um ihrerseits Sarkasmus und Distanz gegenüber dem Philosophen zu demonstrieren.⁵⁴ Die Ironie blieb nicht jenen vorbehalten, die wussten, dass Špet ein Anhänger ‚deutscher‘ Denkens war; das Wortspiel ging sogar in die kollektive „Hymne der Formalisten“ („Gimn formalistov“) ein:

Jahre und Wasser fließen vorbei,
Doch wir stehen stark wie eine Wand,
Aber besser Špet als nie
Und besser nie als Nazarenko.

Текут и годы и вода
А мы стоим, тверды как стенка,
Ведь лучше Шпет чем никогда,
И никогда чем Назаренко⁵⁵

Dem'jan Bednyj – falls diese neuere Zuschreibung zutrifft – attackierte Špet mit einer wesentlich verschärften Version desselben Wortspiels:

Einen klagenden Seufzer stoß ich aus
Beim Gedanken an eine gewisse GACHN,
Wo ein zwielichtiger Herr Špet *zu spät*
Aufflog als Alkoholiker und als Clown

Возьму я да как ахну по некоему
ГАХНу, где какой-то подозрительный
Шпет *zu spät* уличен был в пьянстве
И головотяпстве⁵⁶

Das Stigma der Verspätung ist vermutlich Špets philosophischem Ballast sowie der spezifischen Konstellation der theoretischen Paradigmen in der sowjetischen Literaturwissenschaft der 1920er Jahre zuzuschreiben. Durchdrungen von Phänomenologie, Hermeneutik und Sprachphilosophie mit verstärktem Bezug auf Werke von Denkern des 19. Jahrhunderts, insbesondere Humboldt und Lazarus, beweg-

⁵⁴ Vgl. Vinogradov 1975, S. 265.

⁵⁵ Dieser Auszug der „Hymne“ findet sich in Denis Ustinovs Anmerkungen zu Ginzburg 2001, S. 357. Jakov Nazarenko schrieb über russische Literatur des 19. Jahrhunderts und war ein eingefleischter Anhänger der soziologischen Literaturwissenschaft. Der Name „Nazarenko“ kann als sarkastisches Wortspiel mit der Redewendung „Na zrja“ (dt. etwa: „vergebens“) verstanden werden, in diesem Sinne lautet die Aussage: „Besser spät (Špet) als umsonst (Nazarenko).“ (Anm. d. Hg.) Der vollständige Text ist nachzulesen in „Gimn formalistov“, hg. v. Ksenija Kumpun u. Al'bin Konečnyj, in: Baburin/Ospovat 2008, S. 266–294.

⁵⁶ Aleksandr Ševčenko schreibt das Epigramm Dem'jan Bednyj zu (Ševčenko 2008, S. 199); in den mir zur Verfügung stehenden Ausgaben der Lyrik Dem'jan Bednyjs konnte ich den Text nicht ausfindig machen. Špets Alkoholkonsum – offenkundig eine Reaktion auf die öffentliche Hetzkampagne gegen ihn – wurde seit 1930 selbst von hilfsbereiten und wohlmeinenden Freunden als Problem angesehen; ein besorgter Baltrušaitis widmete Špet das Gedicht, „Netrezvomu Špetu“ (datiert auf den 9. April 1930); siehe Šcedrina 2004, S. 70.

ten sich Špets Ansichten zu Literatur und Theater im Rahmen einer Ästhetik, die dem Formalismus, welcher Literarizität als inhärentes Charakteristikum von Wortkunstwerken voraussetzte, diametral entgegengesetzt war. Die sowjetische Literaturtheorie der 1920er Jahre war dominiert von soziologischen, formalistischen und psychoanalytischen Ansätzen sowie einigen Überbleibseln einer eher traditionellen historischen Poetik und Morphologie der Literatur. Špets Werk gehörte keinem dieser Paradigmen an; es folgte eindeutig philosophischen Anliegen und propagierte, wenn überhaupt, eine Rückkehr zur Ästhetik als eigentlicher Heimat der Auseinandersetzung mit Literatur. Špet und seine Schüler an der GACHN machten den Eindruck, gegen den Strom zu schwimmen, wenn sie der Literaturtheorie das Recht absprachen, losgelöst von Ästhetik und Kunstphilosophie zu bestehen. Špet könnte sogar unterstellt worden sein, er wolle den bevorstehenden Start der modernen Literaturtheorie als autonome Disziplin abwürgen und sie in der Sackgasse von Ästhetik und neo-humboldtianischer Sprachphilosophie zum Stehen bringen. Diese Tendenzen wurden von vielen seiner Zeitgenossen als restriktiv angesehen, konservierten sie doch eine Tradition wohltemperierten Philosophierens über Literatur und Kunst, die gerade dabei war, vom radikalen Formalismus (und mit anderer Konsequenz vom Marxismus) verdrängt zu werden. Špet fiel, wie oben ausgeführt, die Rolle zu, eine Emanzipation vom Formalismus zu ermutigen und die zentrale Frage der Form aus phänomenologischer und hermeneutischer Perspektive zu stellen, so dass eine Rückbesinnung auf Fragen des Inhalts und der Bedeutung des Texts für den Leser möglich wurde.

