

Рабле (Тегушкин существование всего
зан с традициями карнавалской
культуры романских народов). Я
токо убедил, что Раин Рабле в
этом отношении сыграл очень
большую и плодотворную роль.

Разумеется, я не успел еще
прочитать всего перевода, но я
просмотрел ряд глав, которые
считал особенно трудными для
перевода, и был прямо поражен
вашей исключительной творческой
удачей. И — главное — повсюду я
слышал подлинной неповтори-
мый тон Рабле.

Я очень хорошо помню нашу
единственную встречу и ту мо-
бильную помощь, которую Вы
тогда оказали мне в моих
переговорах с редакцией Гослитиздата
и т.д.

Sylvia Sasse (Hg.)

»**Das Lachen ist ein großer Revolutionär**«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Aus dem Russischen von Anne Krier

Edition Schublade
Zürich 2015

An der Erstellung des Buches haben ganz unterschiedliche Personen mitgewirkt. Ich danke Anne Krier, Sandra Frimmel, Eric Christen, Sandro Zanetti, Peter Schmidt und Jelica Popović fürs Korrekturlesen und Olga Gromova für das grafische Layout. Der Universität Zürich sei gedankt für die finanzielle Unterstützung von Übersetzung und Drucklegung. Lars Kleberg danke ich für die Idee.

Publiziert mit freundlicher Unterstützung des Slavischen Seminars und
des Zentrums Künste und Kulturtheorie (ZKK) der Universität Zürich:
www.slav.uzh.ch, www.zkk.uzh.ch.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
I. Thesen zur Dissertation von Michail M. Bachtin	29
II. Offizielle Gutachten	45
Gutachten von Aleksandr A. Smirnov	47
Gutachten von Isaak M. Nusinov	55
Gutachten von Aleksej K. Dživelegov	59
III. Gutachten	
Gutachten von Evgenij V. Tarle	63
IV. Stenogramm der Sitzung des wissenschaftlichen Beirats am Gor'kij-Institut für Weltliteratur	69

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Sylvia Sasse

Vorwort

Um die Welt nüchtern betrachten zu können, muss ich aufhören, mich zu fürchten. Das Lachen spielt eine überaus ernsthafte Rolle. (...) Diese familiäre, fröhliche Beziehung zu den Dingen ist die Voraussetzung dafür, etwas studieren zu können, es zu zerlegen und zu analysieren.

Michail M. Bachtin

Lachen befreit von der Angst, und Lachen macht Angst. Es ist weder kulturübergreifend akzeptiert noch generationen- und epochenübergreifend verständlich. Satiren, Karikaturen, Parodien sind gerade jetzt wieder Auslöser für Zensur, Verbote, Gerichtsverfahren und Terrorakte. In den meisten dieser Fälle geht es – wie auch in Bachtins Studie über das karnevaleske Lachen – um das Verlachen von religiösen und politischen Symbolen und Ritualen, um deren Profanierung und Verkehrung. Bachtins Buch über die karnevaleske Renaissance (*Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa'*), ist erstmals 1965 in der Sowjetunion erschienen, dreißig Jahre später, 1995, in deutscher Übersetzung. Es ist sicherlich Bachtins populärstes, am heftigsten kritisiertes und am meisten zitiertes Buch. Im Grunde handelt es sich um ein Buch über Rabelais und dessen Roman *Gargantua et Pantagruel*. Bachtin liest Rabelais' *Gargantua et Pantagruel* als eine »Enzyklopädie der Volkskultur« beziehungsweise der Lachkultur des Volkes und analysiert, wie Rabelais die volkstümlichen komisch-ernsten Quellen verarbeitet und dadurch die Literatur »karnevalisiert«. Bachtin sieht Rabelais' Buch an einem Wendepunkt, am Beginn einer neuen Gattung, die die alte, immer mehr in Vergessenheit geratene Sprache der Lachkultur des Volkes in die Literatur transponiert.

Als Bachtin in den 1930er und 1940er Jahren an seinem Buch schrieb, war zumindest das Verlachen der Religion kein Problem. Ganz im Gegenteil, dieses Verlachen war in der Sowjetunion sogar vom Staat befohlen. Schon in den 1920er Jahren verlachten die sogenannten Gottlosen (*bezbožniki*) in karnevalesken Spottprozessionen, bei denen »rote Priester« nach Kirchenmelodien obszöne Lieder zur Verhöhnung der Heiligen sangen, die russisch-orthodoxe Kirche.² Statt der Kreuze wurden bei diesen Spottprozessionen Sowjetsterne getragen, statt der orthodoxen Symbole Hammer und Sichel.³ Oder es wurden Weihnachtsfeiern veranstaltet, in denen Spottgebete auf den Priester vorgetragen wurden. Alle diese theatralen Aufführungen dienten der unterhaltsamen Ausrottung des Glaubens, verdeckten mit ihrem Humor die Gewalt, mit der die militanten Gottlosen vorgingen. Auch wenn ein solches Verlachen der Religion zur Kultur der Bolschewiki gehörte, war ein Verlachen der staatlichen Macht dabei keineswegs eingeplant.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Dass Bachtin ausgerechnet in den 1930er und 1940er Jahren eine Studie über das mittelalterliche Lachen geschrieben hat, ist deshalb vielfach diskutiert worden. Die einen betrachteten dies als subversiven Akt gegen die offiziell verordnete Volksfröhlichkeit zu Zeiten des Terrors, andere fragten sich, warum er nicht erkannt habe, dass das Lachen eben nicht nur subversiv sei, nicht nur Teil der inoffiziellen Volkskultur, sondern ein radikales Mittel der Macht, gerade auch in der Sowjetunion. Bachtins Studie hat deshalb eine Reihe von ergänzenden Arbeiten hervorgebracht, insbesondere zur Erforschung der russischen mittelalterlichen Lachkultur, etwa in Aleksandr Pančenkos und Dmitrij Lichačëvs Buch *Die Lachwelt des alten Russland (Smech v drevnoj Rusi)*, aber auch kritische Studien wie die von Sergej Averincev oder Boris Groys.⁴

Bachtins Buch über Rabelais ist heute aktueller denn je. Nicht so sehr, weil man erneut über seine Thesen und ihre Gültigkeit streiten könnte. Sondern weil das Lachen, das zentrale Thema des Buches, immer weniger akzeptiert wird. Sowohl in der Sowjetunion als auch im heutigen Russland war und ist Bachtins Buch in gewissen Kreisen – Kreisen der Regierung und der Kirche – umstritten. Im Grunde wundert das nicht, richtet sich doch das bei Rabelais untersuchte Lachen genau gegen jene beiden Instanzen, die sich per Gesetz immer mehr vor dem Verlachtwerden zu schützen versuchen. Dabei ist es interessant zu beobachten, mit welchen Argumenten die Lachkritiker agieren und wovor sie sich fürchten. Warum das Buch eine Gefahr für die Sowjetideologie war, wird besonders in Bachtins Promotionsverfahren Ende der 1940er Jahre deutlich. Warum es die gegenwärtige Macht ängstigt, kann man an den Gerichtsprozessen gegen Künstler und Kuratoren zeitgenössischer Kunst ablesen, die in Moskau zwischen 2003 und 2012 wegen »Schüren religiösen Hasses« geführt worden sind. In diesen Prozessen stand auch implizit Bachtins Lachkonzeption vor Gericht. Will man diese Gerichtsprozesse verstehen, muss man sich mit der Angst vor dem Lachen beschäftigen, mit der sowjetischen und mit der aktuellen.

Über Bachtin Gericht sitzen: Das Promotionsverfahren

Begonnen hat Bachtin mit den Vorbereitungen zu *Das Schaffen von François Rabelais* bereits in den 1930er Jahren, in der Verbannung in Kustanai. Im Dezember 1928, kurz vor der Veröffentlichung seines Dostoevskij-Buches, wurde Bachtin verhaftet. Angeklagt wurde er wegen konterrevolutionärer Tätigkeit, d.h. aufgrund seiner angeblichen Mitgliedschaft in der illegalen Organisation der »rechten Intelligencija« Voskresenie (Auferstehung).⁵ In seiner Akte steht zudem, Bachtin habe im Laufe der vorangegangenen Jahre Vorträge in antisowjetischem Geist gehalten, in verschiedenen illegalen Zirkeln mitgewirkt, schätze sich selbst als einen »Marxisten-Revisionisten« ein, und sein Bruder Nikolaj, ein bekannter Monarchist, lebe im Ausland und predige dort aktiv den »bewaffneten Kampf gegen die Sowjetunion«.⁶ 1929 wird er

schließlich nach Paragraph 58/II zu fünf Jahren Konzentrationslager auf den im Weißen Meer gelegenen Soloveckij-Inseln verurteilt, einem der größten und berüchtigtsten Lager der frühen Sowjetunion. Für den an chronischer Knochenmarkentzündung leidenden Bachtin hätte der Aufenthalt in diesem Lager den sicheren Tod bedeutet. Am 2. September beantragt er beim Volkskomitee für Gesundheit, dass eine Ärztekommision seinen Gesundheitszustand erneut beurteilen möge. Mithilfe prominenter Fürsprecher wird die Lagerhaft tatsächlich kurze Zeit später, am 23. Februar 1930, in eine Verbannung umgewandelt.

In der Verbannung in Kustanai, einem kleinen Dorf an der kasachischen Grenze, lebt Bachtin isoliert, arbeitet als Buchhalter, hat wenig Zugang zu Literatur. Überliefert ist, dass er sich von seinen Freunden aus Leningrad Bücher nach Kustanai schicken lässt. Erst Ende der 1930er Jahre kehrt er wieder an Bildungsinstitutionen zurück, zuerst 1936 nach Saransk als Lehrer am Mordwinischen Pädagogischen Institut (Lehrstuhl für Literatur), dann ab 1938 nach Savelovo, wo er als Russisch- und Deutschlehrer zu arbeiten beginnt. Zugleich ist er ab 1938 -freier- Mitarbeiter im Maksim-Gor'kij-Institut für Weltliteratur an der Akademie der Wissenschaften in Moskau, wo er später auch seine Doktorarbeit einreichen wird.

Ab 1938 schreibt Bachtin intensiv an der ersten Fassung des Rabelais-Buches, 1941 schickt er eine Kopie an den Leningrader Philologen Aleksandr A. Smirnov, der Mitglied der Akademie der Wissenschaften und später einer der Gutachter im Promotionsverfahren ist. Smirnov ist von dem Buch beeindruckt und fühlt sich nachgerade in den Ergebnissen seiner eigenen Forschung, Rabelais habe seine Wurzeln im Mittelalter, bestätigt. Er ist es auch, der Bachtin in einem Brief vom 22. März 1941 vorschlägt, ihm bei der Publikation und der Erlangung eines akademischen Grades behilflich zu sein. Bachtin reicht das Buch schließlich auf Anraten von Smirnov im Sommer 1946 als Dissertation (Kandidatendissertation⁷) beim Gor'kij-Institut für Weltliteratur (Institut Mirovoj Literatury imeni Gor'kogo – IMLI) in Moskau ein. Der Prozess der Einreichung der Arbeit, der Begutachtung, Verteidigung und Anerkennung des Titels, der sich zwischen 1946 und 1952 auf sechs Jahre erstreckt, ist eine Realsatire auf Begutachtungsprozesse in der Sowjetunion.⁸

Sie beginnt mit der im vorliegenden Band ins Deutsche übersetzten öffentlichen Verteidigung der Doktorarbeit am 15. November 1946, auf der Bachtin der Kommission zwanzig Seiten Thesen zum Thema »Rabelais in der Geschichte des Realismus« (»Rable v istorii realizma«) vorstellt. Anwesend sind dreizehn Mitglieder des wissenschaftlichen Beirates der Akademie, darunter auch die Gutachter der Arbeit (der bereits erwähnte Smirnov, der Literaturwissenschaftler Isaak Nusinov, der Kunstwissenschaftler Aleksej Dživegov) und etwa 20 Gäste. Die Gutachter, die die Arbeit ausnahmslos positiv beurteilen, schlagen sogar vor, Bachtin für diese außergewöhnliche

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Leistung, die intellektuell nicht mit den üblichen Doktorarbeiten zu vergleichen sei, nicht nur den akademischen Grad Kandidat der Wissenschaften (*kandidat nauk*), sondern Doktor der Wissenschaften (*doktor nauk*), was mit einer Habilitation vergleichbar wäre, anzuerkennen. Die positive Beurteilung der Gutachter impliziert dabei nicht völlige Kritiklosigkeit. Sie kritisieren sachlich: Smirnov ist nicht einverstanden damit, dass Rabelais' Roman das gesamte Motivsystem des Volkstümlich-Grotesken umfasse, Nusinov vermisst die Situierung Rabelais' im direkten literarischen Umfeld sowie seinen Einfluss auf künftige Epochen, Dživelegov empfiehlt ein zusätzliches Kapitel, und zwar ein Kapitel über Rabelais' Platz »in der französischen Literatur der Renaissance«, das auch die zeitgenössischen humanistischen und theologischen Dispute berücksichtigt.⁹ Es ist verblüffend, wie wenig sich die drei Gutachter dabei von den politischen Prämissen leiten lassen. Sie verbringen keine Zeit damit, die ideologischen Ahnen zu zitieren oder ihre Überlegungen als marxistisch zu titulieren, höchstens als ironisches Verfahren, wenn es später in der Diskussion darum geht, gerade das als marxistisch auszuweisen, was von den Kritikern zuvor als unmarxistisch verworfen worden war.

Für die politischen Vorwürfe ist vor allem Marija Terjaeva verantwortlich. Sie ist eine unbedeutende Parteiphilologin und die einzige in der Kommission neben den Gutachtern, die die Arbeit Bachtins vollständig gelesen hat. In ihrem Statement, das unmittelbar auf die positiven Einschätzungen der Gutachter folgt, torpediert sie Bachtins Thesen mit politischer Rhetorik und stellt auch das Urteil der Gutachter in Frage. Terjaeva wirft Bachtin »engstirnigen Formalismus«¹⁰ (*uzkij formalizm*) vor und attestiert ihm fehlende »Parteilichkeit«¹¹ (*partijnost'*). Um ihre Redeposition zu markieren, verweist sie auf die berühmte Rede des Kulturpolitikers Andrej Ždanov, der die neue Doktrin Stalins umzusetzen hatte. In Bachtins Arbeit habe sie »keinerlei Widerspiegelung dieser Beschlüsse«¹² finden können.

Ždanov hatte Mitte des Jahres 1946 verkündet, dass nun, nach dem militärischen Sieg über den Faschismus, der ideologische Kampf gegen die inneren Feinde weitergeführt werden müsse. Im November 1946 wurde schließlich ein neuer ZK-Beschluss über Kunst und Literatur erlassen. Kurz darauf wurden die Redaktionen der Literaturzeitschriften *Zvezda* (Stern) und *Leningrad* gemäßregelt. Im Fokus der Kritik standen zunächst zwei prominente Schriftsteller, Michail Zoščenko und Anna Achmatova. Ihnen wurde vorgeworfen, das Sowjetleben entweder »vorrevolutionär« (Achmatova) oder »abscheulich karikaturistisch«¹³ (Zoščenko) verzerrt zu haben. Beide wurden nach den Vorwürfen aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, konnten also nicht mehr legal literarisch tätig sein, da die Mitgliedschaft dafür die Voraussetzung war. Der neue scharfe Wind richtete sich bald auch gegen Theater, Kino und Musik und erinnerte an die Formalismus-Kampagne der 1930er Jahre, nicht nur im Vokabular, sondern auch hinsichtlich der Zensurpraktiken.

Terjaeva argumentiert ganz im Sinne dieser neuen Angst, sie vermisst »das Prinzip des politischen Zugangs zur Literatur« und »die Politik in der Literatur«, selbst wenn es sich um »westliche Literatur« handle.¹⁴ Damit meint sie, dass man weder das Mittelalter noch Rabelais' Roman verstehen kann, wenn man sich auf literarische Verfahren beschränke, man müsse die historischen Umstände berücksichtigen, unter denen sich der Realismus in der Literatur entwickelt und in denen sich das Volk befunden habe. Über den Realismus bei Bachtin urteilt sie scharf. Bachtin habe ein falsches Verständnis von der Geschichte des Realismus, habe die zentrale Literatur zum Realismus (Friedrich Engels) nicht einmal erwähnt und sehe vor allem die revolutionäre Kraft des Volkes, ihren Klassencharakter, nicht.

Sie haben das ganze Wesen dessen, was Rabelais uns als intellektuelles Erbe hinterlassen hat, auf dessen Grundlage wir unsere Jugend erziehen können, unsere Generation, weggeworfen, und Sie finden das auch noch richtig. (...) Der gesamte Klassenkampf und die politischen Zusammenhänge werden in dieser Arbeit auf die Biologie zurückgeführt. (...) Falsch ist die Vorstellung, dass das Schaffen des Volkes und das ganze intellektuelle Leben des Volkes nur ein körperliches Unten ist.¹⁵

Terjaeva kritisiert Bachtins angeblich mangelndes historisch-revolutionäres Bewusstsein. Tatsächlich befürchtet sie aber, dass Bachtins Konzept des Volkes den »pervertierte[n] Begriff des Volkes in der Stalinära«, »die verordnete – alternativlose – Volkskultur«¹⁶ erkennbar und, darüber hinaus, lächerlich machen könnte. Dass sie sich gegen das Lachen wendet, hat mit Bachtins Volkskonzept zu tun. Das lachende Volk sei nicht jenes Volk, das sich über die Jahrhunderte hinweg im Klassenkampf bewiesen habe, sein Witz sei keine akzeptable Waffe.¹⁷ Bachtin verharmlose den Klassenkampf, und wer so spreche, könne nur ein verkappter Konterrevolutionär sein.

Die auf den parteipolitischen Einwurf von Terjaeva folgende Diskussion dauert sieben Stunden. Einige Mitglieder der Kommission folgen ihr in der Kritik, wengleich weniger scharf, andere, insbesondere die Gutachter, stellen Terjaevas Urteil in Frage und beharren auf ihrer Position. Die Diskussion ist kontrovers, und sie ist auch mutig – wenn man berücksichtigt, dass sie inmitten der sich verschärfenden Kulturpolitik Ždanovs stattfindet. Bachtin ist am Ende müde und erschöpft. Dennoch hält er sich in seinem Schlusswort nicht zurück, ganz im Gegenteil: Er weist die Vorwürfe von sich und zweifelt Terjaevas Kompetenz an:

Man hat mich beschuldigt, dass meine vor sechs Jahren geschriebene Arbeit Beschlüsse nicht widerspiegelt, die dieses Jahr gefasst worden sind. Ich habe sie geschrieben und abgegeben, seitdem habe ich sie nicht mehr zu sehen bekommen und konnte sie nicht mehr verbessern. Aber zu dieser Sache muss ich sagen, dass ich, wenn man mir meine Arbeit jetzt vorlegen würde, damit ich sie unter dem Blickwinkel dieses Beschlusses durchsehe, zu der Überzeugung kommen würde, dass es nichts zu überarbeiten gibt,

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

dass meine Arbeit zutiefst prinzipiell ist, zutiefst revolutionär, dass sie nach vorne gerichtet ist und etwas Neues darstellt. Meine ganze Arbeit spricht von einem äußerst revolutionären Schriftsteller – Rabelais, doch Sie haben nichts Revolutionäres gefunden. Dabei habe ich das Revolutionäre bei Rabelais breit und tief genug gezeigt, viel tiefer und viel prinzipieller, als das bisher getan worden ist. Darüber ist dort genug gesagt worden, man muss nur lesen können.¹⁸

Aber damit nicht genug. Bachtin deutet auch auf den Kern der Angst hin, den die sowjetische Kritik seinem Buch gegenüber äußert, es ist die Angst vor dem Lachen. Das Lachen sieht er nicht nur als Befreier von der Angst, sondern auch als Instrument zum Sehen der Dinge, es sei die »Voraussetzung dafür, etwas studieren zu können, es zu zerlegen und zu analysieren«¹⁹. Er fügt hinzu:

Solange ich nur aus einer durch den Glauben diktierten Pietät bestehe, werde ich die Welt und die Dinge nie analysieren, nie erkennen können. Das Lachen revolutioniert den Menschen. Diese revolutionierende Kraft des mittelalterlichen Lachens, das ist der Held.

(Aus dem Publikum: Das Lachen ist ein großer Revolutionär, das sagte schon Gercen).²⁰

Damit trifft Bachtin den Kern des Problems – nicht nur auf das Mittelalter bezogen, sondern auch für die Sowjetunion. Das Lachverbot gegenüber dem Politischen, das in der Sowjetunion in den Bereich des Sakralen gehoben wurde, ist begleitet von einer Angst und führt zur Blindheit gegenüber dem Gegenstand. Bachtin macht das Lachen als ein kulturalanalytisches Verfahren stark, als Beginn von Kritik: Wer über einen Gegenstand lacht, der muss diesen vorher studiert und analysiert haben, er muss ihn in seinem Funktionieren begriffen haben.

Die gesamte Diskussion dreht sich um die Verunglimpfung und die Rehabilitierung des Lachens im Klassenkampf. Bachtins Verteidigungsstrategie besteht quasi darin, zu belegen, dass sein Thema ein Revolutionäres ist, dass das Lachen, der Karneval und die Karnevalisierung revolutionäre Waffen sind. Er fordert damit nicht nur seine Kritikerin Terjaeva, sondern die sowjetische Politik auf, das anzuerkennen, was sie tabuisieren oder in seiner Bedeutung herabsetzen möchte, da es für sie bedrohlich ist: das Lachen.

Am Ende wird Bachtin einstimmig der Grad des Kandidaten der Philologie zuerkannt. Zudem wird beschlossen, die oberste Attestatskommission (VAK) mit der Prüfung zu beauftragen, Bachtin auch den Dokortitel zu verleihen. Die knappe Mehrheit bei der Abstimmung in der VAK (7 dafür, 6 dagegen) reicht jedoch für eine positive Entscheidung nicht aus. 1949 reicht Bachtin auf Aufforderung der VAK seine Arbeit in überarbeiteter Fassung erneut ein; die Kommission von 1949, die aus Valentina Dynik, Professorin für russische und französische Literatur, Aleksandr Topčiev, Professor für Chemie, und Aleksandr Samarin, Professor für Metallurgie, besteht, lehnt den Antrag wegen

Kosmopolitismusverdachts jedoch ab – schließlich handle es sich um eine Arbeit zur französischen Renaissance. Bachtin wird anschließend von der VAK aufgefordert, sein Manuskript nach einer weiteren gründlichen Überarbeitung noch einmal einzureichen, was er im April 1950 auch tut. Auch diesmal wird sein Antrag vom Leiter der Kommission, diesmal ist es der Metallurg Samarin, in einem Gutachten abschlägig beantwortet; am 10. Mai 1951 fasst eine ›Expertenkommission‹ das endgültige Urteil folgendermaßen zusammen: »In der Arbeit Bachtins sind ernsthafte methodische Mängel und Fehler zu verzeichnen, die vorwiegend auf den formalistischen Zugang des Autors zu Rabelais' Schaffen zurückzuführen sind.«²¹ Dieses Urteil führt auch dazu, dass Bachtin die Arbeit zur nochmaligen Überarbeitung zurückerhält und diese nicht der öffentlichen Leninbibliothek übergeben werden kann, also nicht der Öffentlichkeit zur Verfügung steht. Im Anschluss wird das Verfahren abgeschlossen, der Dokortitel wird Bachtin nicht verliehen, er bleibt Kandidat.

Der Begutachtungsprozess, den Bachtin über sich ergehen lassen muss, zeigt die Unsicherheit einzelner Gutachter in der Stalin'schen Sowjetunion, einen Text über die französische Renaissance, das Volkslachen, über einen Autor wie Rabelais und über die groteske Leiblichkeit als sowjetkonform anzuerkennen. Die negativen Urteile schwanken zwischen formalistisch, kosmopolitisch, nicht parteilich genug, zu wenig revolutionär und mit einem zu starken Hang zu obszörem Vokabular. Der Formalismusvorwurf ist alt, bereits Ende der 1920er Jahre wird der Begriff ›Formalismus‹ in der Sowjetunion negativ verwendet, 1933 wird dann ›Formalismus‹ offensiv als Gegenbegriff zu ›Realismus‹ etabliert, woraufhin Künstler in einer breit angelegten Kampagne unter Formalismusverdacht gestellt werden. Die öffentliche Kampagne beginnt im Januar 1933 mit einem in der *Pravda* erschienen Artikel »Chaos statt Musik« (»Sumbur vmesto muzyki«) und richtet sich gegen Dmitrij Šostakovičs Oper *Lady Macbeth von Mzensk* (*Ledi Makbet Mcenskogo uezda*), im Februar folgt ein Artikel über Formalismus in Ivan Kavalieridzes Film *Prometheus* (*Prometej*), etwas später erscheint in der *Komsomolskaja Pravda* ein Artikel mit der Überschrift »Gegen Formalismus und linke Entartung in der Kunst« (»Protiv formalizma i levackogo urodstva v iskusstve«). Angeklagt werden darin James Joyce, Pavel Filonov und Michail Bulgakov. Überall werden Sitzungen einberufen, die den Verdacht auf Formalismus überprüfen sollen, unter anderem im Haus des Films, etwas später wird vom Schriftstellerverband eine mehrtätige Sitzung einberufen, auf der sich Boris Pasternak, Jurij Oleša, Boris Pil'njak und Isaak Babel wegen Formalismus zu rechtfertigen haben.

Eine erneute Verschärfung der Situation für Künstler und Wissenschaftler folgt dann 1948 mit der Kosmopolitismuskampagne. Diesmal geht es gegen die »Speichellecker des Westens«. Darunter werden einerseits jüdische Akademiker und Intellektuelle gefasst. Viele jüdische Schriftsteller werden inhaftiert, jüdische Theater und Zeitungen werden geschlossen, die Bücher einiger jüdischer Autoren wie Eduard Bagrickij, Vasilij Grossman, Michail Svetlov, Iosif Utkin und Boris Pasternak werden aus den Bibliotheken verbannt.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Andererseits richtet sich die Kampagne gegen Intellektuelle, die angeblich schädliche westliche Ideen in die sowjetische Literatur einschleusen. Mit dieser ›Einflussangst‹ wird künftig die Forderung nach einer selbstbewussten nationalpatriotischen künstlerischen und wissenschaftlichen Produktion verbunden. Studien über die französische Literatur des Mittelalters und der Renaissance sind in diesem Umfeld ohnehin ein Problem. Auch Bachtins These, dass Rabelais' Lachen auf die russische Literatur, nämlich auf Gogol' und Dostoevskij, einen Einfluss ausgeübt habe, ließ sich um 1948 als Kosmopolitismus lesen.

Mit Bachtin verteidigen

Bachtins Arbeit über Rabelais erscheint erst 1965 als Buch. Die Publikation wird durch die Wiederauflage des Dostoevskij-Buches von 1963 vorbereitet, in die Bachtin bereits seine Thesen über die Situierung Dostoevskijs in der karnevalesken Tradition einfügt. Dem jungen Moskauer Philologen Vadim Kožinov ist es zu verdanken, dass das Dostoevskij-Buch wieder gedruckt wird. Von Bachtin erfährt Kožinov, dass der Turiner Verlag Einaudi Bachtin schon mit dem Vorschlag kontaktiert hatte, eine überarbeitete Fassung in Italien herauszubringen. Kožinov nutzt diese Tatsache, um in der Sowjetunion Druck zu machen und einen erneuten ›Dr. Živago‹ zu verhindern.²² Nach vielen Briefwechseln mit dem russischen Verlag, Funktionären und Bitten um Unterstützung bei prominenten Persönlichkeiten gelingt es, die überarbeitete und ergänzte Wiederveröffentlichung schließlich 1963 unter dem Titel *Probleme der Poetik Dostoevskijs* herauszugeben.

Dass Bachtins Bücher über Dostoevskij und Rabelais Mitte der 1960er Jahre erscheinen, ist nicht selbstverständlich. Die Tauwetterperiode, die nach Stalins Tod Mitte der 1950er Jahre begonnen hatte, ist um 1963 schon fast wieder vorbei. Erste Anzeichen für dieses Ende konnte man bereits 1962 beobachten, als Nikita Chruščëv zwar junge Künstler zur Teilnahme an der Jubiläumsausstellung des Moskauer Künstlerverbandes einlud, deren abstrakte Werke aber hinter verschlossenen Türen zeigte. Als Chruščëv dann auch noch einige dieser Künstler unter anderem der Pornographie bezichtigte, kam es zu einem offenen Schlagabtausch mit dem Bildhauer Ernst Neizvestnyj. Die darauffolgende Schließung der Ausstellung und die öffentliche Verurteilung der Künstler wird oft als Beginn der inoffiziellen Kunst bezeichnet. Im Februar 1964, kurz vor der Machtübernahme von Leonid Brežnev im Oktober, wird Iosif Brodskij wegen ›Parasitentums‹ beziehungsweise ›Faulenzertums‹ (*tunejadstvo*) vor Gericht gestellt und zu fünf Jahren Zwangsarbeit verurteilt, nach 18 Monaten in Archangelsk dann wieder entlassen. Im Februar 1966 folgt der Prozess gegen Andrej Sinjavskij und Julij Daniël', die wegen der Herstellung und Verbreitung von Büchern im Ausland zu sieben (Sinjavskij) beziehungsweise fünf (Daniël') Jahren Arbeitslager verurteilt werden. Im selben Zug wird auch das Strafgesetzbuch um die Paragraphen 190/1 und 190/3 erweitert, die die ›Verbreitung

von Gedankengut in mündlicher und schriftlicher Form, das den sowjetischen Staat und seinen Aufbau verleumdet«, verbieten.

Die zunehmende Unsicherheit und Verschärfung der Zensur zeigt sich auch in der aufgeregten Diskussion um Bachtins Polyphoniekonzept in der *Literaturnaja gazeta*, die 1964, einige Monate nach dem Erscheinen des Dostoevskij-Buches, entflammt. Der Kritiker Aleksandr Dymšyc veröffentlicht dort einen Artikel mit dem wohl ironisch gemeinten Titel »Monologe und Dialoge« (»Monologi i dialogi«), in dem er Bachtin erneut Formalismus vorwirft und dessen Ansatz als antimarxistisch deklariert. Als Reaktion darauf schreiben einige bekannte Literaturwissenschaftler, unter ihnen Viktor Šklovskij, einen offenen Brief an die *Literaturnaja gazeta*, in dem sie vor allem Dymšyc angreifen und dessen Thesen widerlegen. Mit dieser ersten öffentlichen Polemik beginnt die sowjetische Bachtinrezeption, deren politische Motivation nicht zu übersehen ist. Die Politisierung der Bachtinrezeption, die entweder feurige Bachtinanhänger oder ideologisch motivierte Bachtiningegner hervorbrachte, verhinderte auch eine – nicht politisch gelesene – sachliche Bachtinkritik.

Bachtins Buch über Rabelais wird nach der russischen Publikation 1965 auch in andere slawische beziehungsweise osteuropäische Sprachen übersetzt, zum Beispiel 1975 ins Tschechische und Polnische, 1982 ins Ungarische. Wie zu erwarten, sind Bachtins Thesen für Künstler und Wissenschaftler in Osteuropa Stoff für Subversion; die nur indirekt geäußerte Befürchtung der Philologin Terjaeva bestätigt sich. In einem Fall wird Bachtins Lachkonzept sogar zur Verteidigung vor Gericht verwendet. Damit ist der Anfang gemacht für eine Verteidigungsstrategie von Literatur oder Kunst, welche als obszön, nach 1990 auch als blasphemisch verurteilt wird.

1976 werden in der damaligen ČSSR Mitglieder der Punk-Band The Plastic People of the Universe vor Gericht gestellt. Der Grund der Anklage lautet: »Erregung öffentlichen Ärgernisses«. In der Anklageschrift heißt es: »Vulgäre Ausdrücke waren der Kern des ganzen Programms. Die Texte hatten einen extrem vulgären Inhalt mit antisozialistischem und anti-sozialem Einschlag, die meisten Texte priesen Nihilismus, Dekadenz und Klerikalismus.«²³ Die Bandmitglieder wurden, wie man das auch vom Brodskij-Prozess von 1964 kennt, als Schmarotzer beschimpft und als Geisteskranke pathologisiert.

Weil in den 65 Kompositionen, derentwegen die Angeklagten vor Gericht standen, etwa neun vulgäre Ausdrücke vorkamen, lud die Staatsanwaltschaft Zeugen vor, die die Schockwirkung der Texte bezeugen sollten. Es handelte sich dabei um ganz unterschiedliche Menschen, Jugendliche, Arbeiter, die Zuhörer bei einem der illegalen Konzerte waren oder von diesen Konzerten durch andere bloß gehört hatten. In der Voruntersuchung hatten all diese Zeugen die angeblich schockierende Wirkung der Liedtexte und der Musik bestätigt. Beim Gerichtsprozess schließlich drohte genau diese Strategie nicht mehr aufzugehen und das Verfahren in sich zusammenzufallen. Plötzlich sahen

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

die meisten Zeugen davon ab, sich als Zeugen der schockhaften Wirkung der Lieder vorzustellen. So berichtet etwa ein 15-jähriges Mädchen aus Bojanovice, dass sie beim Konzert zwar ein unanständiges Wort gehört habe, aber nicht schockiert gewesen sei. Ebenso ändert auch ein Angestellter des tschechischen Fernsehens die Aussage der Voruntersuchung: Er sei nicht schockiert gewesen, sondern nur überrascht, er kenne auch andere Kunstwerke, in denen vulgäre Ausdrücke verwendet werden.

Im Unterschied zu den meisten Prozessen, die in den sozialistischen Ländern gegen Schriftsteller geführt worden sind, verfolgte der Verteidiger des Hauptangeklagten Ivan Jirous, Dr. Stepanek, in seiner Rede vor Gericht eine mutige und ironische Strategie. Man könnte diese Strategie auf den ersten Blick einen *canonic defence* nennen. Unter *canonic defence* versteht der britische Anwalt und Kunstwissenschaftler Anthony Julius in seinem Buch *Transgressions. The Offences of Art* (2002) den Versuch, das als Abweichung und Übertritt identifizierte in eine langjährige Tradition einzufügen, es also selbst zur Tradition zu machen. In diesem Fall versuchte Jirous' Verteidiger, eine Tradition der Verwendung von obszönen Wörtern auszumachen (das hatte 1933 auch schon der Anwalt von James Joyce versucht, als dieser wegen *Ulysses* vor einem amerikanischen Gericht stand). Aber Stepanek geht noch weiter: Er versucht nicht nur, die Lieder der Plastic People vor dem Hintergrund der Volksliedtradition zu interpretieren, sein *canonic defence* zielt noch auf etwas anderes ab: auf die Verknüpfung des Obszönen mit der Volksliedtradition und dem Kommunismus. Für erstere führt er Comenius an:

Comenius hat sie (die obszönen Wörter, S.S.) in seine Janua Linguarum Reserate aufgenommen. Erst in der Zeit der Gegenreformation, als der Klerikalismus die Oberhand gewonnen hat, sind diese Wörter unterdrückt worden. Ein prüder Zeitgenosse des Sammlers authentischer Volksliedtexte Jan Jenik aus Bratice ersetzte dann den Originaltext: »Er schië und schië und schië, bis er in die Scheië fiel« mit: »Er lachte und lachte und lachte« und so weiter.²⁴

Das Anständige, so der Anwalt, sei nicht immer das Wahre.²⁵ Als Beispiel für eine kommunistische Tradition führt der Verteidiger ausgerechnet Lenin an, das heißt einen Brief von Lenin aus dem Jahr 1922, in dem es hieß: »Alle Bürokratie ist Scheië«. Der Brief wurde vom Verteidiger in seiner gesamten Länge vor Gericht vorgelesen und verwandelte so die Gerichtsversammlung selbst in ein Theater. Es handelt sich um einen Brief an den Parteifunktionär Aleksandr Zjurupa, in dem sich Lenin über die Bürokratisierung der Volkswirtschaft beklagte. Wörtlich hieß es darin: »Bürokratie ist Scheië, Dekrete sind Scheië« (»Vedomstvo – govno; dekrety – govno«).²⁶

Der Verteidiger macht also deutlich, dass die Verwendung obszöner Worte gerade beim Ahnherrn des Kommunismus kein Problem war. Warum sollten nun die Plastic People für dieselbe Verwendung wegen »Erregung öffentlichen

Ärgernisses« verurteilt werden? Um diese Argumentation noch zu untermauern, stützt sich der Verteidiger auf Bachtin. Bachtins Rabelais-Buch wurde gerade ein Jahr zuvor, 1975, ins Tschechische übersetzt, und Bachtins Thesen kommen nun vor Gericht als Argumente zum Einsatz. Der Verteidiger sagt laut Protokoll von Amnesty International: »Das Buch von Michail M. Bachtin über Rabelais und die Volkskultur im Mittelalter und in der Renaissance zeigt, wie aktuell das Thema heute ist. Die starke idiomatische Frage und alltägliche Ausdrücke, die vom Autor besonders hervorgehoben werden«, gemeint ist Bachtin, »haben vieles mit den Intentionen der Verfasser der ›anstoßerregenden Texte‹, die hier verhandelt werden, gemein.«²⁷

Indem der Verteidiger die Verwendung der obszönen Worte bei den Plastic People in die Tradition der Volkskultur einordnet, bedient er sich nicht nur des typischen *canonic defence*, sondern zugleich einer Art *carnevalistic defence*, und zwar in doppelter Hinsicht: Einerseits bezieht er sich inhaltlich auf karnevalistische Verfahren, zu denen die Verwendung der obszönen Volkssprache selbst gehört. Dabei sieht er andererseits die Intention der Plastic People in der Nähe karnevalistischer Verfahren, wie Bachtin sie ausführte: Bachtin stellte bekanntlich fest, dass die vulgären Ausdrücke in der Volkskultur keine zerstörerische, verletzende Wirkung haben, sondern Teil der Lachkultur sind, die sprachspielerisch funktioniere und autoreferentiell sei – sich also gerade nicht verletzend gegen den anderen richte. Und Jirous' Verteidiger verwendet in seiner Argumentation selbst ein karnevalistisches Verfahren, indem er die Strategie der Anklage auf den Kopf stellt. Er versucht zu zeigen, dass die Verwendung obszöner Wörter nicht gegen die Kultur des Volkes agiert, sondern aus der Kultur des Volkes kommt. Der Verteidiger versucht also, das Argument der Anklage durch seine Antwort zu verunmöglichen, indem er es gegen die Anklage selbst richtet: Was aus dem Volk kommt, kann das Volk nicht schockieren. Der *carnevalistic defence* reagiert also nicht nur auf die Vorwürfe der Anklage, sondern ist darüber hinaus auf eine Umkehrung der Argumentation der Anklage für den eigenen Zweck ausgerichtet.