Zugleich müssen wir die von Špet vorgeschlagene Deradikalisierung bzw. Deformalisierung der Literaturtheorie und ihre damit einhergehende Wiedereinsetzung in das Umfeld von Ästhetik und Philosophie als Prozess begreifen, der sich im Laufe der 1920er Jahre immer weiter entwickelte. In den *Ästhetischen Fragmenten* ist dieser Trend bereits stark vorhanden und führt zu einer unmissverständlichen Polemik gegen die Formalisten, obwohl Špet, wie wir gesehen haben, einige wichtige Entwicklungen der strukturalistischen Literaturtheorie und der Semiotik vorwegnimmt. Erst in der *Inneren Form des Wortes* werden solche Innovationen offenbar abgelehnt, und Špet fällt zurück in ein Verständnis von Literatur, das auf Ästhetik und einer Philosophie der Sprache und Kunst beruht und verstärkt auf Ansätze des 19. Jahrhunderts zurückgreift, allen Bemühungen zum Trotz, diese, mit Hilfe von Marty und anderen, zu erneuern.

Auch hier erscheint Bachtin als relevante Bezugsgröße. Špets Vorliebe, Wortkunstwerke im Rahmen der Ästhetik zu erörtern, besteht in den frühen 1920er Jahren parallel zu Bachtins Interesse an Kategorien wie Form, Autor und Held, das eher vom Standpunkt der Ästhetik ausgeht als von einer spezifisch literaturwissenschaftlichen Perspektive. In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre geht Špet dann dazu über, Literatur vor dem Hintergrund von Ästhetik und einer neo-humboldtianischen Sprachphilosophie zu behandeln und bleibt diesen Ansätzen auch weiterhin verpflichtet, während Bachtins theoretischer Diskurs allmählich aus der Ästhetik ausbricht und sich in Richtung einer Philosophie der Kultur entwickelt. Aus diesem Blickwinkel befasst sich Bachtin in den 1930er Jahren mit verschiedenen

Aspekten der Genretheorie und der historischen Poetik, zwei Fachgebiete, die Špet fremd bleiben, wie seine Notizen zum Roman offenbaren. In den gesamten 1930er Jahren schreibt Bachtin eher als Kulturphilosoph denn als Denker, der seine Anschauungen von der Ästhetik bezieht. Sein kompletter konzeptueller Rahmen steht während dieser Zeit unter dem günstigen Zeichen der großen Erzählungen, die von der inneren Dynamik der kulturellen Evolution handeln; ihr Inbegriff und überzeugter Agent ist der Roman. Falls Špet und Bachtin etwas verbindet, so ist es die Abwendung von der Literaturtheorie als autonome, selbstreferentielle Forschungsdisziplin und -methode: Špet unternahm einen Schritt zurück zur Ästhetik, Bachtin dagegen brach zu einer Reise in umgekehrter Richtung auf – in ein vage bestimmtes, aber hochinteressantes Gebiet der Kulturtheorie und der Philosophie kultureller Formen.

Špets Literaturtheorie zeigt sich somit als komplexes Amalgam aus Innovation und Regression, als bewegter Mix, der die Brüche der Geistesgeschichte auf sehr attraktive und herausfordernde Art in sich aufnimmt. Zusammenfassend kann man sagen, dass Špet wichtige Theoreme der Semiotik und des Strukturalismus vorweggenommen hat und zugleich den Formalisten gegenüber kritisch eingestellt blieb. Sein Eingebettetsein in Ästhetik und Philosophie der Kunst und sein ausgeprägter Argwohn gegen die historische Poetik⁵⁷ führen dazu, dass sein Werk der Selbstbehauptung der modernen Literaturtheorie in den späten 1910er und frühen 1920er Jahren sehr skeptisch begegnete. Špets Auffassung vom Roman verweist, wie oben ausgeführt, auf die tiefe Verwurzelung seines Denkens in einer künstlerischen und philosophischen Tradition, der die neuen, von der Avantgarde beflügelten Aufbrüche in Literatur, Kunst und Theorie vollkommen fremd waren. Noch stärker sticht Špets regressive Verschanzung in seiner Theatertheorie hervor.