Mit Bachtin anklagen

Während es 1975 in der ČSSR noch ungewöhnlich und auch mutig war, in einem Prozess gegen alternative Kunstformen die Verteidigung mit Argumenten von Bachtin zu führen, wird die Kennzeichnung künstlerischer Verfahren als ›karnevalesk‹ ab 1990 eher zum Normalfall. Schon 1991 verteidigte sich Anatolij Osmolovskij nach der inzwischen legendär gewordenen Aktion XYŮ (Schwanz), bei der die Künstler der Gruppe Ě.T.I. das Wort mit ihren Körpern in die Mitte des Roten Platzes legten, damit, dass es sich um eine karnevaleske und nicht um eine beleidigende Aktion gehandelt habe. Man wollte den Roten Platz als Zentrum der Macht »verlachen« und nicht Lenin, der nur wenige Meter entfernt lag, beleidigen.²⁸

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Auch in den Gerichtsprozessen gegen Künstler und Kuratoren, die seit Ende der 1990er Jahre in Russland mit immer größerer politischer und juristischer Konsequenz geführt werden, spielt Bachtins Theorie der Karnevalisierung bei der Verteidigung eine wichtige Rolle. Allerdings ist nun die Situation eine völlig andere, die Gerichtsprozesse werden wegen »Schüren religiösen Hasses« geführt, nicht mehr wegen Provokationen gegen die politische Macht und ihre Vorstellungen von Kunst. Einige wenige Anhänger der neu erstarkten orthodoxen Kirche haben es sich zur Aufgabe gemacht, künstlerische Arbeiten auf angeblich blasphemische Inhalte zu durchleuchten. Sie strengten Klagen an und wurden dabei in einigen Fällen auch von Mitgliedern der Duma unterstützt. Die Verteidiger der Künstler versuchten auch jetzt, sich auf Bachtin zu berufen, allerdings bekommen Bachtins Thesen in dieser neuen Konstellation – zwischen religiöser und politischer Macht – eine neue Brisanz. Bereits 1998 schreibt Iosif Bakštejn, Direktor des Moskauer Institute of Contemporary Art (ICA), ein Expertengutachten für den anberaumten Gerichtsprozess gegen Avdej Ter-Ogan"jan, der wegen »Schüren religiösen Hasses« (Art. 282 russisches StGB) vor Gericht gestellt werden sollte. Der Prozess fand zwar nicht statt, weil Ter-Ogan"jan nach Prag flüchtete, aber zahlreiche Dokumente über die anberaumte Verhandlung bezeugen den potentiellen Ablauf.²⁹ Iosif Bakštejn antwortet auf die Frage der Staatsanwaltschaft, ob Ter-Ogan"jans Handlungen »das Vertrauen und den Respekt zur Religion untergraben haben«, ebenfalls im Sinne Bachtins. Er nennt Ter-Ogan"jans Verfahren eine »karnevalisierende Polemik gegen die herrschende Kirchenhierarchie« (»karnavalizirovannaja polemika s gospodstvujuščej cerkovnoj ierarchiej«). Die Wurzeln der karnevalisierenden Polemik mit der Kirche sieht er in der volkstümlichen Tradition der orthodoxen Kirche, bei den Skomorochen, den mittelalterlichen fahrenden Volksunterhaltern, und den Christusnarren. Bakštejn argumentiert wie der Anwalt des tschechischen Sängers Jirous, er macht aus dem *canonic defence* einen *carnevalistic canonic defence*, indem er die Argumentation umkehrt und somit die Kontrahenten in ein und derselben Tradition verankert sieht. Auch Dostoevskij ordnet Bakštejn unterstützend in diese Tradition ein. Er schreibt: »Der Held in Dostoevskijs Roman *Jüngling* zerhackt bei einem Wutausbruch Ikonen, und der Autor schätzt diese Geste nicht als Akt der Beleidigung ein, sondern als Ausdruck der religiösen Suche des Helden. In der orthodoxen Mönchstradition gibt es das Phänomen der ›ungehörigen Handlung‹ (›chudožestv‹), wenn der Betende vom Übel gepackt wird und zu solchen Untaten fähig wird, die im profanen Leben als Besudelung des sakralen Gegenstandes gelten, bis zur Schmähung von Gott.«³⁰

Auch 2005, im Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Achtung, Religion! (Ostorožno, religija!)* erläutert der Zeuge der Verteidigung Lev Levinson, Jurist am Institut für Menschenrechte, sich wiederum auf Bachtin beziehend, dass die »zeitgenössische Kunst« die »Karnevalskultur in neuen Formen reproduziert«. Für ihn sei der Besuch der inkriminierten Ausstellung regelrecht ein »karnevalesker Feiertag« (»karnaval'nyj prazdnik«) gewesen,

bei dem entsprechend eine »karnevaleske Atmosphäre« (»karnaval'naja atmosfera«) geherrscht habe.³¹

Konsequenter noch argumentiert 2008 Vjačeslav Ivanov in einem Brief an den leitenden Staatsanwalt Korobkov zur Verteidigung des Angeklagten Jurij Samodurov im Verfahren gegen die Ausstellungsmacher von *Verbotene Kunst 2006* (*Zapretnoe iskusstvo – 2006*). Der Brief selbst hat vor Gericht keine Rolle gespielt, er wurde nicht verwendet beziehungsweise wurde als Gutachten nicht zugelassen. Er liegt lediglich bei den Akten. Wie seine Vorgänger macht Ivanov deutlich, dass es neben den kanonischen Formen der kirchlichen Symbole immer auch die anderen, karnevalesken gegeben habe, und dass die Karnevalisierung dieser Symbole die Gefühle der Gläubigen nicht verletze: »Seiner Theorie nach, die in der zeitgenössischen Wissenschaft akzeptiert ist, steht die karnevaleske Verkehrung der kirchlichen Symbole nicht in Widerspruch zu den Gefühlen der Gläubigen«.³²

Ivanov erkennt aber auch, dass die Anklage gegen die Künstler und Kuratoren nicht nur eine Missachtung beziehungsweise Kriminalisierung karnevalistischer und parodistischer Formen in der Kunst ist, sondern auch eine Negation von Bachtins Thesen. Der Angriff richte sich nicht nur gegen die Kunstwerke, sondern auch gegen bestimmte Kulturtheorien beziehungsweise -philosophien. Im Grunde werde der Prozess auch gegen Bachtins Theorie der Lachkultur geführt. Ivanov resümiert: »Ich bestehe darauf, dass Spezialisten auf diesem Gebiet zu einer ernsthaften und nicht zu einer parodistischen Erörterung des entsprechenden Problems herangezogen werden. Bachtins Heimat sollte sein Erbe schätzen und Gebrauch von ihm machen.«³³

Ivanov spielt hier bereits darauf an, dass die Anklage die Nennung von Bachtin zunehmend als problematisch empfindet. Man kann im Laufe der Prozesse beobachten, dass die Verweise auf Bachtin auf Seiten der Verteidigung vor Gericht abnehmen, während sie bei der Anklage zunehmen. Der Grund dafür ist ganz einfach. Die Staatsanwaltschaft reagiert selbst antizipierend auf das Bachtin-Argument. Das heißt sie kalkuliert dieses Argument der Verteidigung bereits ein, antizipiert es und verkehrt es in sein Gegenteil. Mit Bachtin zu argumentieren ist nun nicht mehr entlastend, sondern belastend.

Wie sieht diese Argumentation im Einzelnen aus? Sowohl im Prozess gegen Avdej Ter-Ogan'jan als auch im Prozess gegen die Kuratoren der Ausstellung *Achtung, Religion!* wurde zum Beispiel im »Ethnografisch-religionswissenschaftlichen Gutachten« von Kira Cechanskaja, einer Ethnologin an der Moskauer Staatlichen Universität MGU, deutlich gemacht, dass das Sakrale und das Komische sowie das Sakrale und das Profane nicht spöttisch »vermengt werden dürfen«: »Der verbrecherische Kern des Konzepts (der Ausstellung) besteht im Vergleich des Unvergleichbaren, in der spöttischen Vermengung sakraler Gegenstände und Symbole mit profanen Bildern und Dingen (...).«³⁴ Im Fall *Verbotene Kunst 2006* werden auch standardisierte

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Zeugenaussagen während des Untersuchungsverfahrens verwendet, die die inkriminierten künstlerischen Werke als Desakralisierung kennzeichnen sollen: »Die Desakralisierung des Bildes und der Worte liegt auf der Hand, ebenso wie die Herabwürdigung des Höchsten zum Niedrigsten.«³⁵

Im Verfahren gegen *Achtung, Religion!* ist es zudem die Staatsanwaltschaft, die Bachtin ins Spiel bringt. Die Staatsanwältin fragt den Spezialisten der Anklage Viktor Kalašnikov, Mitarbeiter am Sankt Petersburger Repin-Institut für Malerei, Skulptur und Architektur, ob man die Ausstellung, wie das von einigen Seiten nahegelegt worden sei, als Karneval, Narretei oder Fest (*karnaval, štovstvo, prazdnik*) begreifen könne und ob eine Karnevalisierung sakraler Motive selbst Teil der christlichen Kultur sei. Kalašnikov antwortet, dass sie nicht Teil der orthodoxen Tradition sei und dass Bachtin seine Theorie ausschließlich anhand westeuropäischen Materials ausgearbeitet habe. Der orthodoxe Gläubige wisse, dass er sündigt, wenn er sich verkleide oder Scherzlieder singe und würde anschließend reuen und beichten. Das sei hier nicht passiert.³⁶ Die Gutachterin der Anklage Natal'ja Ėneeva, Kunsthistorikerin an der Akademie der Wissenschaften, antwortet auf die gleiche Frage des Staatsanwaltes, dass man Bachtins Theorie auf künstlerische Prozesse nicht anwenden könne. Der Bezug auf Bachtins Theorie sei lediglich ein Versuch der Rechtfertigung (*opravdanie*) durch die Künstler. Später schreibt Ėneeva in ihrem Gutachten zum Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006*, dass Hinweise auf die »Karnevalskultur« nicht helfen würden: »Hier helfen keinerlei Verweise auf die ›Karnevalskultur‹, den ›spielerischen Raum‹ oder die ›zeitgenössische Kunst‹.«³⁷ Diese Einschätzung wurde sogar in die Anklageschrift gegen Andrej Erofeev übernommen.³⁸

Was hier passiert, ist sehr aufschlussreich. Die Bezugnahme auf Bachtins Karnevalstheorie wird der Verteidigung auf mehrfache Weise verunmöglicht. Zum einen wird die Theorie für den russischen Kontext für ungültig erklärt: Weder sei sie Bestandteil der orthodoxen Kultur, noch lasse sich ›russische‹ Kunst damit machen. Dadurch wird das Argument, die zeitgenössische, durch ›westliche‹ Phänomene beeinflusste Kunst sei eine Russland fremde und feindliche Erscheinung,³⁹ auch für die sie beschreibende Theorie wiederholt. Zum zweiten wird der Verweis auf Bachtin von der Anklage als Rechtfertigungsstrategie disqualifiziert, als Versuch, schlechte Kunst durch gute Theorie zu nobilitieren. Man könnte, aus der Perspektive der Anklage, auch sagen, eine Theorie wird für einen falschen Zweck missbraucht.

Die Anklage macht auf diese Weise eine Verteidigung mit Bachtins Thesen von Beginn an unmöglich, weil sie diese Thesen selbst für falsch, unzutreffend und sündig erklärt. Sie benutzt selbst eine karnevalistische Anklagestrategie, indem sie die Argumentation der Verteidigung umkehrt. Damit erreicht sie zweierlei: Sie stuft nicht nur die Kunst, sondern auch die Theorie, die die Kunst verteidigt, als gefährlich ein. Die Verteidigung kann darüber hinaus ihren eigenen *carnevalistic defence* nicht mehr verwenden, weil jeder Hinweis auf Bachtin die Argumente der Anklage fortan stützt.

Zu beantworten bleibt noch die Frage, warum Bachtins Karnevalisierung für die Anklage so gefährlich ist. Die Anklage kann sich auf Bachtins Theorie nicht einlassen, weil diese ihr Hauptargument, dass die parodistische Verwendung orthodoxer Symbole in einem profanen Kontext die Betrachter schockiere, ja zum Teil traumatisiere und in ihren religiösen Gefühlen verletze, negiert. Sie muss die Theorie für ungültig erklären, um ihre eigene Strategie entwickeln zu können. Diese Strategie besteht darin, Interpretationen und Analysen von Kunst und Gesetz vor Gericht zu verhindern, indem die angeblich performative, verletzende Wirkung von Kunst (Bildern, Texten) bewiesen werden kann. Die Gerichtsprozesse laufen, ähnlich wie die Prozesse gegen die Plastic People, darauf hinaus, bestimmten künstlerischen Verfahren eine schädliche Wirkung zu unterstellen. Diese These beruht auf der Annahme, dass sowohl Bilder als auch Texte eine unmittelbare Wirkung auf die Rezipienten ausüben, sie übertragen das Gefühl des Autors auf die Rezipienten (im Grunde handelt es sich um eine Mischung von ikonischem Bildbegriff, Lev Tolstojs Ansteckungslehre und der religiösen und totalitären Gleichsetzung von Wort und Tat). In den Prozessen der 2000er Jahre ist es nicht mehr nur das Wort, das schockiert und schadet, sondern vor allem das Bild, das mit einem bestimmten Verfahren arbeitet, und zwar dem der Karnevalisierung.⁴⁰

Um die schädliche Wirkung der Bilder, die mit Parodie und Karnevalisierung arbeiten, zu beweisen, sind ähnlich wie beim Prozess gegen die Plastic People oder beim Prozess gegen Brodskij Zeugen nötig, die die schädliche Wirkung kraft ihres Körpers oder dank ihrer Beobachtung bei anderen bezeugen können. Sandra Frimmel nennt diese Zeugen »Wirkungszeugen«⁴¹. Die Zeugen bezeugen die Wirkung des Bildes, dadurch entledigt sich das Gericht sämtlicher Aufgaben der Interpretation von Bild und Gesetz. Performativität ersetzt Hermeneutik.

Wenn Bachtin argumentierte, dass die vulgären Ausdrücke in der Volkskultur keine zerstörerische, verletzende Wirkung gehabt haben, sondern Teil der Lachkultur seien, die sprachspielerisch funktioniere und autoreferentiell sei – sich also gerade nicht gegen den anderen richte –, dann soll durch die Wirkungszeugen diese Theorie unmittelbar widerlegt werden. Die Theorie wird gewissermaßen durch die Praxis widerlegt. Oder anders formuliert, die Wirkungszeugen sollen nicht nur die Schädlichkeit der Bilder, sondern auch die Ungültigkeit der Bachtinschen Theorie beweisen. So bekommt auch Bachtin in den Gerichtsprozessen die Rolle eines abwesenden Angeklagten zugesprochen.

Während Bachtins Thesen in den 1940er Jahren für die politische Macht bedrohlich waren, weil sie das Prinzip des religiös überhöhten Politischen entlarvten, das beinahe sakrale Verhältnis zum Konzept des Volkes, des Realismus und des historisch-revolutionären Bewusstseins, so richtet sich die Angst der 2000er Jahre wieder auf den Ort des eigentlich Sakralen, der nun plötzlich von der politischen Macht geschützt wird. Die politische Macht der

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Sowjetunion konnte Bachtins Buch nicht wirklich verdammen, ohne ihre eigene Selbstsakralisierung zu entlarven, also war Bachtin in der Sowjetunion auch nicht wirklich angreifbar. Erst jetzt, mit der Restituierung der religiösen Macht im Staat, ist die Idee der Karnevalisierung dieser Macht zu einer Gefahr geworden.

¹ Die deutsche Übersetzung trägt einen leicht modifizierten Titel: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*.

² Vgl. Gianna Frölicher, Sylvia Sasse, »Vorwort«, in: dies., *Gerichtstheater. Drei sowjetische Agitgerichte*, Leipzig 2015, 7–26.

³ Vgl. René Fülöp-Miller, *Geist und Gesicht des Bolschewismus*, Wien, Zürich 1926, 249ff.

⁴ Sergei Averintsev, »Bakhtin and the Russian attitude to laughter«, in: *Bakhtin: Carneval and Other Subjects*, hg. von David Shepherd, Amsterdam 1993, 13–19; Boris Groys, »Grausamer Karneval. Michail Bachtins ›ästhetische Rechtfertigung‹ des Stalinismus«, in: *FAZ* 140/21.06.1989, N3.

⁵ Es handelt sich um den Kreis um den Philosophen Aleksandr A. Mejer (1874–1939). Mejer, der zunächst Mitglied der Petersburger Religionsphilosophischen Gesellschaft (1907–1917) war, nach der Revolution Mitglied in der Freien Philosophischen Vereinigung (Vol'fila, 1919–24) und im Dezember 1917 zusammen mit seiner Frau K. A. Polovceva den religiös-philosophischen Zirkel Auferstehung (Voskresenie) gründete, wurde wie fast alle Mitglieder des Zirkels im Dezember 1928 verhaftet. Aus dem Kreis um Bachtin nahmen auch Marija Judina und Lev Pumpjanskij, der ebenfalls verhaftet wurde, an den Veranstaltungen des Zirkels teil. Mejer wurde zum Tod durch Erschießen verurteilt, das Urteil wurde jedoch in zehn Jahre Konzentrationslager auf den Soloveckij-Inseln umgewandelt.

⁶ I.A. Savkin, »Delo o Voskresenii«, in: *Bakhtin i filosofskaja kul'tura XX veka*, выпуск 1, čast' 2, Sankt-Peterburg 1991, 111–115.

⁷ In Russland unterscheidet man bis heute zwei Doktorarbeiten, die Kandidatenarbeit und die Doktorarbeit, entsprechend erhält man den Titel Kandidat der Wissenschaften (*kandidat nauk*) bzw. Doktor der Wissenschaften (*doktor nauk*). Man kann beide Stufen zumindest administrativ mit den hiesigen Unterscheidungen von Doktorarbeit und Habilitation vergleichen. Eine Kandidatenarbeit musste nicht veröffentlicht werden, eine Doktorarbeit sehr wohl.

⁸ Nikolaj Pan'kov schreibt von einer Buffonade bzw. einem Drama. Nikolaj Pan'kov, »M.M. Bachtin: Rannaja versija koncepcii karnavala«, in: *Voprosy literatury* 5/1977, 87–122, hier 88.

⁹ Michael M. Bachtin, »Materialy k zaščite dissertacii«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, tom 4(1), Moskva 2008, 985–1066, hier 1014: »во французской ренессансной литературе и в сложном переплете гуманистических и богословских споров его времени«.

¹⁰ Ebd., 1028.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., 1029.

¹³ »O žurnalach Zvezda i Leningrad«, 14.08.1946, in: *O partijnoj i sovetsoj pečati. Sbornik dokumentov*, Moskva 1954, 564–568, hier 565: »в уродливо карикатурной форме«.

¹⁴ Bachtin, »Materialy«, 1028: »В диссертации мы не находим принципа политического подхода к литературоведению. (...) Это не может быть серьезным основанием для того, чтобы ссылаться на то, что постановление ЦК вышло только в этом году и, следовательно, принцип политического подхода к литературе, политику в литературе можно игнорировать, хотя бы для западной литературы.«

¹⁵ Ebd., 1030 und 1032: »Всю сущность того, что Рабле оставил нам, как идейное наследство, на котором мы можем воспитывать нашу молодежь, наше поколение, вы отбросили и считаете это правильным. (...) В этой работе вся классовая борьба и политические взаимоотношения сведены к биологии. (...) Неправильна это представление того, что творчество народа и вся жизнь интеллектуальная народа есть только телесный низ.«

¹⁶ Renate Lachmann, »Bachtin und das Konzept der Karnevalskultur«, in: Michail M. Bachtin, *Rabelais und seine Welt*, aus dem Russischen von Gabriele Leupold, Frankfurt a.M. 1988, 7–46, hier 9.

¹⁷ Ich danke an dieser Stelle Anne Krier für ihre Hinweise.

¹⁸ Bachtin, »Materialy«, 1064: »Меня обвинили в том, что моя работа, написанная шесть лет назад, не отразили постановления, принятого в этом году. Она была написана и отдана, я ее не видел и не мог внести исправления. Но теперь по существу дела я должен сказать, что если бы мне сейчас предложили пересмотреть свою работу с точки зрения этого постановления, я бы пришел к убеждению, что пересматривать ничего нельзя, что моя работа глубоко принципиальна, что моя работа глубоко революционна, что моя работа идет вперед и дает что-то новое. Вся моя работа говорит об революционнейшем писателе – Рабле, а вы не нашли ничего революционного. А революционность Рабле показана мною достаточно широко, глубоко, гораздо более глубоко и принципиально, чем это до сих пор показывалось. Там достаточно об этом сказано, надо только уметь прочесть.«

¹⁹ Ebd., 1062: »это предпосылка к изучению, к разложению, к анализу«.

²⁰ Ebd., 1062f.: »Пока у меня только одни пиетет, продиктованный верой, я никогда мир и вещи не проанализирую, не осознаю. Это революционизирует человека. Эта революционизирующая сила средневекового смеха – это главный герой (*С места: Смех – великий революционер*, сказал Герцен).«

²¹ Michail M. Bachtin, »Materialy k rassmotreniju dissertacij v VAK«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, tom 4(1), Moskva 2008, 1069–1119, 1118. »В работе тов. Бахтина имеются серьезные методологические недостатки и ошибки, в основном сводящиеся к тому, что автор диссертации формалистически подходит к вопросу о творческом методе Рабле, пренебрегает конкретными историческими условиями его развития – условиями народно-освободительного движения во Франции XVI века, условиями формирования французской нации, условиями политической, в том числе и литературной борьбы, участником которой был Рабле.«

²² Pasternaks *Doktor Živago* durfte in der UdSSR nicht erscheinen, woraufhin Pasternak das Manuskript 1956 in Berlin dem italienischen Verleger Feltrinelli übergibt, der den Roman trotz aller Widerstände verlegt. 1958 erhält Pasternak den Nobelpreis, den er aber auf Druck der sowjetischen Führung nicht annimmt. Zu diesem Zeitpunkt ist der Roman bereits in 18 Sprachen übersetzt.

²³ Amnesty International, *ČSSR 1976. Junge Kunst unter Anklage*. II. Teil, Der Prozess gegen Ivan Jirous, Pavel Zajíček, Svatopluk Karásek, Vratislav Brabeneč, Prag 21.–23. September 1976, Prozess-Mitschrift, Bonn 1977, 2.

²⁴ Ebd., 14.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Vladimir Il'ič Lenin, »A.D. Zjurupe, 21.2.1922«, in: *Polnoe sobranie sočinenij*, tom 44, Moskva 1970, 369.

²⁷ Amnesty International 1977, 14.

²⁸ Vgl. Andrej Kovalev, *Rossijskij Akcionizm 1990–2000*, Moskva 2007, 53.

²⁹ Iosif Bakštejn, »Zaključenie eksperta«, Moskva 16.04.1999, Typoskript: »карнавализованная полемика с господствующей церковной иерархией«.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

³⁰ Ebd.: »Герой романа Достоевского *Подросток* в припадке ярости разбивает Икону и писатель расценивает этот жест не как акт осквернения, а как выражение религиозных исканий героя. В Православной монашеской традиции известен феномен «художеств», когда молящегося одолевают «брани» и он становится способен на действия в обычной жизни квалифицируемые как осквернение священных предметов, вплоть до «хулы на Имя Божие».

³¹ »Dopros svidetelja zaščity L'va Levinsona«, Moskva 17.01.2005, Typoskript, 4: »это очень характерно, это «культура низа», как называется народная культура, и современное искусство – оно во многом воспроизводит, в новых формах, конечно, воспроизводит эту вот карнавальную культуру».

³² »Pis'mo Vjačeslava Vsevolodoviča Ivanova staršemu sledovatelju sledstvennogo otdela po Tagangskomu rajonu E. E. Korobkovu«, Moskva 16.06.2008, Typoskript: »Согласно его теории, принятой в современной науке, карнавальное переворачивание церковных символов не противоречит чувствам верующих.»

³³ Ebd.: »Я настаиваю на том, что специалисты в этой области должны быть привлечены для серьезного (а не пародийного) рассмотрения соответствующих проблем. Родина Бахтина должна ценить его наследие и им пользоваться.»

³⁴ Kira Cechanskaja, »Ėtnografo-religovedčeskaja ěkspertiza«, in: »Kompleksnaja sudebnaja ěkspertiza po ugovnomu delu № 4616«, Typoskript, 25–31, 29.

³⁵ Zitiert nach Sandra Frimmel, *Gerichtsprozesse gegen Kunst, Künstler und Kuratoren in Russland nach der Perestrojka*, Wien, Köln, Weimar 2015, 64; zitiert aus »Protokol doprosa svidetelja Eleny Čerepanovoj«, Moskva 30.11.2007, 166; »Protokol doprosa svidetelja Vladimira Sergeeva«, Moskva 15.11.2007, 76: »Налицо десакрализация Образа и слов, низведение высшего до низменного».

³⁶ »Dopros specialista obvinenija Viktora Kalašnikova«, Moskva 10.02.2005, Typoskript, 7.

³⁷ Natal'ja Ėneeva, »Iskusstvovedčeskaja ěkspertiza po ugovnomu delu № 402588«, Moskva 20.04.2008, Typoskript, 10: »Никакие ссылки на «карнавальную культуру», «игровое пространство», «актуальное искусство» здесь не помогут.»

³⁸ Vgl. »Obvinenie Andreju Erofeevu po ugovnomu delu № 402588«, Moskva 8.07.2008, Typoskript, 36.

³⁹ Vgl. Frimmel, *Kunsturteile*, 64.

⁴⁰ Vgl. Jurij Lotman, »Zeichen und Zeichensystem in Bezug auf die Typologie der russischen Kultur«, in: ders., *Kunst als Sprache*, Leipzig 1981, 151–173.

⁴¹ Vgl. Frimmel, *Kunsturteile*, 236.

I. ТЕЗИСЫ

К диссертационной работе

М. М. Бахтина

„Рабле в истории реализма“

„15“ ноября 1946 г.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Materialien zur Dissertationsverteidigung von Michail M. Bachtin: François Rabelais in der Geschichte des Realismus¹

15.11.1946

I. Thesen zur Dissertation von Michail M. Bachtin

François Rabelais in der Geschichte des Realismus

1. Das Schaffen Rabelais', der – neben Dante, Shakespeare, Cervantes und andere – zu den Giganten der Weltliteratur zählt, fand in der russischen und sowjetischen Literaturwissenschaft bisher kaum Beachtung.

Dabei ist Rabelais der demokratischste aller großen Schriftsteller der Renaissance: Er ist der Erbe und Vollender der tausendjährigen Entwicklung der *volkstümlichen Lachkultur* des Mittelalters; er hat ein ganzes Universum an Formen der inoffiziellen Literatur geschaffen. Diese fröhliche Welt steht zu dem offiziellen, kirchlich-feudalen, asketischen und dunklen Mittelalter in schroffem Gegensatz. Die zutiefst eigentümliche Welt dieser Formen, welche noch immer kaum durchdrungen und erforscht ist, ist für die sowjetische Wissenschaft von größtem Interesse. In diesen Formen entfaltet sich eine ganz besondere Konzeption der Welt, des Menschen und der Dinge (eine *groteske* Konzeption), die wir in Reinform in der ›großen‹ offiziellen Literatur der europäischen Völker nur selten finden.

Wenn man Rabelais' Schaffen richtig versteht, kann dies dazu beitragen, auf diese der Wissenschaft noch unbekannt Welt ein erhellendes Licht zu werfen.

2. Die inoffizielle Lachliteratur des volkstümlichen Mittelalters hat nicht nur auf Rabelais einen ausschlaggebenden Einfluss ausgeübt; viele grundlegende Aspekte des Schaffens von Shakespeare, Cervantes und von anderen Vertretern der Renaissance können nur unter Berücksichtigung dieser inoffiziellen Literatur richtig verstanden werden. Indes unterschätzt die westeuropäische Literaturwissenschaft die Rolle der mittelalterlichen Volkskultur (›des lachenden Mittelalters‹) und ihrer Tradition in der Renaissance zutiefst und überschätzt zugleich ihre bürgerlichen Elemente. Die Renaissance wird einem offiziellen Mittelalter entgegengestellt, von dem sie tatsächlich durch eine scharfe Grenze getrennt ist, doch ihre volkstümlichen Quellen werden ignoriert.

Ein zutreffenderes Verständnis der Bedeutung der Traditionen des volkstümlichen Mittelalters findet sich bei dem Akademiemitglied Aleksandr N. Veselevskij,² doch selbst er hat das ganze Ausmaß dieser Traditionen nicht erfasst, und es ist ihm nicht gelungen, seinen Gedanken in konkrete Untersuchungen umzusetzen.

Die sowjetische Forschung muss den fruchtbaren Gedanken Veselevskijs dazu verwenden, um die demokratischen Wurzeln dieser überaus wichtigen Phänomene der Renaissanceliteratur ausgehend von einer neuen marxistisch-leninistischen Grundlage und einer größeren Materialbasis zu erforschen.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

In dieser Hinsicht ist die Erforschung des Rabelais'schen Erbes von größter Bedeutung.

3. Da sie das volkstümliche Mittelalter und die tiefe Eigentümlichkeit der von ihm geschaffenen Formen und Motive unterschätzt, richtet die Rabelais-Forschung ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf das sich innerhalb des engen Rahmens einer herkömmlichen Vorstellung von Renaissance und Humanismus Befindende, was bedeutet, dass im Grunde genommen nur der offizielle Rabelais erforscht wird.

Üblicherweise finden nur solche Episoden des Rabelais'schen Romans Beachtung wie zum Beispiel Thelema, Gargantuas Brief an Pantagruel, die Erziehung des Helden und ähnliche, das heißt Episoden, in denen die übliche Weltanschauung, der übliche Stil und die übliche Motivik auch bei Rabelais erscheinen, all das, was Rabelais mit dem Durchschnittshumanisten seiner Zeit verbindet. Doch selbst diese Episoden werden in der Mehrzahl nicht richtig interpretiert, da sie von der dem Rabelais'schen Schaffen zugrundeliegenden inoffiziellen, volkstümlichen Dichtung des Marktplatzes getrennt erforscht werden. Die heutige Rabelais-Forschung ist mit mühseligen faktografischen Forschungen beschäftigt, die zwar den nächstliegenden biografischen, politischen und allgemeinen ideologischen Kontext der Rabelais'schen Motive und Ideen erschließen, aber die breiteren und prinzipielleren Probleme seines Schaffens beiseite lassen. Das sich in der Sphäre des Lachens erschließende Besondere der Rabelais'schen Welt wird nicht erklärt.

4. Die Frage nach dem Problem des Lachens und seiner Bedeutung in der Entwicklungsgeschichte der literarischen Formen wurde in ihrer ganzen Breite und Prinzipialität bisher noch nicht gestellt. Es wurden nur die im engeren Sinne satirischen (rein verneinenden und partikularen) oder ideologiefreien, unterhaltsamen Formen des Lachens untersucht, das heißt die Formen seiner späteren Entwicklung in der ›großen‹ offiziellen Literatur des 17., 18. und 19. Jahrhunderts. Dabei hatte das Lachen in den früheren Jahrhunderten *universellen* und *weltanschaulichen* Charakter, als besonderer und dabei *bejahender* Blick auf die Welt, als besonderer Aspekt der Welt als eines Ganzen wie auch *aller* ihrer Erscheinungen. Dieses universelle Lachen bietet sich dem Forscher in einer ganzen Reihe von Erscheinungen und Formen dar.

1) in den vielfältigen Erscheinungen des *kultischen Lachens* (»le rire rituel« in der Terminologie Reinachs³⁾), dessen Spuren in der Folklore vieler Völker erhalten sind (unter anderem auch in der slavischen);

2) in Phänomenen der antiken Welt wie zum Beispiel dem *Lachen des satirischen Dramas*, dem römischen *triumphalischen* Lachen, dem *Begräbnislachen* und dem Lachen der *Saturnalien*;

3) in Erscheinungen des Mittelalters wie dem *risus paschalis*, der *parodia sacra*, dem *Narrentag* und dem *Eselsfest*, dem *Karnevals*lachen und anderen.

Alle diese Formen des Lachens, insbesondere die mittelalterlichen, haben sich zwar jenseits der großen offiziellen Literatur entwickelt, haben diese jedoch beeinflusst, manchmal sogar grundlegend. Das war das freie volkstümliche Lachen.

Alle hier genannten Formen des folkloristischen, des antiken und des mittelalterlichen Lachens wurden vor allem von Folkloristen und Kulturhistorikern untersucht, die hierzu auch Faktenmaterial gesammelt haben (das übrigens nicht im Entferntesten vollständig ist). Doch dieses Material ist noch nicht zusammengeführt worden, und es ist bislang weder aus einem philosophischen noch aus einem literaturwissenschaftlichen Blickwinkel untersucht worden.

5. Die Antike hat ihre eigene Philosophie des Lachens als die eines universellen, bejahenden, erneuernden (ganzheitlichen) und schöpferischen Anfangs entwickelt. Schon in Homers Epithet zum Lachen der Götter – »unauslöschlich«, »ewig« (»ασβεστος γελως«, Ilias, I, 599 und Odyssee, VIII, 327) – zeichnet sich diese antike Konzeption ab, die in der Philosophie des Lachens des *Hippokratischen Romans* und der Apologie des Lachens des Rhetors *Chorikios*⁴ ihre Vollendung findet. Eine vergleichbare Konzeption bildete sich auch im Mittelalter in verschiedenen Apologien des Narrentags, in heiligen Parodien, in rekreativen Freiheiten. Auch bei *Joubert* und *Rabelais* ist die Lachphilosophie der Renaissance eine Vollendung der antiken und mittelalterlichen Tradition. Diese Konzeption der Renaissance unterscheidet sich stark von späteren Lachtheorien (inklusive jener *Bergsons*), die auf der engen Grundlage der *offiziellen Komik* – satirischer oder unterhaltender Art – aufbauen und vor allem die *verneinenden Funktionen* des Lachens hervorheben.

6. Das *Lachen* (und das ganze Formen- und Motivschema, das durch das Lachen definiert wird) spielte im Mittelalter eine überaus wichtige Rolle; das aus der offiziellen Weltanschauung, dem Kult und dem Zeremoniell verdrängte Lachen wurde zu einer zentralen Ausdrucksform des Inoffiziellen, des Protests und der Kritik. Das Lachen – das festliche, das erneuernde Lachen, das Festmahl-lachen, das Marktplatzlachen – war im Mittelalter in gewissem Maß und innerhalb gewisser (eher weit gefasster) Grenzen *legalisiert* und genoss Privilegien, die durch die Tradition gestärkt und geheiligt wurden. In der Form des Lachens war vieles erlaubt – wenn es sich denn um Lachen handelte. Die legalen oder halblegalen Formen des mittelalterlichen Lachens wurden oben bereits angeführt (These 4, Punkt 3); dazu gehörten äußerst zahlreiche und vielfältige Lachgenres: Parodien auf heilige Texte und Gebete (*parodia sacra*), Scherzpredigten, Ostergeschichten und -anekdoten, Weihnachtslieder, Gattungen des Rummelplatzes, Karnevalsszenen, Tafelscherze, Farcen, Sottien, Paraden und so weiter. Vom Lachen durchdrungen waren auch alle grundlegenden Formen des sprachlichen Lebens des Marktplatzes: die vielfältigen Formen der mündlichen Reklame, die verbalen Einladungen zu den Schaubuden, die Schreie von Paris und selbst solche sprachlichen

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Erscheinungen des Marktplatzes wie Flüche, Gotteseide und Schwüre. Die volkstümliche Lachkultur des Mittelalters war unglaublich reich und besonders intensiv. Es handelt sich um eine mächtige Reaktion des Bewusstseins des Volkes auf den dunklen, einseitigen Ernst der mittelalterlichen Weltsicht und auf alle unterdrückenden Formen der feudalen und theokratischen Herrschaft. Das spezifische Gewicht dieser Lachkultur im Leben der mittelalterlichen Menschen war um einiges bedeutender, als man sich das gewöhnlich vorstellt. Das wenig erforschte und schlecht verstandene lachende Mittelalter ist denjenigen, die das offizielle, kirchlich-feudale und asketisch-dunkle Mittelalter erforschen, beinahe gänzlich verschlossen geblieben.

Die Lachkultur des volkstümlichen Mittelalters entstand auf dem Nährboden der lokalen Folklore (das heißt der Folklore der europäischen Völker), doch auch die hier nachhallenden Lachtraditionen der volkstümlichen Antike leben in ihr weiter – die Traditionen der Saturnalien und des Mimus'.

7. Die Einzigartigkeit des mittelalterlichen Lachens wird durch vier ihm zugrunde liegende Besonderheiten definiert; diese Besonderheiten charakterisieren auch das *Lachen der Renaissance* (und vor allem das Lachen bei Rabelais), allerdings sind sie in der Lachliteratur der späteren Jahrhunderte beinahe alle verloren gegangen. Folgende Besonderheiten konnten wir dank einer Analyse des entsprechenden Materials bestimmen:

1) *Das Lachen hatte universelle Bedeutung.* Das Objekt des Lachens musste nicht unbedingt etwas *Partikulares* sein, etwas *Negatives* und *Niedereres* (wie etwa das Objekt des Lachens im 17. sowie in den folgenden Jahrhunderten), sondern ausnahmslos alles konnte lachhaft sein, konnte sich unter dem Aspekt des Lachens offenbaren: die Welt als Ganzes, die göttliche Offenbarung, die Kirche, der religiöse Kult, der hierarchische Aufbau der mittelalterlichen Welt, alle göttlichen und menschlichen Gesetze, abstrakte Ideen, Sprachen und grammatische Kategorien, mit einem Wort: alles Hohe, Heilige und Ernste. Das Lachen des Mittelalters und der Renaissance war geradezu auf das Hohe und das Heilige gerichtet: Sein Objekt war das gleiche wie das des Segens und des hohen Ernstes. Dieser universelle Charakter des Lachens nimmt nicht nur in den Formen des mittelalterlichen Lachens tatsächlich Gestalt an (*parodia sacra*, der *Narrentag* und so weiter), sondern realisiert sich auch deutlich in verschiedenen Apologien des Festtagslachens (das festtägliche Recht, ohne Ehrfurcht und Lobpreisungen auf die Welt zu blicken) und in der Lachphilosophie der Renaissance (das Lachen als höchste Fähigkeit der menschlichen Natur).

2) *Der Charakter des Lachens war ambivalent.* Im mittelalterlichen Lachen flossen *Verneinung* und *Bejahung* zusammen. Das Lachen war organisch mit der *Zeit* verbunden (denn es war ein *festtägliches* Lachen), mit dem *Werden*, mit *Wechsel* und *Erneuerung*, wobei das Lachen in einem unzertrennbaren Akt beide Pole des Werdens und des Wechsels

erfasste: sowohl das ersterbende Alte (das Vergangene) als auch das gerade das Licht der Welt erblickende Neue (die Zukunft). Deshalb war das Lachen zerstörerisch und jubilierend zugleich, war sowohl verlachend als auch fröhlich. Das Festtagslachen wurde als personifizierte, zugleich zerstörerische und schöpferische Stimme der Zeit empfunden, in welcher der Tod selbst mit einer neuen Geburt schwanger geht: Die Zeit erlaubt es nicht, dass sich das Existierende verewigt und dass es erstarrt, sondern sie verändert und erneuert stets alles. Das mittelalterliche Lachen war von einer tiefen Freude am Wechsel durchdrungen (im Gegensatz zur offiziellen Weltanschauung mit ihrem Ewigkeitspathos und ihrer Stabilität). Die Analyse der mittelalterlichen Lachmotive (besonders der *karnevalskes* Motive) legt die eigentümliche Verbindung von Alter und Jugend, von Tod und Geburt, Vorne und Hinten, Gesicht und Hinterteil, Unten und Oben in jedem dieser Motive offen, wobei die Verbindung dieser entgegengesetzten Pole üblicherweise in dynamischer Form erscheint.

3) *Das Lachen war elementar-materialistisch.* Die ursprünglichen Erscheinungen des Lebens nahmen im System der Lachmotive einen zentralen Platz ein: Geburt und Todeskampf, Nahrungsaufnahme und Ausscheidung, Befruchtung und Zerfall des Körpers in Teile und ähnliches. Das materiell-leibliche Unten wurde sowohl auf körperlicher als auch auf kosmischer Ebene gedacht (kosmischer und leiblicher Schoß). Das materiell-leibliche Unten degradierte, verkörperlichte, erdete, ebnete ein (so zum Beispiel seine Funktionen in den heiligen Parodien), doch zugleich war dieses Unten der Ort der Befruchtung, der Zeugung, der Wiedergeburt und der Erneuerung. In den ambivalenten Motiven des topografischen Unten verflocht sich das Körpergrab mit dem gebärenden Schoß. In der Sprache der materiell-leiblichen Motive offenbarten sich der Tod des Alten und das Wachstum des Neuen in ihrer unzertrennlichen Einheit.

Lachen, Zeit, Werden und Materie wurden so als geeint und ganzheitlich empfunden und gedacht und einer trüben (einseitig-seriösen), unbeweglichen und entrückt-idealen Ewigkeit gegenübergestellt.

4) *Das Lachen war untrennbar mit den volkstümlichen Vorstellungen von Freiheit und Wahrheit verbunden.*

Im Mittelalter war das Lachen zwar gänzlich inoffiziell, dafür aber legalisiert. Die Rechte der Narrenkappe und des festlichen Lachens waren im Mittelalter beinahe ebenso heilig und unantastbar wie die Rechte des *Pileus'* und des Lachens während der römischen Saturnalien. Ein Fest vom Typus des Karnevals war eine zeitweilige Unterbrechung des Funktionierens des gesamten offiziellen Systems mit seinen Verboten und hierarchischen Barrieren. Auf dem Festplatz oder am Bankettisch sprang das Leben für einen kurzen Moment aus seinem üblichen, gesetzlich bestimmten und geheiligten Gleis und trat in eine Sphäre beinahe utopischer Freiheit ein. Die Radikalität der in dieser festlichen Atmosphäre geschaffenen Motive wurde durch das Ephemere dieser Freiheit nur noch verstärkt. Doch diese Freiheit konnte sich nur in der Sprache des Lachens äußern: Das *freie Wort* ist ein *Lachwort*.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Die Verbindung zwischen Freiheit und Lachen wurde jedoch nicht nur durch diese äußere Zensurfreiheit des Lachwortes bestimmt. Diese Verbindung war innerlicher und tiefer. Für den mittelalterlichen Menschen verbindet sich der offizielle, autoritäre Ernst mit Gewalt, Verboten und Begrenzungen. In diesem Ernst war das Moment der Angst oder der einschüchternden Drohung deutlich zu spüren. Diese Verbindung von Ernst und offizieller Autorität, Angst und Einschüchterung war für den mittelalterlichen Menschen organisch und unumgänglich: Der Ernst fürchtet sich oder aber er macht Angst. Das Lachen hingegen versprach den gänzlichen Sieg über die Angst: Weder hat noch macht es Angst, es schafft keine Gesetze und baut keine Scheiterhaufen; deshalb sprechen Macht und Gewalt nie in der Sprache des Lachens.