Špets Theatertheorie

Nach der Oktoberrevolution wurde im Volkskommissariat für Bildungswesen (Narodnyj kommissariat prosvješćenija – Narkompros) eine Abteilung für Theater (Teatral'nyj otdel – TEO) eingerichtet, um die Theaterarbeit im ganzen Land zu regulieren. Bei ihrer Gründung umfasste die Abteilung für Theater vier Sektionen der Verwaltung, Kontrolle und Lehre: 1. Theatertheorie, 2. Organisation und Management bestehender Theater und Zirkusse, 3. Repertoire und 4. Theaterpädagogik. Eine Sektion, die sich überwiegend mit Fragen der Theorie beschäftigte, kam später hinzu, wurde aber bald wieder aufgelöst, um im Frühjahr 1921 neu gegründet zu werden, wobei der Schriftsteller und Kritiker Andrej Belyj, der Philosoph Fedor Stepun und Špet als einzige Mitglieder ernannt wurden.⁵⁸ Špet entsprach

57 Siehe Špets Bemerkung „Historische Poetik' ist historische Augenwischerei, sie interessiert sich für das Absolute im Veränderlichen.“ („Историческая поэтика' – мнимая история, ее интересует постоянное в переменном.“); Špet 2007, S. 47.

58 Jufit 1968, S. 72.

seiner Pflicht, das Studium der Theatertheorie zu fördern und ihre Ergebnisse zu verbreiten, indem er 1921 eine hochinteressante und kontroverse kleine Studie über die Ausdifferenzierung der Arbeit im modernen Theater veröffentlichte.⁵⁹ Stückeschreiber und Schauspieler, so argumentiert Špet, seien historisch identisch; der erste Schritt im Prozess der Ausdifferenzierung sei die Trennung von Autor und Akteur gewesen. Der nächste Schritt habe dazu geführt, dass der Autor auch noch die eigentliche Funktion, das Stück auf die Bühne zu bringen, verlor: Regisseur und Bühnenbildner waren geboren. Inzwischen, so fordert Špet, sei die Zeit gekommen, die Funktion, die Bedeutung des Stücks zu interpretieren, einem unabhängigen Agenten anzuvertrauen – weder der Autor noch der Regisseur noch der Schauspieler sollte berechtigt sein, ihre Interpretationen einzubringen, die zwangsläufig häufig in Konflikt zueinander stünden. Špet beharrt auf der Schwierigkeit der hermeneutischen Funktion, die einen Grad der Spezialisierung, Ausbildung und Befähigung verlange, den weder der Schauspieler noch der Regisseur notwendigerweise besitzen. Ohne einen professionellen Interpreten würde der „geistige Sinn des Stückes“ (razumnyj smysl p'esy)⁶⁰ verloren gehen, was die Schauspieler versuchten zu kompensieren, indem sie die theatralen Techniken des Körpers verstärken.⁶¹

Die Aufmerksamkeit, die Špet dem Prozess der Ausdifferenzierung innerhalb der Aufführung widmet, ist verglichen worden mit Tynjanovs Äußerung „Wir leben im Zeitalter der Ausdifferenzierung der Handlungen.“ („Мы живем в век дифференциаций деятельности.“) aus seinem Aufsatz „Illjustracii“ („Illustrationen“) von 1923.⁶² Dies überrascht angesichts der Tatsache, dass Špet anders als Tynjanov den Prozess der Ausdifferenzierung als Instrument zur Enthüllung dessen begreift, was er den „geistigen Sinn des Stückes“ nennt. Im Zusammenhang mit den kontroversen ideologischen Implikationen dieses Insistierens auf einen einzigen Interpreten und damit auf eine einzig richtige Interpretation formiert sich hier auch ein skeptischer Seitenhieb gegen das Theater der Avantgarde, so etwa im Protest gegen die Überbetonung von Körpertechniken auf der Bühne. Dieser Gestus entspricht der einzigen leichten Attacke Špets gegen Futurismus und Avantgarde in den *Ästhetischen Fragmenten*.

Špet artikulierte seine Vorbehalte gegenüber dem Theater der Avantgarde in seinem Hauptbeitrag zur Theatertheorie, dem Aufsatz „Teatr kak iskusstvo“ („Theater als Kunst“), abgeschlossen im September 1922. Veröffentlicht wurde er im Dezember des selben Jahres in einer Publikation aus Anlass des achtjährigen Bestehens des Kammertheaters. Špets Text, der unmittelbar auf einen Aufsatz von Tairov folgte, war der unsichere Versuch, zwischen beiden Flügeln der avantgardistischen Theatertheorie zu vermitteln, und zugleich eine Kritik. Der Autor distanziert sich

⁵⁹ Vgl. Špet 1991. Siehe den Aufsatz von Wolfgang Eismann in diesem Band.

⁶⁰ Špet 1991, S. 204.

⁶¹ Špet 1991, S. 204.