Gerade der *Sieg über die Angst* war im Lachen besonders deutlich zu spüren, und zwar über jegliche Angst: die ›Gottesfurcht‹, die Angst vor allem, was heilig war, vor der Natur, vor dem Tod und der Hölle. Indem es die Angst besiegte, erhellte das Lachen das Bewusstsein des Menschen, machte ihn angstlos und frei und eröffnete ihm einen neuen Zugang zur Welt. Das Lachen befähigte den mittelalterlichen Menschen dazu, der Welt ohne Angst ins Auge zu sehen, und diese Fähigkeit ist die unabdingbare Voraussetzung für die Erkenntnis der historischen Bedingtheit der herrschenden Ordnung und der herrschenden Wahrheit, ohne die der große Umschwung der Renaissance nicht möglich gewesen wäre.

Das deutliche Gefühl des Sieges über die Angst ist ein wesentlicher Bestandteil des mittelalterlichen Lachens. Dieses Gefühl findet seinen Ausdruck in den Spezifika der Lachmotive: In ihnen ist die besiegte Angst stets in der Form des Monströs-Lustigen vorhanden, in der Form der von oben nach unten verkehrten Symbole von Macht und Gewalt, in den komischen Motiven des Todes, der fröhlichen Zerfleischung, der karnevallesken ›Hölle‹ (ein unvermeidliches Requisit des Karnevals) und in den fröhlichen Ungetümen des Karnevals. Die Spezifik des durch eine innere Logik bestimmten Lachmotivs des Mittelalters (des ›Grotesken‹) kann man nicht verstehen, ohne diesem Moment der besiegten Angst Rechnung zu tragen.

Das volkstümliche Bewusstsein stellte sich die Wahrheit vor allem als *angstfreie* Wahrheit vor. Die Sprache des Lachens war auch die Sprache der freien und angstlosen volkstümlichen Wahrheit.

Diese vier grundlegenden Spezifika des Lachens des Mittelalters und der Renaissance haben wir durch die Analyse des entsprechenden konkreten Materials erarbeitet. Die Formulierungen dieser Besonderheiten müssen abstrakt wirken, doch in der lebendigen Praxis dieses erstaunlichen, wahrlich friedlichen Lachens waren Universalismus, Ambivalenz, Materialismus, Freude am Wechsel, Freiheit und Wahrheit in einem Akt unzertrennlich ineinander verflochten.

8. Das Lachen stand im Mittelalter auf der Schwelle zur ›hohen‹ offiziellen Literatur. Es ging in Richtung Festplatz und nistete sich in spezifischen, minderen Lachgenres und in dem schwankenden Element der familiären Umgangssprache ein. Doch schon gegen Ende des Mittelalters begann ein Prozess der gegenseitigen Aufweichung der Grenzen zwischen der Kultur des Lachens einerseits und der hohen Literatur andererseits. Niedere Formen beginnen, immer stärker in die oberen Schichten der Literatur einzudringen. Das volkstümliche Lachen dringt in das Epos ein, in den Mysterien (den Diablerien) wächst sein spezifisches Gewicht, und es erblühen vergleichsweise große Genres wie Farcen und Sotties. Die Lachkultur beginnt, die mündlichen, festtäglichen Grenzen zu durchbrechen und dringt in die hohe Literatur vor.

In der Renaissance fand dieser Prozess zu seiner Vollendung. Das volkstümliche Lachen mit seiner besonderen Konzeption der Welt dringt nicht nur in die große Literatur, sondern in Verbindung mit den Volkssprachen (Vulgärsprachen) auch in die hohe Ideologie der Zeit ein (die protestantische Satire, die Rolle der Narren in philosophischen und wissenschaftlichen Dialogen und so weiter). Auf der neuen Entwicklungsstufe der Renaissance verflucht sich das mittelalterliche Lachen mit den progressivsten Ideologien seiner Zeit, mit der humanistischen Wissenschaft, mit der neuen politischen Erfahrung der National- und Religionskriege und tiefen politischen Erschütterungen und Wechseln, sowie, endlich, mit der hohen literarischen Technik. Alle von uns oben aufgezählten Besonderheiten des mittelalterlichen Lachens erheben sich bis hin zu einem vollständigen, *historischen*, genuin materialistischen und tief revolutionären Bewusstsein. Man kann sogar von einer genuinen Dialektik dieses lebendigen und tief optimistischen Gefühls des historischen Lebens sprechen (insbesondere bei Rabelais).

Die Versuche der bürgerlichen Wissenschaft, die Literatur der Renaissance von ihren volkstümlichen, ins Mittelalter (allerdings in ein *volkstümliches* Mittelalter) zurückreichenden Wurzeln abzutrennen, sind zum Scheitern verurteilt. Es erscheint uns als gänzlich unmöglich, die Literatur der Renaissance und insbesondere ihren radikalen, demokratischen Teil auf, buchgelehrte humanistische (antike) Wurzeln und auf ein neues *bürgerliches* Bewusstsein zurückzuführen.

9. Der Höhepunkt des historischen und problematischen Lachens der Renaissance liegt bei Boccaccio, Rabelais, Shakespeare und Cervantes. Danach beginnt ein recht abrupter Niedergang. Die Traditionen des Lachens der Renaissance sind im Schaffen de Quevedos, Sorels und Scarrons zwar noch lebendig, aber schon aufgeweicht. Das Lachen verliert schrittweise an Universalität, Ambivalenz und Historizität, um schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in ein eingeschränkt-satirisches, auf ein begrenztes, partikulares, rein verneinendes Objekt der Verlachung gerichtetes Lachen und in eine einfalllose, rein der Unterhaltung dienende Komik zu zerfallen. Selbst das Wissen um die vergangene Verbindung des Lachens mit der hohen historischen Problematik verliert sich.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Als sich eine neue komische Literatur von der Komik des Marktplatzes und den volkstümlich-festlichen Formen abzulösen beginnt, verliert sich mit der Degeneration und Desintegration des Lachens auch der Schlüssel zum Verständnis des Sinns, der weltanschaulichen und historischen Bedeutung der Rabelais'schen Motive. Man beginnt, sie entweder auf einer begrenzt-satirischen oder auf einer allegorischen Ebene auszulegen (die sogenannte »allegorische Methode«, die in der Rabelais-Forschung zweihundert Jahre lang vorherrschte). Die Einheit des Rabelais'schen Motivsystems und seines Stils wird unverständlich, und Rabelais' Schaffen zerfällt für diejenigen, die es auslegen, in ihrer Ansicht nach unzusammenhängende Elemente: erhöhtes Problembewusstsein, feine psychologische Deutungen, humanistische Gelehrsamkeit, Marktplatzfarcen, Flüche, Zoten und ähnliches. Schon La Bruyère schrieb über diese ihm unverständliche Wirklichkeit bei Rabelais, im 18. Jahrhundert äußerte Voltaire diese Position noch schärfer.

Dies liegt daran, dass nur diejenigen Traditionen der Renaissance bis ins 17. und 18. Jahrhundert überlebt hatten, welche durch humanistisch-schriftliche Quellen und ein neues bürgerliches Bewusstsein definiert wurden, während die Traditionen der volkstümlichen Renaissance untergegangen waren. In den verarmten Traditionen der Kabinett- und Kammerrenaissance war kein Platz für Shakespeare, und Rabelais und Cervantes wurden zu unproblematischen Schriftstellern für eine unterhaltsame Lektüre.

10. Die Analyse der zentralen Episoden von Rabelais' Roman legt den maßgeblichen Einfluss auf das gesamte Motivsystem des *Karnevals* (im weitesten Sinne) offen. Die Geburt von Gargantua und Pantagruel, alle Episoden des Krieges mit Pikrochole ebenso wie des Kampfes mit Anarch, die Episoden der Entthronung der beiden Könige, die Episode der Entführung der Glocken und die mit Janotus de Bragmardot, das Verprügeln der Querulanten im Haus de Bacher und auch weitere Episoden werden im Geist des Karnevals konsequent bewahrt. Die Analyse zeigt, dass sich diese Episoden alle durch die Präsenz der karnevalesken Idee auszeichnen und der karnevaleske Stil ihrer Form zugrunde liegt. Den gleichen karnevalesken Charakter, der sich durch den gesamten Roman zieht und sich im dritten Buch verdichtet, haben auch zahlreiche Bilder von Spielen sowie die parodistischen Predigten und Weissagungen. Auch Pantagruels Reise zum Orakel der Göttlichen Flasche ist in karnevalesker Manier ausgearbeitet (viertes Buch).

Uns sind Beschreibungen des Karnevals und anderer volkstümlich-marktplatzhafter Feste karnevalesker Art aus verschiedenen Jahrhunderten (ab dem 11.–12. Jahrhundert) überliefert (zum Beispiel das Charivari). Goethes Beschreibung des römischen Karnevals von 1788 ist besonders bemerkenswert. Die Analyse dieser Beschreibungen, insbesondere derjenigen Goethes, erlaubt es, eine Reihe gefestigter Charakteristika der Karnevalsfeier festzumachen, die sich über die Jahrhunderte gehalten haben: Feierlichkeit ohne Ehrfurcht, temporäre Befreiung von jeglichem Ernst sowie von den Normen und Verboten des gewöhnlichen Lebens, Abschaffung jeglicher Hierarchie, eine spezifische

Atmosphäre der Gleichheit, der Freiheit und der Familiarität, scherzhafte Krönungen und Entthronungen, Karnevalskriege und Schlägereien, parodistische Dispute, verschiedene Versionen der karnevalistischen »Hölle«, karnevalistische Ungetüme, übertrieben feierliche Motive, die Umkehrung von Unten und Oben, Vorn und Hinten, ambivalente Obszönitäten, das Nebeneinander von Tod (Mord) und Geschlechtsakt; segnende Flüche und ähnliche. Alle diese Charakteristika werden zu einer einheitlichen und ganzheitlichen, von einer eigenen Logik durchdrungenen und tief durchdachten Welt.

Alle hier angeführten Charakteristika des Karnevals finden sich in Rabelais' Roman: Hier wie dort gibt es das gleiche Motivsystem, auch wenn es bei Rabelais natürlich durch das konkrete Material der realen Wirklichkeit und der humanistischen Bildung verkompliziert, ungewöhnlich vertieft und mit Bedeutsamkeit versehen wird. Diese durch ihre Verwendung bei Rabelais erhellen Charakteristika des Karnevals erlauben es, auch die ursprüngliche ideologische Bedeutung des karnevalesken Motivsystems zu erschließen. Sie lässt sich in den vier folgenden Punkten zusammenfassen:

- 1) Auf dem Karnevalsplatz nimmt das Volk seine sinnlich-körperliche Einheit und Allgemeinheit nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit wahr.
- 2) In den Bildern des Karnevals nimmt das Volk seine kollektive irdische Ewigkeit, seine historische Unsterblichkeit und die Kontinuität seines den Tod verschlingenden Wachstums und seiner Neugeburt wahr und führt sie zugleich auf.
- 3) Indem es die Freude an Veränderung und Erneuerung in den Bildern der Entthronung und der Erniedrigung verkörpert, nivelliert das Volk alle von der alten Macht und der alten Wahrheit gestellten Ansprüche auf Ewigkeit.
- 4) Das Volk nimmt die Zeit als eine fröhliche, allerneuernde Kraft wahr.

Diese karnevaleske Weltanschauung und das Motivsystem, das sie verkörpert, sind bei Rabelais von dem neuen, konkreten Bewusstsein der großen Ablösung zweier Epochen der Weltgeschichte durchdrungen. Rabelais legt in alle Momente des Karnevalssystems einen überaus konkreten und aktuellen politischen Sinn und zeigt den Anbruch einer neuen Zeit (der Zukunft), die Geburt eines neuen Menschen und einer neuen, fröhlichen Wahrheit aus dem Tod der alten Ordnung, des alten Menschen und der alten Wahrheit.

11. Rabelais' volkstümlich-festlichem Motivsystem liegt eine *groteske Körperkonzeption* zugrunde. Diese alte Konzeption unterscheidet sich sehr stark von der klassischen Konzeption, die in Europa in den letzten vier Jahrhunderten geherrscht hat (unter dem Einfluss der klassischen Antike begann sie, sich in der Renaissance herauszubilden und erstarkte im 17. Jahrhundert endgültig). Für diese herrschende, klassische Konzeption ist ein durchgehend fertiger, abgeschlossener, streng begrenzter und verschlossener, selbstgenügsamer, von außen gezeigter, unvermischter, individueller und ausdrucksvoller Körper typisch. Alle Anzeichen von Unabgeschlossenheit und

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

fehlender Selbstgenügsamkeit des Körpers, alles, was mit Befruchtung, Geburt, Nahrungsaufnahme und Ausscheidung zusammenhängt, alle Wölbungen und Löcher, Auswüchse und Verzweigungen des Körpers, all das, wodurch der Körper über seine Grenzen hinausgeht und einen anderen (neuen) Körper initiiert, all das wird ferngehalten, abgeschnitten, versteckt oder abgemildert. Das Leitmotiv des klassischen Kanons besteht in der *gänzlichen Vollkommenheit* und *gänzlich selbstgenügsamen Geschlossenheit des Körpers*. Alle Motive der Befruchtung, der Schwangerschaft, des Ausscheidens und so weiter, werden durch den normativen Gebrauch der durch diesen Kanon definierten literarischen und offiziellen Sprachen mit einem strengen Verbot belegt. Dieser normative Sprachgebrauch hat sich im 16. Jahrhundert herausgebildet.

Der Körper der grotesken Konzeption hingegen ist ein werdender: Er ist nie fertig, nie abgeschlossen, sondern er wird immer gebaut, geschaffen und baut und schafft selbst den anderen, neuen Körper. Der groteske Körper existiert nicht in Abgrenzung von der Welt: Er verschlingt sie und wird selbst von ihr verschlungen, das heißt er steht mit ihr in stetem Austausch; er ist nicht verschlossen, sondern nach allen Seiten hin offen.

Jene Körperteile, in denen der Körper quasi über sich hinauswächst, über seine eigenen Grenzen hinausgeht und einen neuen Körper beginnt, spielen daher für das groteske Motiv die wichtigste Rolle: *Schoß* und *Phallus*. Diese Körperteile werden gewöhnlich stark vergrößert. Nach Bauch und Phallus spielt der Mund, der ebenfalls stark vergrößert wird (zum Beispiel in der komischen Maske, in den Gestalten der Karnevalsungetüme) die wichtigste Rolle, auf ihn folgt die Nase (als Stellvertreter des Phallus). Die Grenzen zwischen den Körpern (dem zeugenden und dem gebärenden Körper) und zwischen Körper und Welt werden durch diese Ausbuchtungen und Löcher des Körpers durchbrochen.

Essen und Trinken, Ausscheidungen, Schwangerschaft, Geburt, Wachstum, Alter, Kindheit, Verwesung, Krankheit, Tod und Zerfall und so weiter sind die grundlegenden Ereignisse im Leben des grotesken Körpers. In allen diesen Ereignissen des Körperdramas zeigt sich, dass der Körper unfertig und nicht selbstgenügsam ist. Das Ende des alten und der Beginn des neuen Lebens sind in der Gestalt des grotesken Körpers untrennbar miteinander verbunden: Ein Glied folgt auf das andere, das Leben des einen Körpers folgt aus dem Tod des anderen, in einem Körper sind zwei Körper (Zweileibigkeit).

Insofern der Tod für ihn die andere Seite der Geburt darstellt, ist der groteske Körper seinem Wesen nach kein individueller Körper, sondern ein ›großer‹ Körper, ein ›Volkskörper‹, ein unsterblicher Körper.

Eine groteske Konzeption des Körpers finden wir in der inoffiziellen Antike und in der Volkskultur des Mittelalters. Sie herrscht auch heute noch bei den nichteuropäischen Völkern vor. Sie lebt in der europäischen folkloristischen Lachkultur. Groteske Bilder des Körpers herrschen im inoffiziellen Sprachgebrauch der Völker vor: Die familiäre Rede ist insbesondere dort, wo sie mit dem Fluchen und dem Lachen verbunden ist, von Bildern und Themen eines grotesken Körpers überschwemmt. Eine groteske Konzeption liegt auch der verlachenden und beschimpfenden Gestik aller Völker zugrunde.

Rabelais führt die groteske Konzeption des Körpers auf einer neuen Stufe des ideologischen Bewusstseins zur Vollendung; bei ihm erhält sie eine erweiterte Bedeutung und soll eine neue materielle und historische Karte der Welt erstellen.

Die Analyse der Rabelais'schen Körpermotive und ihrer *Quellen* erlaubt weitreichende Verallgemeinerungen bezüglich des Wesens der grotesken Konzeption und hilft dabei, die vielen dunklen Momente der tausendjährigen Geschichte der Bilder des menschlichen Körpers zu erhellen (vor allem des bildlichen Denkens).

12. In der Stilistik Rabelais' erkennen wir eine bedeutende Besonderheit: die *Vermengung von Schimpfen und Lobpreisungen* in einem Wort. Diese Besonderheit gehört ebenfalls zum Erbe des volkstümlich-festlichen Wortes des Marktplatzes: Sie ist mit der Ambivalenz und der Zweileibigkeit des Lachmotivs verbunden. Das volkstümlich-festliche Wort ist ein doppelköpfiger Janus: Lobend schimpft es und schimpfend lobt es. Es kann entweder das Lob oder die Beschimpfung vorherrschen, doch eines geht stets ins andere über; implizit enthält das Lob die Beschimpfung, geht es mit der Beschimpfung schwanger, und umgekehrt geht die Beschimpfung schwanger mit dem Lob. Segnende Flüche sind einer der Wesenszüge des Karnevals; auch Flüche und Unanständigkeiten hatten lobend-beschimpfenden Charakter. Diesen lobend-beschimpfenden Charakter hatten sogar die Marktplatzwerbung und die Einladungen zu den Schaubuden.

Adressat des volkstümlich-festlichen Wortes des Marktplatzes war die Welt im Zustand der Unfertigkeit, im Zustand des Übergangs vom Tod zur Geburt, vom Alten zum Neuen und vom Vergangenen zum Zukünftigen. Die Welt und alle ihre Erscheinungen starben und wurden zugleich geboren, Vergangenheit und Zukunft koexistierten in jeder Erscheinung ebenso wie Gealtertes und Jungdliches, alte und neue Wahrheit. Lob und Beschimpfung rieselten auf diese zweileibige, unfertige Welt, töteten das Alte und halfen bei der Geburt des Neuen.

Die Analyse der einzelnen Episoden von Rabelais' Roman (die parodistische Litanei von Panurge und Bruder Jean, die Lobpreisung Triboulets) und von Rabelais' Stil insgesamt macht die konsequente Durchführung dieser eigenwilligen *Zweitönigkeit* des Wortes sichtbar. Die Analyse der Quellen belegt, dass es sich dabei keineswegs um eine individuelle Besonderheit Rabelais' handelt, sondern um eine für die damalige Zeit charakteristische Erscheinung, die in einer ganzen Reihe von ›blasonierenden‹ Gattungen des 15. und 16. Jahrhunderts ihre Spuren hinterlassen hat. Mehr noch, die Verschmelzung von Lob und Flüchen (Ambivalenz des *Tons*) offenbart sich im Lichte eines richtigen Verständnisses der Tradition als eine der ältesten Erscheinungen des bildlichen Wortes.

13. Durch seine Breite und die Tiefe seines Universalismus' ist Rabelais' Motivsystem von abstrakter Symbolik, Allegorie und abstraktem Schema-

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

tismus sehr weit entfernt. Rabelais' Motive sind im Gegenteil außerordentlich konkret, individuell, lebendig, detailliert und von aktuellstem, zeitkritischstem gesellschaftlichen und politischen Interesse. In Rabelais' Roman verbindet sich die kosmische Weite des Mythos mit der brennenden Aktualität einer zeitgenössischen ›Betrachtung‹ und der Konkretheit und thematischen Genauigkeit des realistischen Romans.

In Rabelais' Roman haben alle bedeutenden Ereignisse des politischen, gesellschaftlichen und ideologischen Lebens seiner Zeit einen unvermittelten, scharfen und tiefen politischen Widerhall gefunden: Alle Peripetien des französischen Krieges gegen Karl V., die Besetzung des Piemont, die Politik des Papstes und der deutschen Fürsten, die verschiedenen Etappen der Beziehungen zwischen Frankreich und dem Papst, den deutschen und den einheimischen Protestanten, die Ereignisse des politischen Lebens in Italien, in Deutschland und sogar in Russland, das Problem der Definition des Aggressors und die Unterscheidung von gerechten und ungerechten Kriegen, Frankreichs Kolonialpolitik, verschiedene juristische, kriegstechnische, ingenieurtechnische und architektonische Fragen und Recherchen, der Kampf philosophischer und literarischer Schulen – all das und vieles mehr hat in den vier Büchern des Rabelais'schen Romans seinen Ausdruck gefunden. Dieser Roman ist die Enzyklopädie einer Epoche, eine Enzyklopädie jedoch, die dank der volkstümlichen Tradition, die den Roman durchdringt, von vielen für die damalige Zeit typischen Begrenzungen frei ist.

14. Rabelais' Radikalismus und seine angstfreie, kritische Haltung sind weitgehend auch durch die besonderen Bedingungen des sprachlichen Lebens im damaligen Frankreich bestimmt worden. Im sprachlichen Ablösungsprozess von hoher Ideologie und Literatur kam es zu einem intensiven und heftigen Kampf und einer gegenseitigen Orientierung der Sprachen und sprachlichen Weltbilder. Das Latein der Ciceronianer, das mittelalterliche Latein, die französische Volkssprache und ihre Dialekte waren von diesem Prozess der gegenseitigen Orientierung und der gegenseitigen Erhellung ergriffen: Hiermit endete ihre friedliche und naive Koexistenz. Ein ähnlicher Prozess fand auch in verschiedenen anderen Ländern statt. Im Prozess des Kampfes und der gegenseitigen Erhellung der Sprachen bilden sich auf internationaler und nationaler Ebene eine ganze Reihe von eigenständigen *Sprachparodien* heraus: Die Makkaronische Dichtung, die Dunkelmännerbriefe, die Parodie der italienischen Dialekte in der Commedia dell'arte, die französischen Parodien auf die Sprache der ›Italienisierer‹, die parodistischen Kunstsprachen (Grimoire), die ›fröhlichen Grammatiken‹ und dergleichen mehr (einige solche Sprachparodien finden wir auch in Rabelais' Roman). Rabelais' literarisch-sprachliches Bewusstsein hat sich in dieser Atmosphäre der kritischen gegenseitigen Erhellung der Sprachen aktiv geformt: Jener *sprachliche Dogmatismus*, der einem Bewusstsein immer eigen sein wird, das in der Sphäre einer einzelnen-einzigartigen, zutiefst exklusiven Sprache lebt,

konnte sich hier einfach nicht entwickeln. Diese Überwindung des sprachlichen Dogmatismus aufgrund einer aktiven und kritischen Sprachvielfalt war eine der wesentlichen Voraussetzungen für Rabelais' literarischen und sprachlichen Radikalismus: die einzigartige Freiheit der Motive, die Freiheit von jeglichen sprachlichen Normen und Bedingtheiten und von jeglichen herkömmlichen sprachlichen Werten sowie von jeglicher *Bedeutungshierarchie*.

15. Die *außergewöhnliche Bedeutung* von Rabelais' Schaffen wirft ein Licht auf eine ganze Reihe schlecht verstandener und gering geschätzter Erscheinungen seiner Zeit sowie zugleich auf die Rabelais vorausgehenden und die auf ihn folgenden Jahrhunderte.

Rabelais' Schaffen wirft vor allem auf die volkstümlich-festlichen Formen des Mittelalters ein neues Licht – auf diese unermessliche und ganz eigentümliche Welt, die jenseits der großen offiziellen Literatur und abseits aller bekannten und erforschten Wege der literaturgeschichtlichen Entwicklung liegt. Eigentlich ist die Literaturwissenschaft nur mit der Welt der (im weitesten Sinne) ›klassischen‹ Formen vertraut, mit der klassischen Antike, dem Hochmittelalter, der klassischen (bürgerlichen) Renaissance. Doch diese Formenwelt eines fertigen, abgeschlossenen Daseins ist nur eine kleine Insel im uferlosen Ozean der nicht-klassischen, grotesken Formen des ewig unfertigen und wachsenden Seins. Die Erforschung dieser Welt – bis jetzt noch terra incognita – wird sowohl die Grenzen des historischen als auch des theoretischen literaturwissenschaftlichen Denkens zweifellos erweitern.

Die erhellende Bedeutung von Rabelais' Schaffen erstreckt sich auch auf viele Erscheinungen der russischen Literatur und vor allem auf Gogol'.

Die tiefere und weiterführende Erforschung Rabelais' und seiner volkstümlichen Wurzeln ist eine Aufgabe, der sich die sowjetische Literaturwissenschaft dringend widmen muss. Ohne ein vertieftes Verständnis von Rabelais und der volkstümlich-realistischen Tradition, für die er steht, ist eine produktive und tiefeschürfende Bearbeitung der Geschichte und der Theorie des Realismus unmöglich.

Der Verteidiger der Dissertation,
Michail M. Bachtin

II. ОТЗЫВЫ ОФИЦИАЛЬНЫХ ОППОНЕНТОВ

1. Отзыв А.А. Смирного
15 сентября 1946г.

2. Отзыв И.М. Нусикова
12 октября 1946г.

3. Отзыв А.К. Дзисвелогова

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

II. Offizielle Gutachten

Gutachten von Aleksandr A. Smirnov

15. September 1946

Gutachten zur Arbeit von Michail M. Bachtin
François Rabelais in der Geschichte des Realismus

Zu Rabelais gibt es auf Russisch außerordentlich wenig Sekundärliteratur. Es existieren nur: 1) der für die damalige Zeit beachtliche, aber heute veraltete, vor 70 Jahren erschienene Artikel des Akademiemitglieds Aleksandr N. Veselevskij, 2) die populärwissenschaftliche und in wissenschaftlicher Hinsicht bedeutungslose Broschüre von Focht⁵ (1914), 3) zwei bis drei zu Sowjetzeiten erschienene Artikel, die entweder rein informativen Charakter haben oder Nachschlagewerke sind. Was die westeuropäische Literatur zu Rabelais angeht, so sind dort in den letzten 30 Jahren zahlreiche sehr wertvolle Arbeiten erschienen, die der Biographie Rabelais', der Textologie und dem Kommentar seiner Werke, der Erforschung seiner Quellen, seinem Einfluss auf die Literatur und so weiter gewidmet sind (Abel Lefranc⁶, Plattard⁷ und andere). Was hingegen die Analyse der Ideen im Schaffen von Rabelais angeht, die Erläuterung des Wesens seines künstlerischen Stils und seiner Weltanschauung, den Stellenwert, den Rabelais in der Geschichte des europäischen Denkens und der europäischen Literatur einnimmt, und insbesondere was das Wesen seines Realismus angeht: In dieser Hinsicht hat auch die westliche Forschung nur sehr wenig getan. Es ist zudem anzumerken, dass es die westlichen Literaturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts im Gegensatz zu den durch und durch historischen, synthetisierenden Arbeiten voller Ideenreichtum der französischen Rabelaisforschung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Stapfer⁸, Gebhart⁹ und andere) meistens vermeiden, in Bezug auf Rabelais solche allgemeinen und prinzipiellen Fragen zu stellen und Untersuchungen eng philologischer und überhaupt faktografischer Art bevorzugen.

Dies führt dazu, dass das Schaffen Rabelais', der neben Dante, Shakespeare, Cervantes und anderen einer der Giganten der europäischen Literatur ist, noch bei weitem nicht in seinem inneren Wesen erschlossen ist, sondern von der russischen und sowjetischen Forschung beinahe überhaupt nicht beleuchtet worden ist. Ungeklärt bleibt insbesondere die Beziehung zwischen Rabelais' fortschrittlichen, humanistischen Ideen, der glänzenden Kritik der mittelalterlich-feudalen Begriffe und Lehren einerseits und seinem erstaunlichen Stil sowie seiner Motive andererseits: die Zügellosigkeit seiner Sprache, seine Vorliebe für sexuelle Motive und für Verdauungsmotive, die Fülle der ›Unanständigkeiten‹ aller Art und die anscheinend chaotische Komposition des Romans. All das wird gewöhnlich mit der wunderlichen Vereinigung von Altem und Neuem bei Rabelais erklärt, mit Überresten alter, mittelalterlicher Rede- und Denkgewohnheiten, die bei diesem Verfechter humanistischer Renaissanceideen noch vorzufinden wären. Dieser Blick auf Rabelais' Roman,

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

der ihn als eine Mischung von ›Dreck‹ und ›Brillant‹, hohen Ideen und groben Narreteien ansieht und sich im 17. und 18. Jahrhundert gefestigt hatte, wiederholt sich auch heute noch.

Angesichts des Forschungsstandes zu Rabelais und angesichts der russischen Sekundärliteratur ist Michail M. Bachtins Arbeit von großem und prinzipiellem Interesse. Anstatt sich die Aufgabe zu stellen, alle Seiten von Rabelais' Schaffen zu beleuchten, erforscht sie nur einige seiner Züge. Diese Züge sind jedoch besonders wesentlich, da es sich um diejenigen handelt, mit deren Hilfe ein besonderer Typus des Realismus, welcher in Rabelais' Werk vertreten ist, erklärt werden kann. Des Weiteren erforscht sie den Stellenwert, den dieses Schaffen in der Geschichte des europaischen Denkens und der europaischen Literatur einnimmt. Es handelt sich im Großen und Ganzen um eine wirklich durchdachte und originelle Forschungsarbeit, die auf der Verwendung einer enormen Masse an Texten, kulturhistorischen Fakten und kritischen Arbeiten beruht, eine Forschungsarbeit, die auf Rabelais' Schaffen zweifellos ein neues Licht wirft und die in der sowjetischen und überhaupt der europaischen Wissenschaft auf große Resonanz stoßen wird.

Im Gegensatz zu der bei uns zur Zeit vorherrschenden Tendenz, das gesamte Schaffen Rabelais' aus seinen humanistischen Renaissancewurzeln herzuleiten, verbindet Bachtin es hauptsächlich mit den Traditionen der mittelalterlichen Weltanschauung und Kunst. (Das, was man oft als das ›Frühmittelalter‹ und das ›Hochmittelalter‹ bezeichnet, das heißt die Zeit vor dem 15.–16. Jahrhundert, vor der Renaissance, werde ich der Einfachheit halber hier und im Folgenden als ›mittelalterlich‹ und als ›Mittelalter‹ bezeichnen.) Doch um welches ›Mittelalter‹ handelt es sich dabei? Bachtin unterscheidet zwei Mittelalter (und darin artikuliert sich eine Tendenz der fortschrittlichen, marxistisch-leninistischen Wissenschaft): einerseits ein offizielles, ständisch-hierarchisches, durchgehend idealistisches, kirchlich-feudales, von Mystik und Askese durchdrungenes, dunkles und beklemmendes Mittelalter; auf der anderen Seite ein inoffizielles Mittelalter, volkstümlich, folkloristisch, lebensfroh, nüchtern realistisch und von elementarem Realismus durchdrungen. Ersteres ist die Fassade einer historischen Epoche, das Zweite ihr Inhalt. Das zweite, volkstümliche Mittelalter besaß eine reiche und dynamische Kunst und einen eigenen Realismus, der, wenn auch mit sehr eigentümlichen, folkloristischen Methoden, tief in das Wesen der menschlichen Natur, des Lebensprozesses und der menschlichen Beziehungen eingedrungen ist. Eben an diesen folkloristisch-mittelalterlichen Realismus lehnt sich auch Rabelais' Kunst an. Im Allgemeinen sind die Traditionen des inoffiziellen, volkstümlichen Mittelalters in Gänze in die Kunst der Renaissance übergegangen (im Unterschied zum offiziellen, ständisch-hierarchischen Mittelalter, das durch eine scharfe Grenze von der Renaissance getrennt ist), und im Schaffen Boccaccios, Shakespeares, Cervantes' und anderer zeigen sie sich äußerst deutlich. In besonderer Fülle treten sie jedoch bei Rabelais auf.

Das offizielle Mittelalter funktionierte mit den Methoden der Verängstigung und der Einschüchterung. Gegen all das kämpft das volkstümliche, inoffi-

zielle Mittelalter mit seiner Kunst vor allem durch das Lachen an, indem es Schrecken, Knechtung und Zerstörung (die Hölle, den Tod und so weiter) in scherzhaften, grotesken Bildern zeichnet. Träger dieses befreienden Lachens war das System der volkstümlich-festlichen Motive, welches das gesamte inoffizielle Mittelalter (und später dann die Renaissance) durchdrang. In deutlichster und reinsten Form finden wir dieses Motivsystem im mittelalterlichen ›Narrentag‹ (bei dem die gesamte kirchliche Hierarchie auf den Kopf gestellt wurde), in Spielen vom Typus ›Kampf des Winters mit dem Sommer‹, im Karneval mit seinen Maskierungen und ähnlichem. Diese volkstümlich-festlichen Bilder sind, so Bachtins feine Beobachtung, »ambivalent«, das heißt mehrdeutig, doppeldeutig, da jedes von ihnen sowohl den Tod als auch die Geburt ausdrückt, sowohl die Schöpfung als auch die Zerstörung, die Verneinung und die Affirmation, die Beschimpfungen und das Lob. So stellt der Karneval beispielsweise gleichzeitig die Zerstörung des alten Jahres (im weitesten Sinne: der alten Welt) und die Geburt des neuen Jahres (der neuen Welt) dar. Deshalb gibt es im Karneval so viele Rückseiten, Verkleidungen, Umkehrungen, hintere Gesichter, Posen und Bewegungen.

Diese volkstümlich-festliche Motivik, diese Kunst des inoffiziellen, folkloristischen, volkstümlichen Mittelalters begreift eine Erscheinung nicht in ihrer in Stein gemeißelten, abgeschlossenen Form, sondern in ihrem Werden, im Moment des Übergangs vom Alten zum Neuen, vom Vergangenen zum Zukünftigen.

Eine zentrale Stelle in dieser folkloristischen, volkstümlich-festlichen Motivik nehmen naturgemäß die primären Erscheinungsformen des Lebens ein – Geburt und Tod, Nahrungsaufnahme und Ausscheidung, Befruchtung und Geburt, also Prozesse, die topografisch mit dem Verdauungsapparat und den Geschlechtsorganen verbunden sind, also mit dem, was Bachtin als das »materiell-leibliche Unten« bezeichnet. Daher rührt in der entsprechenden Volkskunst die Fülle an orgiastischen, phallischen und überhaupt sexuellen Bildern, welche alle der gleichen Bewegungsrichtung folgen – »von oben nach unten« – und welche alle ambivalent sind, welche sowohl 1) die Zerstörung, den Zerfall, das Zerteilen des Körpers, seine Vermischung mit der ihn umgebenden Welt als auch 2) seine Erschaffung, seine Geburt, das Verschlingen der ihn umgebenden Welt, das Wachstum und das Erblühen des Körpers bezeichnen. Eine solche Motivik finden wir nicht nur im inoffiziellen europäischen Mittelalter, sondern auch in der Antike (wiederum nicht in der ›klassischen‹ Antike, sondern in der volkstümlichen, der inoffiziellen) und bei allen anderen Völkern der Welt in Vergangenheit und Gegenwart.

Der Körper ist in diesem System nicht in seiner ›klassischen‹ Form gegeben (welche sich in Europa ab dem 17. Jahrhundert unter dem Einfluss seiner ›klassischen‹ antiken Wahrnehmung erhärtet hat), sondern in einer grotesken Form. Ihre Abgeschlossenheit, die präzisen Konturen, die Abgegrenztheit von der sie umgebenden Welt, das Glätten ihrer Ausbuchtungen, die Verwischung von Einbuchtungen und Löchern, das Streben nach Harmonie und Symmetrie charakterisieren die klassische Körperform; die groteske Form

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

des Körpers wird hingegen durch das Unterstreichen des Hervorspringenden, der Aushöhlungen, der Löcher charakterisiert, durch all die Übertreibungen, in denen die Verbindung, der Austausch und die Verschmelzung des Körpers mit der Außenwelt ihren Ausdruck findet. Diese groteske Form des Körpers finden wir sowohl in der inoffiziellen, volkstümlichen Antike, in der Kunst aller nicht-europäischen Völker als auch, sogar heute noch, in den folkloristischen volkstümlichen Formen der europäischen Kunst. In ihr drückt sich der Lebensprozess des Körpers aus – die pausenlose Schöpfung und der damit einhergehende Zerfall. Genau genommen ist nicht der individuelle Körper das Objekt einer solchen Kunst, sondern ein ›großer‹, ein ›volkstümlicher‹, unsterblicher Körper, da der Tod für ihn nur die andere Seite der Geburt darstellt (Ambivalenz).

In eben diesen folkloristisch-mittelalterlichen Wurzeln liegt auch der Ursprung der Jahrmarktssprache oder der Marktplatzsprache bei Rabelais, ihrer Fülle an scherzhaften Redensarten und grotesken Wiederholungen, langwierigen Aufzählungen und Anpreisungen im Stile der Jahrmarktsausrufer und der Scharlatane, die ihre Waren mit einer Mischung aus Komik und Spott (Ambivalenz) anpreisen; ebenso die Fülle an Verwünschungen, Gotteseiden und meist ambivalenten Flüchen (der im Schimpfwort enthaltene Anflug von Zärtlichkeit oder Entzücken).

Laut Bachtin ist die oben charakterisierte folkloristische und volkstümlich-mittelalterliche Tradition mit dem ihr eigenen System volkstümlich-festlicher Motive und ihrem Stil der Schlüssel zum Verständnis nicht nur von Rabelais' Sprache und Stil, von seiner Motivik und Intonation, sondern auch zum Verständnis von einem Großteil der Episoden des Romansujets, seiner Fabelhandlungen. Solche Episoden (inklusive der in ihnen unterstrichenen Ambivalenz) sind die Geburt Gargantuas, die Zerstörung der Ritter Anarchs, Epistemons Besuch im Jenseits und seine Wiederauferstehung, der Krieg mit Pikrochole sowie zahlreiche Episoden der Reise Panurges und ähnliche. Dementsprechend sind einzelne Kapitel der Studie Themen gewidmet wie »Die Sprache des Marktplatzes in Rabelais' Roman«, »Volkstümlich-festliche Formen und Motive in Rabelais' Roman«, »Festmahlmotive bei Rabelais«, »Groteske Körpermotive bei Rabelais«, »Materiell-leibliche Motive des Unten bei Rabelais« und »Bild und Wort in Rabelais' Roman«.

Die für das inoffizielle Mittelalter typische groteske, volkstümlich-festliche Konzeption der Welt und des Lebens führte zur Befreiung von dem kirchlich-feudalen Joch des offiziellen Mittelalters und war ein Mittel im Kampf dagegen. Das war das »Hohe Gericht des Lachens«, Ausdruck eines unbesiegbaren und elementaren Optimismus. Deshalb hat sich Rabelais, ein Renaissancemensch und leidenschaftlicher Gegner des offiziellen Mittelalters, dieses System des volkstümlichen Grotesken als Mittel des Kampfes gegen die mittelalterliche Unterjochung und den Obskurantismus gänzlich angeeignet und künstlerisch ausgearbeitet. Er hat dieses System in den Dienst der Ideen der Renaissance gestellt. Dabei griff er manchmal auch zum direkten, unvermittelten Ausdruck dieser Ideen, und dann wurde sein Stil gravitatisch-oratorisch, ›ernst‹, und unterschied sich stark von den anderen,

grotesken Teilen seines Romans. So etwa in den Kapiteln, die der Erziehung Gargantuas durch Ponokrates und der Beschreibung der Abtei von Thelema gewidmet sind, so der berühmte Brief Gargantuas an Pantagruel über den Beginn einer neuen Ära dank des Triumphs der Aufklärung und über seine Hoffnung, durch seinen Sohn Unsterblichkeit zu erlangen (Buch II, Kapitel 8). Dies sind nur einige wenige Ausnahmen, der ideologische Gehalt bleibt der gleiche, wie in den anderen Teilen des Romans, es verändern sich nur die poetischen und stilistischen Ausdrucksmittel.

Nachdem er vor allem die erwähnte folkloristisch-mittelalterliche Tradition zusammengefasst und ausgearbeitet hat, beschränkt sich Rabelais allerdings nicht auf die Wiedergabe der damit verbundenen alten, über Jahrtausende herangereiften volkstümlichen Weltanschauung des Mittelalters. Diese alte Weltanschauung war rein biologisch und kannte keine lineare Zeitbewegung. Rabelais, der Verkünder der Ideen der Renaissance, erweitert das alte System der volkstümlich-festlichen Bilder um die Kategorien der Zeit und des Raumes und macht es zu einem sozialen und historischen System. Somit vertieft er es und hebt es auf eine höhere Stufe. In Rabelais' Verwendung offenbart das volkstümlich-festliche Motivsystem den tieferen Sinn eines historischen Prozesses, der nicht nur über die Grenzen der Gegenwart im engeren Sinne hinausgeht, sondern über Rabelais' gesamte Epoche. In diesen Motiven eröffnet sich der Blick des Volkes auf Krieg und Frieden, den Aggressor, die Machthaber, auf die Wahrheit in zwischenmenschlichen Beziehungen und auf die Zukunft.