⁶² Tynjanov 1977, S. 318. Eine Verbindung zwischen Tynjanov und Špet stellen die Kommentare in Stachorskij 1988, S. 218, her.

von Tairovs radikalem Anspruch, das Theater solle vollkommen losgelöst sein von der Aufgabe, die Welt außerhalb der Kunst dialektisch zu erfassen;⁶³ gleichzeitig verwehrt sich Špet gegen die Forderung einer vollkommenen Verschmelzung von Theater und Leben. Schon der Titel von Špets Aufsatz, „Theater als Kunst“, signalisiert seine Insistenz auf einem Theater, das Kunst war und blieb, *pace* sämtlicher aktivistischer Bestrebungen (egal welcher politischer Provenienz), die Leben und Kunst ineinander mischen wollten (Evreinov, Vsevolodskij-Gerngross). Im selben Aufsatz kritisiert Špet Wagners These von der synthetischen Natur des Theaters,⁶⁴ die spätere Theoretiker aufgegriffen und zu einem Eckpfeiler der performativen Praxis der Avantgarde gemacht haben. Tairov wollte bekanntlich das Kammertheater in „Sintetičeskij teatr“ („Synthetisches Theater“) umbenennen – eine Idee, die Špets theoretischen Grundsätzen vollkommen widersprach. Ljubov' Gurevič, eine Zeitgenossin Špets, bemerkte, dass dieser in seiner Theatertheorie, anstatt Wagner und der Avantgarde zu folgen, immer noch in Diderots „Paradox des Schauspielers“ befangen war, während Tairov in seinen „Zapiski režissera“ („Aufzeichnungen eines Regisseurs“, 1921) Diderots Thesen widersprochen hatte.⁶⁵

Festzuhalten ist, dass Špets Opposition zur Synthese der verschiedenen Künste, die auch in seinen *Ästhetischen Fragmenten* stark nachhallt, ihn in Konflikte an verschiedenen diskursiven Fronten verwickelte, denn seine Haltung implizierte nicht nur eine Offensive gegen die Avantgarde, sondern wandte sich insgeheim auch gegen die religiöse Vorstellung vom Theater als Verlängerung und Modifikation des kirchlichen Rituals, ein Ansatz, der mit Pavel Florenskijs Werk „Chramovoe dejstvo kak sintez iskusstva“ („Das kirchliche Ritual als Synthese der Künste“, 1918) die Szene der Theatertheorie betreten hatte.

Letzten Endes ist Špets Entwicklung in Sachen Theatertheorie von einer quälenden Diskrepanz geprägt: Als er zu Beginn der 1920er Jahre über das Theater schrieb, arbeitete er nicht im Theater; und als er in den 1930er Jahren anfang, für die Bühne tätig zu sein (als Übersetzer und als Berater), hatte er aufgehört, darüber zu schreiben. Somit gingen die beiden Arbeitsmodi – über das Theater schreiben und für das Theater schaffen – in seiner ganzen Laufbahn niemals ineinander über. Ein weiteres hervorstechendes Paradox, das Špets Mitarbeit am Theater anhängt, überrascht angesichts seiner theoretischen Grundeinstellung kaum: die Tatsache, dass Špet trotz enger Kontakte zu Tairov und Mejerchol'd, den größten Erneuerern in der Geschichte des russischen Theaters, immer im Hintergrund avantgardistischer Theaterproduktionen blieb. Als Mejerchol'd sich entschieden hatte, Alexandre Dumas' *Kameliendame* auf die Bühne zu bringen (Premiere war am 19. März

63 Vgl. Schmid 1996, S. 112.

64 Špet 2000, S. 112.

65 Siehe Gurevič 1927, S. 22–23. Die russische Übersetzung von Diderots „Paradoxe sur le comédien“ (D. Didro, *Paradoks ob aktere*, Moskau: Gosizdat 1922) erschien im selben Jahr wie Špets Artikel „Teatr kak iskusstvo“. Ljubov' Gurevičs Büchlein *Tvorčestvo aktera* wurde im April 1926 fertiggestellt (Gurevič 1927, S. 62) und erschien Ende des Jahres als GACHN-Imprint (allerdings mit der Jahreszahl 1927 auf dem Deckblatt). Bis in die 1980er Jahre blieb es meines Wissens die einzige veröffentlichte Reaktion auf Špets Schriften zur Theatertheorie.

1934), besorgte Špet nicht nur die Übersetzung,⁶⁶ sondern war auch an der Leitung der Proben aktiv beteiligt. Einem Schauspieler zufolge erreichte er dabei ein „Wunder“: Mejerchol'd, der eingefleischte Theater-Experimentator, inszenierte das Stück im realistischen Geist.⁶⁷ Einige kurze Texte, die nicht Teil des Originals waren, wurden eingefügt, andere gestaltete Mejerchol'd neu, um ihnen einen zeitgemäßen Anstrich zu geben;⁶⁸ im Großen und Ganzen jedoch stellte diese Inszenierung die historische Wahrscheinlichkeit über das Experiment.