Dies ist, kurz gefasst, der Inhalt von Bachtins zutiefst origineller Arbeit, die reich an interessanten Überlegungen und ausnehmend wertvollen Beobachtungen ist. Ich finde, dass der Autor eine wertvolle Entdeckung gemacht hat und dass es ihm gelungen ist, einen neuen und fruchtbaren Zugang zur Erforschung und Interpretation Rabelais' zu finden. Bachtins Arbeit erklärt erstmalig und, meiner Meinung nach völlig überzeugend, den Grund jenes in seinem Wesen bis dahin unverständlichen Charmes, den Rabelais' Roman trotz aller ›Seltsamkeiten‹ und ›Grobheiten‹ auf einen feinfühligem und künstlerisch gebildeten Leser ausübt. Darüber hinaus eröffnet Bachtins Arbeit durch die in ihr entfaltete, breite Konzeption des volkstümlich grotesk-folkloristischen Stils weite Perspektiven und wirft ein erhellendes Licht auf zahlreiche weitere literarische Erscheinungen. Erstens hilft sie uns dabei, unseren Blickwinkel auf die mittelalterliche Dichtung insgesamt zu verändern. Des Weiteren richtet sie unsere Aufmerksamkeit auf Elemente dieses grotesk-folkloristischen Stils und der Weltanschauung auch bei anderen großen Dichtern der Renaissance, vor allem bei Shakespeare und Cervantes. Zuletzt ist Bachtins Hinweis interessant, dass viele Züge jenes Stils und jener ungewöhnlich lebendigen und beständigen Weltanschauung auch bei anderen Schriftstellern der Neuzeit vorzufinden sind, so zum Beispiel bei Gogol', bei dem sie auf die gleichen volkstümlichen Wurzeln zurückgehen wie in Rabelais' Roman; sie werden dabei jedoch durch den möglichen indirekten, da durch Sterne vermittelten Einfluss Rabelais' auf Gogol' verkompliziert.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Der prinzipielle ideologische Wert der Monographie Bachtins besteht ebenfalls darin, dass sie die Kraft des Einflusses der volkstümlichen Motivik und der volkstümlichen Kunst offenbart, welche, im Gegensatz zum individualistischen Anarchismus, die Idee des Kollektivs und die materialistische Auffassung der Unsterblichkeit auf zwei Arten versteht – als biologische Verlängerung des Lebens des Vaters durch den Sohn und als soziale Unsterblichkeit eines seine Kultur kontinuierlich weitergebenden und sich nach Stadien, nach Entwicklungsstufen, weiterentwickelnden Volkes.

Obwohl ich mit den grundlegenden Thesen der Arbeit Bachtins einverstanden bin, ruft sie bei mir teilweise Einwände oder Zweifel hervor. Ein fundamentaler Einwand richtet sich gegen Folgendes: Zweifelsohne ist die volkstümlich-groteske Motivik bei Rabelais als Ganzes genommen nicht tot, sondern lebendig. Doch nur als Ganzes genommen. Ebenso wie in jedem anderen System der menschlichen Tätigkeit, der menschlichen Motivik oder des menschlichen Denkens Teile enthalten sind, die nicht gleichförmig versteinern und sich nicht gleichförmig automatisieren, so ist es auch in diesem Fall: In Rabelais' Bewusstsein sind längst nicht alle Formen, die in seiner grotesken Motivik zusammentreffen, gleichermaßen lebendig. Manche von ihnen sind gänzlich lebendig und haben ihren ursprünglichen, volkstümlich-motivischen Sinn behalten, andere erhalten sich nur einen Teil ihrer Lebendigkeit, wodurch sie einen neuen, aufklärerisch-humanistischen (literarischen, rationalen) Sinn annehmen können. Die dritte Sorte wiederum ist gänzlich abgestorben und wird als Träger dieses zweiten, humanistischen Sinnes verwendet. Die vierte Sorte ist abgestorben, aber nicht mit neuem Sinn erfüllt, sondern wird nur als äußerlich dekoratives, der Unterhaltung dienendes Element einbezogen (in dieser Funktion ist das Komische sogar in der ideellen, humanistischen Kunst der Renaissance nicht selten, zum Beispiel in manchen Komödien Shakespeares). Es sind auch noch andere, temporäre oder durchmischte Varianten möglich. Letztlich sind auch analoge Neubildungen, Neuschöpfungen Rabelais' nach den vorgefertigten Beispielen des volkstümlichen Grotesken nach einer der oben aufgezählten Funktionen möglich. Ich werde einige Beispiele anführen.

S. 154. Panurges türkische Episode, als man ihn in Speck gewickelt am Spieß brät – hierbei kann es sich kaum um eine »gotische Travestie des Märtyrertums und des Wunders« handeln, dies lässt sich schwerlich auf eine karnevaleske Motivik zurückführen. Ich würde eher davon ausgehen, dass es sich um eine Neubildung handelt. Sollte sich dies entwicklungsgeschichtlich auf eine volkstümlich-festliche Motivik beziehen, dann handelt es sich im vorliegenden Falle um eine abgestorbene Variante. Selbst wenn der Autor betont: »Es handelt sich nicht um abgestorbene Überbleibsel« (S. 255), bezweifle ich diese Aussage. Wo bleiben da die Ideologie und der Freiheitskampf, die so charakteristisch für die lebendige volkstümliche Motivik sind? Was kann als Absterben des Motivs bezeichnet werden, wenn nicht dieses Bild des »Panurge am Spieß«? Ich denke, dass es sich auch in der Episode der Prügelei bei Seigneur de Baché um eine abgestorbene Motivik handelt,

selbst wenn dies entwicklungsgeschichtlich mit Karnevalsspielen verbunden sein könnte.

Es ist auch anzuzweifeln, dass es sich bei der »tragischen Farce« Villons (S. 341–348) um eine lebendige Motivik handelt. Es handelt sich wohl eher um ein freies Spiel mit einem Vorrat beliebter Bilder und Motive, die ihre ursprüngliche Bedeutung verloren haben.

Noch weniger als die durch Gargantua verschluckten Pilger (S. 404–405) steht der Exkurs über die »torcheculs« (S. 495–508) in Beziehung zur volkstümlich-festlichen Bildlichkeit.

Auf den Seiten 203–204 nimmt Bachtin an, dass Rabelais' Selbstvergleich mit Diogenes während der Belagerung Korinths auf ein »Recht zum Lachen, auf die Nützlichkeit des Lachens« verweist; die in ein Weinfass verwandelte Tonne des Diogenes ist für ihn »ein beliebtes Rabelais'sches Motiv der fröhlichen und freien Wahrheit«. In diesen Motiven erkenne ich etwas Größeres: einen versteckten Verweis auf den gesellschaftlichen Nutzen von Rabelais' Satire, auf die Entsprechung zwischen Wort (dem Fass) und Tat (Kampf, Krieg). Vergleiche hiermit die besondere Verbindung zwischen Rabelais und den aktivsten Schriftstellern und Denkern der Antike. Seine drei Lieblinge waren Kämpfer: Demosthenes, Aristophanes und Epiktet. Was das Weinfass anbelangt, so handelt es sich dabei um ein rein humanistisches Philosophem von Rabelais, das für ihn übliche Ausspielen der Doppeldeutigkeit des Weins: 1) Wein – jauchzender, von der mittelalterlichen Askese des Fleisches befreiter Rausch und 2) Intellekt, befreites Denken, Fest des Verstandes, Wein der Weisheit (vergleiche das Orakel der Göttlichen Flasche und viele andere).

In dieser Hinsicht erscheint mir der Verweis auf Puškins *Geizigen Ritter* auf S. 132 in Bezug auf das Thema der »Angst vor dem Sohn als unvermeidlichem Mörder und Dieb« als überzogen. Puškins Drama ist zutiefst sozial-philosophisch und humanistisch und hat keinerlei Bezug zur volkstümlich-rituellen Motivik.

Als zu schematisch und vereinfachend und eben jenes Ungleichgewicht und jene Komplexität der Entwicklung nicht einbeziehend erscheint mir die Behauptung auf S. 56, dass im 17. und in den darauffolgenden Jahrhunderten »das Lachen keine universelle Form der Weltanschauung sein kann; es kann sich nur auf einige partielle und partiell-typische Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens beziehen – Erscheinungen verneinenden Charakters«. Dieser Behauptung widersprechen teilweise die poetischen Travestien Skarrons und sein Roman *Die Pickwickier*, Gogol's ukrainische Erzählungen, Daudets Tartarin und andere.

Andererseits geht Bachtin zu weit, wenn er auf S. 61 behauptet: »Die künstlerische Lachkultur der Renaissance wird durch die Traditionen der gotischen Realismus-Folklore bestimmt.« Es wäre korrekter gewesen anzuerkennen, dass in der Renaissance zwei Traditionen, zwei Arten des Lachens koexistierten, die sich unter anderem bei Shakespeare gut unterscheiden lassen: eine gotische und eine humanistische. Das Lachen des Erasmus von Rotterdam ist eher gelehrt-humanistisch als gotisch.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

In der Arbeit gibt es auch einige Punkte, die in rein philologischer und literaturhistorischer Hinsicht Zweifel erregen, so zum Beispiel die nicht ganz angemessene Bewertung Jean de Meuns und seines Blicks auf die Frauen (*Roman de la Rose*) auf S. 308, und die Stelle auf den Seiten 381–382, wo die Vaganten ohne hinreichenden Grund von den Goliards und von den Walter Map¹⁰ zugeschriebenen Gedichten unterschieden werden. Aber insgesamt sind solche Stellen in der Arbeit sehr selten, und sie haben keine prinzipielle Bedeutung.

Bachtins Arbeit ist auf die Erlangung des akademischen Grades des Dr. phil. ausgerichtet. Es besteht nicht der geringste Zweifel daran, dass sie ihn verdient. Doch ich möchte es mir erlauben, diesbezüglich noch einen Schritt weiter zu gehen. Durch ihren ganzen Charakter – ihren Umfang (35 Druckbögen), die enorme Gelehrsamkeit ihres Autors, die eigenständige Forschungsmethodik, die außergewöhnliche Bedeutung, die Originalität und die Fruchtbarkeit der in der Arbeit enthaltenen Gedanken und Konzepte – ist sie weniger eine Dissertation, als vielmehr eine Habilitation. Aus diesem Grund beantrage ich, Bachtin den Titel Dr. habil. zu verleihen.

Professor der Staatlichen Universität Leningrad
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Institut für Literatur der
Akademie der Wissenschaften der UdSSR
Doktor habil. der Philologie
Aleksandr A. Smirnov

15.09.1946

Gutachten von Isaak M. Nusinov

12. Oktober 1946

Michail M. Bachtin

François Rabelais in der Geschichte des Realismus

Die russische Forschungsliteratur zu Rabelais ist um eine bedeutende Arbeit erweitert worden. Ohne der Studie *Rabelais und sein Roman* des Akademiemitglieds Aleksandr N. Veselevskij Unrecht zu tun, kann man sagen, dass es in der russischen Forschungsliteratur bis zu Michail M. Bachtins Arbeit keine so ausführliche und wichtige Forschungsarbeit gegeben hat.

Bachtin hat sich die Aufgabe gestellt, den Stellenwert von François Rabelais' Roman *Gargantua et Pantagruel* in der Geschichte des Realismus zu bestimmen. Er beginnt seine Arbeit mit einer knappen Übersicht über die russische Literatur zu Rabelais und polemisiert mit Prof. Berkovskij¹⁾, der in Rabelais einen der Urheber des, um es in dessen Terminologie auszudrücken, ›bürgerlichen Realismus‹ sieht, der die ›Welt der materiellen Interessen‹ entdeckt hat. Seiner Konzeption entsprechend führt Prof. Berkovskij alle Besonderheiten von Rabelais' Schaffen auf den ›bürgerlichen Realismus‹ oder, anders gesagt, auf den Beginn der Entstehung einer bürgerlichen Gesellschaft zurück.

Bachtin verwirft die These, dass »selbst der primitivste und vulgärste« Realismus nur innerhalb einer bürgerlichen Gesellschaftsordnung entstehen konnte. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung, die der sogenannte ›gotische Realismus‹ für die gesamte Literatur der Renaissance und insbesondere für das Schaffen Rabelais' gehabt hat. Mittels einer eingehenden, gründlichen Analyse des gesamten Wort- und Motivsystems Rabelais', des Charakters seines Lachens zeigt Bachtin, wie sehr das gesamte Schaffen Rabelais' in der mittelalterlichen Wirklichkeit wurzelt. Er zeigt, wie stark jene Elemente, aus denen Rabelais' großes Werk entstanden ist, mit den mittelalterlichen volkstümlichen Festen und Spielen und dem Alltag der städtischen, plebejischen Massen verschmolzen waren.

Im ersten Kapitel seiner Studie »Rabelais und das Problem des folkloristischen und gotischen Realismus« vertritt der Autor die Idee, dass der »gotische Realismus Erscheinungen einer Hochkultur nicht einfach nur degradiert und parodiert, sondern sie auf eine materiell-leibliche Ebene überführt«. Das »verbindet den gotischen Realismus mit allen Formen der Lachfolklore«.

Der Autor zeigt anhand einer Reihe von Beispielen aus der Malerei, darunter zum Teil an Beispielen von Bruegel dem Älteren und Hieronymus Bosch, inwiefern auch die Malerei der Renaissance jene eigentümliche, gewollt-vereinfachte Körperkonzeption verwendet, die in Rabelais' Roman in vollendeter Form vorliegt.

Indem er die Besonderheiten der Rabelais'schen Satire untersucht, verbindet der Autor im zweiten Kapitel das Lachen bei Rabelais mit dem

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Lachen der gesamten mittelalterlichen Volkskultur. Er hebt hervor, dass »die Volkskultur des Lachens und das Lachen des gotischen Realismus jenseits der offiziellen Sphäre der hohen mittelalterlichen Literatur und Ideologie existierten. Doch gerade dank dieser inoffiziellen Existenz zeichnete sich die mittelalterliche Lachkultur durch ihren außerordentlichen Radikalismus, ihre Freiheit und rücksichtslose Nüchternheit aus.«

Diese Besonderheiten des Lachens in der Kultur des Mittelalters machten aus ihr jenen fruchtbaren Nährboden, auf dem der Radikalismus der Renaissance gedeihen konnte. Rabelais vertiefte die schon im Mittelalter vorhandenen Elemente der Satire, spitzte sie zu und verallgemeinerte sie.

Bachtin zeigt, inwiefern das Wort des Marktplatzes, Formen und Motive des Volksfests, Festmahlmotive, groteske Körperbilder, ja Rabelais' gesamte Metaphorizität aus den entsprechenden Elementen des Alltags der mittelalterlichen Volksmassen, der mittelalterlichen Feste und den gesamten mittelalterlichen, antikirchlichen Spielen entstanden ist. Indem er Elemente des mittelalterlichen Alltags ebenso umfassend heranzieht wie überlieferte literarische Zeugnisse, legt Bachtin die tiefen, volkstümlichen Wurzeln des Rabelais'schen Schaffens offen. Er zeigt auf, wie sie die literarische und ideengeschichtliche Nachfolge jener antikirchlichen, antireligiösen Prozesse antreten, die im Volk stattfanden und die die Renaissance eingeläutet haben.

Gewöhnlich wurde Rabelais als der Neuzeit zugewandt betrachtet. Rabelais als Zerstörer des Alten, als Vorkämpfer eines neuen, renaissancehaften Bewusstseins. Bachtin stellt fest, dass Rabelais zu einem Klassiker der Renaissance wurde, weil er nicht nur das Banner der neuen Zeit hochhielt, sondern den Kampf, den das Volk über Jahrhunderte geführt hatte, zur klassischen Vollendung brachte.

Hierin liegt der große positive Wert der Studie Bachtins. Rabelais erscheint uns nicht nur als der große Wegbereiter. Die Gesetzmäßigkeit des Werdegangs dieses Giganten der Renaissance-Satire wird offengelegt.

Daher rühren jedoch auch einige Mängel der Arbeit. Da Bachtin gänzlich mit seiner ursprünglichen Idee beschäftigt war und bestrebt war, die Genese des Rabelais'schen Romans, sein historisches Erbe, offenzulegen, übergang er die Frage nach Rabelais' direktem literarischem Umfeld, die Frage nach der Verbindung zwischen Rabelais und seinen direkten Vorgängern und seinen Zeitgenossen. Rabelais wird außerhalb der Sphäre der französischen Renaissance betrachtet. Ebenso mangelhaft wird die Frage nach Rabelais' Bedeutung für die anschließenden Etappen der französischen und der gesamteuropäischen Renaissance beleuchtet.

Der Umstand, dass die Aufmerksamkeit des Autors gänzlich auf die Klärung jener Entwicklungskette einer volkstümlichen Kultur und eines Rabelais vorausgehenden volkstümlichen Bewusstseins gerichtet war, hat dazu geführt, dass der Autor der Frage nach der Bedeutung der Abtei von Thelema für Rabelais' Roman sehr wenig Bedeutung zumisst. Er hält sich auch nur wenig bei Rabelais' Kampf mit der Scholastik und mit der mittelalterlichen Wissenschaft auf. Das ist umso bedauerlicher, als der Autor sich sehr wohl

Rechenschaft darüber ablegt, wie begrenzt »das in der Epoche erreichte Maß an Fortschrittlichkeit und Wahrheit« war. Ganz richtig behauptet er, dass »dem fröhlichen volkstümlichen Wort weit mehr weitreichende Zukunftsperspektiven offen standen, auch wenn die positiven Umrisse dieser Zukunft noch utopisch und unscharf waren«.

Einige Aussagen sowohl literaturhistorischen als auch allgemein methodischen Charakters von Bachtin sind strittig. Manchmal bringt Bachtin Rabelais' Roman und Motive des Romans mit entsprechenden Erscheinungen der späteren Literatur der Renaissance zusammen, insbesondere mit Shakespeare, aber erst recht mit der Literatur der Neuzeit, ohne dies hinreichend zu begründen.

So schreibt der Autor zum Beispiel: »Panurges Angst vor den unvermeidlichen Rutenhieben entspricht dem weit verbreiteten mythischen Motiv der Angst vor dem Sohn als unvermeidlichem Mörder und Dieb.« Später ordnet er diesem mythischen Motiv auch Puškins *Geizigen Ritter* zu. Der Baron »weiß, dass der Sohn seiner Natur nach derjenige ist, der nach ihm leben wird und über sein Gut herrschen wird, also ein Mörder und ein Dieb ist«. Das ist eine Vereinfachung. Die Beziehungen zwischen dem Baron und seinem Sohn leiten sich keinesfalls von diesem Mythos ab. Sie werden durch ungleich kompliziertere sozio-philosophische Probleme diktiert.

Es stimmt, dass Gogol's Lachen in Werken wie *Taras Bulba* oder *Abende auf dem Weiler bei Dikan'ka* teilweise aus volkstümlichen Jahrmarkts- und Festelementen entsteht. Es stimmt aber nicht, dass ihr Ursprung im gotischen Realismus liegt und Gogol's Humor dadurch vorbereitet wurde, dass »die Traditionen des gotischen Realismus in der Ukraine stark und lebendig waren (...). Wandernde Scholare und Angehörige des niederen Klerus verbreiteten die mündliche rekreative Literatur der Fazetien, Anekdoten, kleine sprachliche Travestien und die parodistische Grammatik in der ganzen Ukraine.«

Gogol's Lachen hat sich von der ukrainischen Wirklichkeit selbst genährt und nicht von diesen aus dem Westen importierten literarischen Einflüssen.

Aber das Wesentliche der Arbeit Bachtins liegt nicht in diesen Behauptungen, und man darf sie nicht nach ihnen beurteilen.

Bachtins Arbeit ist die Arbeit eines ernsthaften Gelehrten, eines vielseitig Gebildeten, der eines der größten Zeugnisse der Weltliteratur selbstständig und innovativ beleuchtet. Zu sagen, dass er bloß den Titel Dr. phil. verdient, würde bedeuten, seine Arbeit nicht genügend zu würdigen.