Zusammenfassung

Was wir über Špets Literatur- und Theatertheorie wissen, lässt uns die mannigfaltige Textur seines intellektuellen Lebens würdigen, insbesondere das der 1920er Jahre, ein Stadium seiner Entwicklung, dem, wie aufgezeigt wurde, immer mehr Diversität von außen aufgezwungen wurde. Die verheißungsvolle Flüchtigkeit des ersten Jahrzehnts nach der Revolution, in der Toleranz herrschte und Kreativität beflügelt wurde, sollte verdrängt werden von einem Klima ideologischer Kontrolle und Unterdrückung, deren Brutalität sich zwangsläufig auch auf Špets spätere Geschichte und die schließliche Katastrophe erstreckte. Der letzte – und zugleich ausgeprägteste und beharrlichste – Verwestlicher in der Geschichte des russischen Denkens im 20. Jahrhundert wurde in den 1930er Jahren zu einer zunehmend marginalen und unproduktiven Existenz degradiert. Da er die Stützen des Marxismus ebenso ablehnte wie jene der russischen Religionsphilosophie, wurde Špet auf der intellektuellen Bühne der Sowjetunion zu einer einsamen Figur, die den Stürmen der Geschichte zunehmend isoliert ausgesetzt war und angesichts der drohenden Tragödie eine vollendete Würde aufbot.

Špets Zugehörigkeit zum Moskauer Linguistikkreis und seine führende Rolle an der GACHN versetzte ihn, wie wir gesehen haben, an die Spitze der Polemik gegen die formale Methode. Seine *Ästhetischen Fragmente* ermöglichen einen einzigartigen Einblick in die zeitgenössische Dynamik aus russischer und europäischer Literaturtheorie und Ästhetik und lassen verstehen, warum eine Gruppe jüngerer Wissenschaftler, inspiriert von Špet, Mitte der 1920er Jahre zurückwechseln wollte vom Formalismus hin zu einer philosophischen Ästhetik. Špets theoretische Werke zu Literatur und Theater weisen, wie ausgeführt wurde, eine komplexe Spannung zwischen Innovation und Regression auf. Sein Schritt zurück zur Ästhetik und zu einer neo-humboldtianischen Sprachphilosophie, welche die förderliche Präsenz einer stabilen und verlässlichen „inneren Form“ voraussetzte, verlief inmitten neuer radikaler Entwicklungen auf dem Gebiet der Literaturtheorie, die mit den russischen Formalisten eingesetzt hatten. Zur selben Zeit antizipierte Špet ei-

⁶⁶ Mejerchol'ds Frau Zinaida Rajch und Michail Carev werden im Programm als Špets Co-Übersetzer angeführt. Vgl. Sitkoveckaja 1993, S. 55.

⁶⁷ Marjušin 1989/90, S. 89.

⁶⁸ Sitkoveckaja 1993, S. 55.

nige Grundsätze des Strukturalismus und der Semiotik. Das große Potential seines Denkens liegt bis heute in Špets erstaunlicher Intuition hinsichtlich der Ausdehnung textueller Figurativität und Metaphorizität über die Sphäre des Literarischen hinaus in einer Vielzahl anderer Diskurse (dem wissenschaftlichen, dem alltäglichen u.a.) – eine theoretische Geste, die, obschon flüchtig und isoliert in Špets eigenem Werk, ihn zu unserem Zeitgenossen macht.

Aus dem Englischen von Tarek Münch

Literatur

- Artizov, A. N. et al. (Hg.) 2008. „Očistim Rossiju nadolgo...“ *Repressii protiv inakomysljaščich, konec 1921 – načalo 1923 g.: dokumenty* [„Wir werden Russland säubern auf lange Zeit...“ *Repressionen gegen Andersdenkende, Ende 1921 – Anfang 1923: Dokumente*], Moskau.
- Bajburin, A. K./Ospovat, A. L. (Hg.) 2008. *Natales grate numeras? Sbornik statej k 60-letiju Georgija Achilloviča Levintona* [Natales grate numeras? *Sammelband von Aufsätzen zum 60. Geburtstag von Georgij Achillovič Levinton*], Sankt-Peterburg.
- Bajron, Dž. G. [Byron, George Gordon] 1933. *Misterii* [Mysterien], üb. v. G. G. Špet, Einl. v. P. Kogan, Moskau/Leningrad.
- Bachtin, M. M. 1981. „Discourse in the Novel“, in: Ders., *The Dialogic Imagination. Four Essays*, hg. v. M. Holquist, üb. v. M. u. C. Emerson, Austin, S. 259–422.
- Baranskaja, N. V. 1999. *Stranstvie bezdomnych. Žizneopisanie* [Die Wanderung der Unbehausten. *Biografie*], Moskau.
- Bowl, John E. 1997. „RAKhN on Trial. The Purge of Gustav Shpet“, in: *Experiment. A Journal of Russian Culture* 3, S. 295–305.
- Čudakova, M./Toddes, E. 1987. „Nasledie i put' B. Ejchenbauma“ [„Erbe und Weg B. Ejchenbaums“], in: B. Ejchenbaum, *O literature. Raboty raznykh let* [Über Literatur. Arbeiten verschiedener Jahre], hg. v. O. B. Ejchenbaum u. E. Toddes, Moskau, S. 3–32.
- Depretto, Catherine 2007. „Alexandre Romm (1898-1943), lecteur du Marxisme et la philosophie du langage (1929)“, in: *Slavica Occitania* 25, S. 399–416.
- Engel'gardt, B. M. 1995. *Izbrannye trudy* [Ausgewählte Arbeiten], hg. v. A. B. Muratov, Sankt-Peterburg.
- GACHN (Hg.) 2005. *Slovar' chudožestvennykh terminov G.A.Ch.N.* [GACHN-Wörterbuch *kunstwissenschaftlicher Begriffe*], Red. u. Nachwort I. M. Čubarov, Moskau.
- Ginzburg, L. 2001. „Piš'ma B. Ja. Buchštabu“ [„Briefe an B. Ja. Buchštab“], hg. v. D. V. Ustinov, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* [Neue literarische Rundschau] 49, S. 325–386.
- Gurevič, L. 1927. *Tvorčestvo aktera. O prirode chudožestvennykh pereživanij aktera na scene* [„Das schauspielerische Schaffen. Über die Natur der künstlerischen Erlebnisse des Schauspielers auf der Bühne“], Moskau (Neuaufgabe: Moskau 2002).
- Jakimenko, Ju. N. 2005. „Iz istorij „čistok apparata““. Akademija chudožestvennykh nauk v 1929–1932“ [„Aus der Geschichte der ‚Säuberungen des Apparats‘“. Die Akademie der Kunstwissenschaften 1929-1932], in: *Novyj istoričeskij vestnik* [Neue historische Mitteilungen] 1, S. 150–161.
- Jarcho, B. I. 2006. *Metodologija točnogo literaturovedenija. Izbrannye trudy po teorii literatury* [Methodologie der exakten Literaturwissenschaft. Ausgewählte Arbeiten zur Literaturtheorie], hg. v. M. I. Šapir, Moskau.

- Jufit, A. Z. (Hg.) 1968. *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy, 1917–1967. Russkij sovetskij teatr 1917–1921 [Das sowjetische Theater. Dokumente und Materialien, 1917–1967. Das russische sowjetische Theater, 1917–1921]*, Leningrad.
- Jakobson, Roman 1971a. „An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the fiftieth anniversary of the Moscow Linguistic Circle)“, in: Ders., *Selected Writings*, Bd. 2, Den Haag/Paris, S. 527–538.
- 1971b. „Retrospect“, in: Ders., *Selected Writings*, Bd. 2, Den Haag/Paris, S. 711–722.
- 1996. „Moskovskij lingvističeskij kružok“ [„Der Moskauer Linguistikkreis“], hg. v. M. I. Šapir, in: *Philologica* 3.5–7, S. 361–380.
- Krusanov, A. V. 2003. *Russkij avangard, 1907–1932. Istoričeskij obzor [Die russische Avantgarde, 1907–1932. Historischer Überblick]*, 3 Bde, Bd. 2.1: Futurističeskaja revolucija, 1917–1921 [Die futuristische Revolution 1917–1921], Moskau (Novoe literaturnoe obozrenie [Neue literarische Rundschau]).
- Ličačev, D. S. 1996. *Očerki po filosofii chudožestvennogo tvorčestva [Skizzen zur Philosophie künstlerischen Schaffens]*, St. Petersburg.
- Mjasnikov, V. S. 2002. „Gustav Špet: trudy i gody“ [„Gustav Špet: Werke und Jahre“], in: Špet, Gustav: *Istorija kak problema logiki [Geschichte als Problem der Logik]*, hg. v. V. S. Mjasnikov, Moskau, S. 5–32.
- Misler, N. 1997. „A Citadel of Idealism: RAKhN as a Soviet Anomaly“, in: *Experiment. A Journal of Russian Culture* 3, S. 14–30.
- Mitiušin [Mitjušin], A. A. 1989/90. „Commentary“ [zu Špets Aufsatz „Theater als Kunst“], in: *Soviet Studies in Philosophy* 28.3, S. 89–91.
- Nikolaev, N. I. 2005. „M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija 1920-ih godov“ [„M. M. Bachtin, die Neveler Schule für Philosophie und die Kulturgeschichte der 1920er Jahre“], in: *Bachtinskij sbornik [Bachtin-Sammelband]* 5, S. 210–80.
- Pančenko, Ol'ga (Hg.) 1984. „Lz perepiski Ju. Tynjanova i B. Ejchenbauma s V. Šklovskim“ [„Aus dem Briefwechsel von Ju. Tynjanov und B. Ejchenbaum mit V. Šklovskij“], in: *Voprosy literatury [Fragen der Literatur]* 12, S. 185–218.
- Pavlov, A. T. 2003. „Filosofija v Moskovskom universitete v poslerevoljucionnye gody. 1917–1941“ [„Philosophie an der Moskauer Universität in den nachrevolutionären Jahren“], in: *Filosofskie nauki [Philosophische Wissenschaften]* 9, S. 100–117.
- Petrickij, V. A. 1991. „K tvorčeskoj biografii G. G. Špeta (po materialam ekzempljara ‚Vvedenija v etničeskiju psihologiju‘ s inskriptom filosafo)“ [„Zur schöpferischen Biografie G. G. Špets (nach Materialien eines Exemplars der ‚Einführung in die ethnische Psychologie‘ mit einer Widmung des Philosophen)“], in: *Špetovskie čtenija v Tomске 1991 [Špet-Lektüren in Tomsk 1991]*, hg. v. O. G. Mazaeva, Tomsk, S. 21–26.
- Plotnikov, Nikolaj 2006. „Ein Kapitel aus der Geschichte des Strukturbegriffs. Gustav Špet als Vermittler zwischen Phänomenologie, Hermeneutik und Strukturalismus“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 48, S. 191–201.
- Poleva, N. S. 2000. „Osnovnye daty biografii G. G. Špeta“ [„Grundlegende Daten der Biografie G. G. Špets“], in: *Gustav Gustavovič Špet. Archivnyje materialy. Vospominanija. Stat'i [Gustav Gustavovič Špet. Archivmaterialien. Erinnerungen. Aufsätze]*, hg. v. T. D. Marcinkovskaja, Moskau, S. 7–14.
- Polivanov, M. K. 1992. „Očerki biografii G. G. Špeta“ [„Grundriss der Biografie G. G. Špets“], in: *Lica. Biografičeskij al'manach [Personen. Biografischer Almanach]* 1, S. 7–43.
- Reznik, Vladislava 2008. „A Long Rendezvous: Aleksandr Romm's Unpublished Works on Ferdinand de Saussure“, in: *The Slavonic and East European Review* 86.1, S. 1–25.
- Schmid, Herta 1996. „Gustav Špets Theatertheorie im Kontext der historischen Avantgarde der Künste“, in: *Balagan* 2.1, S. 88–116.
- Šapir, M. I. 1990. „Komentarij“ [„Kommentar“], in: *G. O. Vinokur, Filologičeskie issledovani-*

- ja: *Linguistika i poetika* [G. O. Vinokur, *Philologische Untersuchungen: Linguistik und Poetik*], hg. v. T. G. Vinokur u. M. I. Šapir, Moskau, S. 256–365.
- Šćedrina, T. G. 2004. „Ja pišu kak echo drugogo...“ *Očerki intelektual'noj biografii Gustava Špeta* [„Ich schreibe wie das Echo eines anderen...“ *Grundrisse einer intellektuellen Biografie Gustav Špets*], Moskau.
- (Hg.) 2005. *Gustav Špet: žizn' v piš'mach. Ėpistoljarnoe nasledie* [Gustav Špet: *Leben in Briefen. Briefnachlass*], Moskau
- 2008. *Archiv epochi: tematičeskoe edinstvo ruskoj filosofii* [Archiv einer Epoche: eine thematische Einheit der russischen Philosophie], Moskau.
- Ševčenko, A. 2008. „Žizn' vo imja rodiny (Sud'ba russkogo filosofa A. F. Loseva)“ [„Ein Leben im Namen der Heimat (Das Schicksal des russischen Philosophen A. F. Losev)“], in: *Molodaja gvardija* [Die junge Garde] 1-2, S. 195-218.
- Špet, Gustav 1922. *Očerki razvitija ruskoj filosofii. Pervaja čast'* [Skizze zur Entwicklung der russischen Philosophie. Erster Teil], Petrograd.
- 1989. „Ėstetičeskie fragmenty“ [„Ästhetische Fragmente“], in: Ders., *Sočinenija* [Werke], Moskau, S. 343–472.
- 1991. „Differenciacija postanovki teatral'nogo predstavljenija“ [„Differenzierung der Inszenierung der Theateraufführung“], in: *Sovremennaja dramaturgija* [Zeitgenössische Dramaturgie] 5, S. 202–204.
- 2000. „Teatr kak iskusstvo“ [„Theater als Kunst“], in: *Gustav Gustavovič Špet. Archivnye materialy. Vospominanija. Stat'i* [Gustav Gustavovič Špet. Archivmaterialien. Erinnerungen. Aufsätze], hg. v. T. D. Marcinkovskaja, Moskau, S. 111–134.
- 2005. „Literatura“ [„Literatur“], in: GACHN (Hg.), *Slovar' chudožestvennyh terminov G.A.Ch.N.* [GACHN-Wörterbuch kunstwissenschaftlicher Begriffe], Red. u. Nachwort I. M. Čubarov, Moskau, S. 253–259.
- 2006. „Socializm ili gumanizm“ [„Sozialismus oder Humanismus“], hg. v. T. G. Šćedrina, in: *Kosmopolis* 1, S. 77–90.
- 2007. *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury* [Kunst als Art des Wissens. Ausgewählte Arbeiten zur Kulturphilosophie], hg. v. T. G. Šćedrina, Moskau.
- Štorch, M. G. 2002. „V Rossii dobrogo čeloveka stavjat vyše obrazovannogo“ [„In Russland steht der gute Mensch höher als der gebildete“] (Interview mit Natal'ja Ivanova-Gladilščikova), in: *Izvestija* [Nachrichten] (22.2.2002).
- Sitkoveckaja, M. M. (Hg.) 1993. *Mejerchol'd repetiruet. V dvuch tomach* [Mejerchol'd probt. In zwei Bänden], Bd. 2, Moskau.
- Stachorskij S. V. (Hg.) 1988. *Iz istorii sovetskoj nauki o teatre. 20-e gody. Sbornik trudov* [Aus der Geschichte der sowjetischen Wissenschaft vom Theater. Die 20er Jahre. Sammelband von Arbeiten], Moskau.
- Steiner, Peter 2003. „Tropos Logicos: Gustav Shpet's Philosophy of History“, in: *Slavic Review* 62.2, S. 343–58.
- Streokopytov, S. P. 1996. „Iz istorii Gosudarstvennoj Akademii chudožestvennyh nauk“ [„Aus der Geschichte der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften“], in: *Dekorativnoe iskusstvo* [Dekorative Kunst] 2–4, S. 19–25.
- 1997. „RAKhN as a State Research Institution“, in: *Experiment. A Journal of Russian Culture* 3, S. 50–60.
- Tihanov, Galin 2006. „Gustav Shpet: Literature and Aesthetics from the Silver Age to the 1930s“, in: *Primerjalna književnost* [Vergleichende Literaturwissenschaft] 29.2, S. 1–19.
- 2008a. „Multifariousness under Duress: Gustav Shpet's Scattered Lives“, in: *Russian Literature* 63.2–4, S. 259–92.
- 2008b. „Gustave Chpet: Problèmes théoriques de littérature et de théâtre dans les années 1920 (le CLM et le GAKhN)“, in: *Gustave Chpet et son héritage aux sources russes*

- du structuralisme et de la sémiotique, hg. v. Maryse Dennes (Slavica Occitania 18, S. 33-48).
- (Hg.) 2009a. *Gustav Špet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*, West Lafayette.
- 2009b. „Gustav Špet's Literary and Theater Affiliations“, in: Ders. (Hg.), *Gustav Špet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*, West Lafayette, S. 56-80.
- 2009c. „Bibliography of Gustav Špet's Published Works (1901-2009)“, in: Ders. (Hg.), *Gustav Špet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*, West Lafayette, S. 253-72.
- 2009d. „Gustav Špet v zerkale Florovskogo“ [„Gustav Špet im Spiegel Florovskijs“], in: *Issledovanija po istorii ruskoj mysli. Ežegodnik [Untersuchungen zur Geschichte des russischen Denkens. Jahrbuch]* 8, S. 140-49.
- Toddes, E./Čudakova, M. 1981. „Pervyj russkij perevod ‚Kursa obščej lingvistiki‘ F. de Sossjura [Saussure] i dejatel'nost' Moskovskogo lingvističeskogo kružka (Materialy k izučeniju bytovanija naučnoj knigi v 1920-e gody)“ [„Die erste russische Übersetzung des ‚Kurses der allgemeinen Linguistik‘ (Cours de linguistique générale) von F. Saussure und die Tätigkeit des Moskauer Linguistikkreises (Materialien zur Erforschung der Verbreitung des wissenschaftlichen Buches in den 20er Jahren)“], in: *Fedorovskie čtenija [Fedorov-Lektüren]* 1978, Moskau, S. 229–49.
- Toman, J. 1995. *The Magic of a Common Language. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*, Cambridge, Mass.
- Tynjanov, Jurij 1977. *Poëtika. Istorija literatury. Kino [Poetik. Literaturgeschichte. Kino]*, Moskau.
- Vinogradov, Viktor 1975. „Iz istorii izučenija poëtiki (20-e gody)“ [„Aus der Geschichte der Erforschung der Poetik (20er Jahre)“], in: *Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka [Nachrichten der Akademie der Künste der UdSSR. Folge Literatur und Sprache]* 34.3, S. 259–272.
- Vinokur, G. O. 2000. „Slovarnaja avtobiografičeskaja zametka“ [„Autobiographische Lexikonanmerkung“] (1925/26), in: G. O. Vinokur, *Vvedenie v izučenie filologičeskich nauk [Einführung in das Studium der philologischen Wissenschaften]*, hg. v. S. I. Gindin, Moskau, S. 105–107.