Prof. Isaak M. Nusinov
12. Oktober 1946

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Gutachten von Aleksej K. Dživelegov

Über die Dissertation von Michail M. Bachtin
François Rabelais in der Geschichte des Realismus

Die Forschungsliteratur zu Rabelais ist unüberschaubar. Besonders viele ihm gewidmete Studien sind in den letzten 30 Jahren erschienen, als sich der unlängst verstorbene, große französische Gelehrte Abel Lefranc, der an der Spitze einer ganzen Plejade von Mitarbeitern und Wissenschaftlern stand, intensiv mit Fragen zum Schaffen von Rabelais und seiner Zeit beschäftigte. Damals erschien eine große Anzahl Monographien; Rabelais' Werke wurden neu herausgegeben, unter anderem erschien auch die bebilderte, durch ihren umfassenden kritischen Teil und seine Kommentare klassisch gewordene Ausgabe, die wegen der beiden Weltkriege jedoch nicht vollendet werden konnte; es wurde eine auf die Erforschung Rabelais' spezialisierte Zeitschrift gegründet. Große Mengen an Material wurden zur Erforschung des Schaffens des genialsten Vertreters der französischen Renaissance mobilisiert, und die mit den schönen Methoden der Wissenschaft bewaffnete Literaturkritik beleuchtete zahlreiche im Dunkeln liegende Ecken der Rabelaisforschung. Rabelais unter solchen Bedingungen eine neue Studie zu widmen, ohne Zugang zu den westlichen Bibliotheken zu haben, war ein gewagtes Unternehmen. Michail M. Bachtin wusste, worauf er sich einließ, da er mit der Rabelais-Forschung zur Genüge vertraut war – und er hat sich dennoch dazu entschlossen. Und es ist ihm weitaus mehr gelungen, als sich nur dazu zu entschließen. Mir scheint, dass er die überaus schwierige Aufgabe, die er sich gestellt hat, erfüllt hat.

Seine Arbeit wiederholt in keinem Punkt, was die westlichen Spezialisten getan haben. Er hat kein Buch zur systematischen Erforschung von Rabelais' Leben und Werk geschrieben, denn das hätte bedeutet, sich auf schon ausgetretenen Pfaden zu bewegen. Das wollte er auf keinen Fall. Er hat seine Studie gänzlich eigenwillig aufgebaut und ist dabei Gedankengängen nachgegangen, die weder bei uns noch im Westen je verfolgt worden sind. Seine gigantische Arbeit teilt sich in folgende Kapitel, deren Aufzählung allein schon einen Eindruck von der Selbstständigkeit seiner Arbeit vermittelt. Hier die Kapitel: 1. »Rabelais in der Geschichte des Realismus«; 2. »Rabelais und die Geschichte des Lachens«; 3. »Die Sprache des Marktplatzes in Rabelais' Roman«; 4. »Volkstümlich-festliche Formen und Motive bei Rabelais«; 5. »Festmahlmotive bei Rabelais«; 6. »Groteske Körpermotive bei Rabelais«; 7. »Materiell-leibliche Motive des Unten bei Rabelais«; 8. »Bild und Wort in Rabelais' Roman«.

Diese Aufzählung zeigt, dass die Studie nach Linien verläuft, die wie Lichtstrahlen von einem Punkt ausgehen und sich dann ungleichförmig von ihm entfernen. Der Autor bewegt sich innerhalb seines Materials sehr frei. Er wird nicht von Schablonen gelenkt. Er stellt sich eine Aufgabe, sammelt Fakten zu ihrer Lösung und führt seine Untersuchungen in jedem Fall zu Ende. Dennoch zeichnet sich in seiner Studie eine leitende Tendenz ab. Er versucht,

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Rabelais als Künstler zu fassen und nähert sich ihm dabei ausgehend von verschiedenen Horizonten einer früheren Kultur. Mir scheint, dass diese Tendenz völlig bewusst verfolgt worden ist. Es kann sein, dass es Bachtin schien, als ob Rabelais' Enrätselung aus dem Blickwinkel der Renaissance schon öfter versucht worden sei, und dass alle Resultate erreicht worden seien, die ausgehend von den vorliegenden Materialien erzielt werden konnten. Und dass andererseits der Zugang zu Rabelais' Werk im Zusammenhang mit Problemen der Weltanschauung und der Kunst des Mittelalters für eine neue Beleuchtung von Rabelais' Schaffen mehr Material ergeben könnte. In diesem Zusammenhang hat Bachtin sehr viel geleistet. So verbinden Kapitel wie »Rabelais und die Geschichte des Lachens«, »Die Sprache des Marktplatzes in Rabelais' Roman« und »Groteske Körpermotive bei Rabelais« einzelne Aspekte von Rabelais' Roman mit Aspekten der mittelalterlichen Kultur, mit denen sie so systematisch, wie dies hier geschieht, überhaupt noch nicht in Verbindung gebracht worden sind. Falls Bachtins Buch übersetzt werden sollte, scheint mir, dass es gerade durch diese Teile für die größten Rabelais-Spezialisten interessant und neu wäre. Eine der Besonderheiten der Methode unseres Autors ist die ungewöhnliche Beharrlichkeit im Verfolgen jener Linie, die er von Anfang an ins Auge gefasst hat und zu deren Illustration er unermüdlich Materialien aus allen möglichen Feldern der Wissenschaft, der Literatur und der Kunst zusammenträgt, teils aus der Epoche Rabelais', aber in noch unvergleichlich größerer Zahl aus verschiedenen Perioden des Mittelalters.

Bei einer so umfangreichen Studie versteht es sich, dass sie auch Seiten hat, die nicht unumstritten sind. Bachtins Buch ist von solchen strittigen Thesen nicht frei. Der in jedem Kapitel der Studie, man könnte sagen, aufdringlich wiederkehrende Gedanke von der unglaublichen Wichtigkeit davon, was Bachtin als das materiell-leibliche Unten bezeichnet, scheint mir in überflüssiger Weise übertrieben. Jene Besonderheiten von Rabelais' Roman, die unser Autor mit dieser ausgedacht-manierierten Bezeichnung belegt, lassen sich letztlich auf etwas für Rabelais zwar sehr Wesentliches, aber zugleich sehr Gewöhnliches zurückführen, das in den Arbeiten seiner Vorgänger schon längst festgestellt worden ist: die Bedeutung des materiellen und leiblichen Ursprungs in der Natur und beim Menschen. Es war kaum nötig, dieses Moment mit einer derart demonstrativ detaillierten Lokalisierung der Brennpunkte dieses leiblichen Ursprungs zu erläutern, wie dies in der Dissertation unternommen wird.

Ich wiederhole, wenn es um eine Studie von solchem Umfang wie jene von Bachtin geht, dann sind strittige Thesen beinahe nicht zu vermeiden. Besonders, wenn, wie in diesem Fall, die Studie einige wirklich originelle Linien verfolgt.

Ich hoffe sehr, dass Bachtins Buch gedruckt wird und dass die Publikation nicht auf die lange Bank geschoben wird. Bachtin täte gut daran, wenn er seiner sehr interessanten Studie in der endgültigen Version ein neuntes Kapitel hinzufügen würde, welches das in der Renaissance gründende Wesen des Schaffens und der Ideologie Rabelais' mit der nötigen Ausführlichkeit darstellt

und Rabelais' Platz in der französischen Literatur der Renaissance ebenso wie den komplizierten Rahmen der humanistischen und theologischen Dispute seiner Zeit zeigt. Hierdurch kann das Buch nur gewinnen. Des Weiteren scheint mir, dass der Autor auch gut daran täte, die starke Drastik seiner Theorie des materiell-leiblichen Unten etwas abzuschwächen.

Und dennoch, wenn ich auf den kolossalen Band blicke, der vor mir liegt (ca. 600 Seiten), der so voller Gelehrsamkeit ist, der von der herausragenden Beherrschung der Forschungsmethoden zeugt und ganz einfach eine sehr talentierte Forschungsarbeit darstellt, dann frage ich mich: Ist denn der Titel des Dr. phil. als Anerkennung der Qualität einer solchen Arbeit ausreichend? Mir scheint, dass dieser Titel für den Genossen Bachtin zu wenig ist. Ich möchte dem Wissenschaftlichen Beirat des Instituts für Weltliteratur vorschlagen, Bachtins Dissertation als der Verleihung des Titels Dr. habil. würdig anzuerkennen und ein entsprechendes Gesuch über die Anerkennung dieses wissenschaftlichen Titels einzureichen.

Aleksej K. Dživelegov

III. ОТЗЫВ Е.В.ТАРЛЕ

Действительной член
Академии наук СССР
Евгений Викторович Тарле

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

III. Gutachten von Evgenij V. Tarle

Aktives Mitglied der Akademie der Wissenschaften der UdSSR
Evgenij V. Tarle

Michail M. Bachtins Arbeit über Rabelais ist die erste wissenschaftliche Arbeit in russischer Sprache über diesen Schriftsteller, und durch ihre Frische und durch die Originalität ihrer Konzeption und ihrer Ausführung innerhalb der umfangreichen Literatur zu Rabelais ist sie eine der bedeutendsten.

Der Autor der russischen Studie stellt die Verbindung zwischen dem Schaffen Rabelais' und seinen unmittelbaren ebenso wie seinen entfernteren Wurzeln sehr schlüssig und kenntnisreich dar. Meisterhaft sind Kapitel wie »Die Geschichte von Rabelais' literarischem Einfluss im 17. und 18. Jahrhundert«.

Der Aufbau der Studie selbst ist sehr originell. Es wird ein Thema aufgegriffen und Rabelais' inneres, poetisches Interesse im Hinblick auf Themenbereiche wie den volkstümlich-festlichen Formen und Motiven, wie dem Schimpfen und der Herabsetzung der Schriftsprache und der gesprochenen Sprache zur Volkssprache, wie den Festmahlmotiven und ihrer Rolle in der volkstümlichen Lachkultur und so weiter herausgestellt. Die satirische Ausrichtung von Rabelais' Dichtung ist bei Bachtin sehr feinsinnig und eigenständig herausgearbeitet. Einzelne Themen, wie zum Beispiel die Analyse der grotesken Körpermotive (und der Dinge) bei Rabelais werden bei Bachtin nie auf eine trockene, äußere, rein formalistische Bearbeitung reduziert, sondern sind mit der Inhaltsanalyse unzertrennlich verbunden, mit der Betonung der revolutionären und revolutionierenden Bedeutung der Neuerung, welche die Dichtung Rabelais' in die Literatur des 16. Jahrhunderts eingebracht hat. Für russische Literaturhistoriker sind die Beziehung und die Parallelen, die der Autor zwischen Rabelais und Gogol' hergestellt hat, zweifellos interessant.

Rabelais erscheint bei dem Autor der hier betrachteten Studie im Grunde genommen als jene ›hohe Literatur‹, in die ein inoffizielles, nicht anerkennendes, oftmals verfolgtes »Lachen« des Mittelalters vorgedrungen ist, ein Lachen, das »universell« und mit »der Freiheit und der Wahrheit verbunden« war, das gegen die tote Scholastik, gegen Fanatismus und kirchliche Frömmerei gerichtet war, aber dennoch keinen mächtigen Einfluss auf die anerkannte, ›hohe‹ Literatur erlangt hat.

Uns scheint, dass die Historiker der literarischen Formen und insbesondere die Romanisten, die Erforscher folkloristischer Einflüsse – die Rabelais-Spezialisten brauche ich nicht einmal zu erwähnen – in diesem klugen Buch viel Neues und Wertvolles entdecken werden.

Der Autor legt sowohl im Aufbau seiner Studie als auch im Zugang zu den Themen der einzelnen Kapitel eine umfassende Bildung und eine bedeutende Eigenständigkeit des Denkens an den Tag. Man würde es sich sehr wünschen, diese Arbeit gedruckt und ins Französische übersetzt zu sehen, was sie der Verwendung und dem kritischen Blick der wissenschaftlichen Weltgemeinschaft zugänglich machen würde. Die sowjetische Wissenschaft ist

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

berechtigt, diese Studie mit Befriedigung hervorzuheben und in ihren Bestand aufzunehmen.

Dies ist der allgemeine Eindruck, den die Beschäftigung mit dieser Arbeit hinterlassen hat.

A.(ktives) M.(itglied) der Akademie der Wissenschaften der UdSSR
Tarle

IV. СТЕНОГРАММА

*заседание учёного совета института
Мировой литературы имени Горького.*

*защита диссертации тов. Бахтинки
на тему «Рабле в истории реализма».*

„15“ ноября 1946 г.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

IV. Stenogramm der Sitzung des wissenschaftlichen Beirats am Gor'kij-Institut für Weltliteratur

Verteidigung der Dissertation des Genossen Bachtin
zum Thema *Rabelais in der Geschichte des Realismus*

15. November 1946

Verzeichnis

1. Michail Michailovič Bachtin
2. Aleksandr Aleksandrovič Smirnov
3. Isaak Markovič Nusinov
4. Aleksej Karpovič Dživelegov
5. Marija Prokof'evna Terjaeva
6. Nikolaj Kirjakovič Pksanov
7. Nikolaj Leont'evič Brodskij
8. Dmitrij Evgen'evič Michal'či
9. Iosif Lazarevič Finkel'stejn
10. Evgenija Jakovlevna Dombrovskaja
11. Aleksej Karpovič Dživelegov
12. Aleksandr Aleksandrovič Smirnov
13. Isaak Markovič Nusinov
14. Nikolaj Leont'evič Brodskij
15. Valerij Jakovlevič Kirpotin
16. Boris Vladimirovič Zalesskij
17. Aleksandr Aleksandrovič Smirnov
18. Boris Vladimirovič Gornung
19. Michail Michailovič Bachtin

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

**Sitzung des Wissenschaftlichen Beirats
am Gor'kij-Institut für Weltliteratur
Stenogramm**

15. November 1946

Genosse Šišmarev:

Genossen, hiermit erkläre ich die Sitzung des Wissenschaftlichen Beirats für eröffnet. Wir werden heute die Dissertation des Dissertanten Michail M. Bachtin zum Thema *Rabelais in der Geschichte des Realismus* entgegennehmen. Die offiziellen Gutachter sind die Genossen Dr. habil. Smirnov, Dr. habil. Nusinov und Dr. habil. Dživelegov.

(Die den Dissertanten betreffenden Dokumente werden verlesen.)

Haben Sie Fragen und Anmerkungen? Lassen Sie uns zur Anhörung des Inauguralvortrags des Dissertanten übergehen.

Genosse Bachtin:

Ich möchte die Aufmerksamkeit der hohen Versammlung nicht mit einem Exposé meiner Dissertation strapazieren, dafür ist sie zu lang. Ich habe recht ausführliche Thesen aufgestellt, doch selbst diese Thesen sind 20 Seiten lang, und ich konnte in ihnen, natürlich in sehr viel abstrakterer Form, nur einen Bruchteil des Inhalts meiner Arbeit erfassen. Deshalb werde ich nicht über ihre Konzeption sprechen, muss jedoch einige Erläuterungen zu den Besonderheiten meiner Arbeit geben.

Es ist eine Monographie, wenn auch eine etwas ungewöhnliche. Auf viele Fragen, die eine Monographie üblicherweise beantwortet, werden Sie in diesem Buch keine Antwort finden. Insbesondere Fragen nach der Biographie Rabelais', Fragen nach der Geschichte seines Schaffens, seines Romans – solche Fragen werden in meiner Arbeit nicht beleuchtet. Die Arbeit unterscheidet sich sowohl durch ihren Grundgedanken als auch durch ihren Aufbau stark von herkömmlichen Arbeiten.

Ich habe mehr als zehn Jahre lang an ihr gearbeitet. Und diese Langwierigkeit kommt in den Besonderheiten ihres Charakters zum Tragen.

Rabelais war für mich anfangs, als ich mit dieser Arbeit begonnen habe, kein Selbstzweck. Ich arbeite seit vielen Jahren an einer Theorie, einer Geschichte des Romans. Und hier, im Laufe dieser Arbeit, bin ich darauf gestoßen, dass die meisten literaturwissenschaftlichen Begriffe dem Roman weder theoretisch noch historisch gerecht werden. Der Roman passt in keiner Weise in das Prokrustesbett der theoretischen und der historischen Literaturwissenschaft. Ich bin auf Formen gestoßen, auf Erscheinungen des Romans in seinem antiken Entwicklungsstadium, wie etwa den Hippokratischen Roman, die Pseudo-Klementinen, die überhaupt nicht erforscht sind. Es kommt sogar in großen Monographien über den Roman, in auf den Roman spezialisierten Monographien vor, dass man Bezeichnungen wie zum Beispiel den Hippokratischen Roman oder die Pseudo-Klementinen nicht antrifft. Es genügt, die erstbeste bekannte Einführung in die Geschichte des Romans zu nehmen, wo

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

den Pseudo-Klementinen zwar ein paar Seiten gewidmet sind, der Hippokratische Roman jedoch nicht einmal erwähnt wird. Ausgerechnet in Studien zum antiken Roman werden diese Werke gänzlich ignoriert oder überhaupt nicht erwähnt; sogar in der Geschichte des antiken Romans wird der Hippokratische Roman nicht erwähnt.

Ich erwähne diese Romanform. Und das ist kein Zufall. Denn gerade eher zweitrangige Werke, die aus der Sicht der herrschenden theoretischen und historischen Umstände gut verständlich sind, werden sehr genau und detailliert betrachtet, diese Werke jedoch nicht.

Und so kam ich während meiner Arbeit an der Theorie und Geschichte des Romans zu dem Schluss, den ich hier in sehr allgemeiner Weise formuliert habe. Die Literaturwissenschaft, sowohl die theoretische als auch die historische, haben sich im Grunde genommen an dem orientiert, was ich als die klassische Form in der Literatur bezeichne, das heißt die Form des fertigen, abgeschlossenen Seins, während in der Literatur, vor allem in der inoffiziellen, wenig bekannten, anonymen, volkstümlichen und populären Literatur ganz andere Formen herrschen, die ich als groteske Formen bezeichne. Solche Formen, deren hauptsächlichstes Ziel darin besteht, das Sein in seinem Werden, in seiner Unfertigkeit, in seiner Unabgeschlossenheit und in seiner prinzipiellen Unfertigkeit einzufangen, in seiner prinzipiellen Unabgeschlossenheit und Unabschließbarkeit. Genau das versuchen diese Formen einzufangen. Deshalb sind sie widersprüchlich und zweideutig. Sie fügen sich nicht in jene Kanons ein, die als Grundlage zur Erforschung der klassischen Literatur und der Literaturgeschichte gedient haben. Sie orientieren sich vor allem an der klassischen Antike, in die weder der Hippokratische Roman noch ein historisch so interessanter Roman wie die Pseudo-Klementinen hineinpassen. Einzig eine so wunderbare Form wie die der Satire ist dazu fähig, eine ganze Reihe herausragender Phänomene in der Geschichte der gänzlich unerforschten Romane der folgenden Jahrhunderte zu erklären. Die der Geschichte dieses eigenwilligen Genres gewidmeten Seiten kann man an einer Hand abzählen, obwohl Dostoevskij bei uns der Vollender ihrer tausendjährigen Traditionen ist. In der ganzen Literatur über Dostoevskij bin ich nicht auf Dinge wie den *Bobok* und den *Traum eines lächerlichen Menschen* gestoßen. Dieses Werk wiederholt mit großer Genauigkeit alle technischen Besonderheiten dieses Genres.

Als ich ausgehend von dem von mir erforschten Material an Dostoevskij herangegangen bin, war ich davon begeistert, welche Wege er eingeschlagen hat und wie er es vermocht hat, dieses bemerkenswerte Genre wieder aufstehen zu lassen. Das betrifft die rein historische Seite, und ich bin in dieses beinahe gänzlich unerforschte Gebiet eingedrungen. Und als ich durch dieses Gebiet irrte, stieß ich auf Rabelais, bei dem diese Welt des unfertigen Seins, des unabgeschlossenen Seins, die Welt der grotesken Formen sehr stringent erschlossen ist, erschlossen an der Nahtstelle zweier Jahrhunderte: unseres heutigen Bewusstseins und jenes vergangenen Bewusstseins, dessen Verlängerung, Entwicklung und Vollendung sein Roman darstellt.

Deshalb kann sein Roman in gewissem Maße als Schlüssel zur Welt der grotesken Form dienen. Diese für uns dunkle Welt liegt nahezu an der Schwelle zu unserem heutigen Bewusstsein. Rabelais' Sprache ist die unsere und zugleich die des mittelalterlichen Marktplatzes. Hinter diesem mittelalterlichen Marktplatz höre ich die dunkle Sprache der römischen Saturnalien. Von den römischen Saturnalien über den mittelalterlichen Marktplatz und den Marktplatz der Renaissance bis hin zu Rabelais zieht sich die Tradition einer besonderen Form des Unfertigen, des unabgeschlossenen Seins. Diese Tradition manifestiert sich vor allem in der gigantischen, grandiosen mittelalterlichen, zur Hälfte oder gänzlich volkstümlichen Tradition, der sogenannten volkstümlich-festlichen Tradition, die dem heutigen Menschen nur in der Form des Karnevals bekannt ist – das ist die am besten erforschte Form. Der Karneval ist jedoch nur der uns am ehesten überlieferte, kleine Teil einer grandiosen, sehr komplizierten und interessanten Welt – der Form des Volksfests. Diese Formen des Volksfests, diese grotesken Motive sind bis heute lebendig. Sie existieren in verstümmelter Form. Dabei genügt es, auf die Straße zu gehen, um diese grotesken Formen auf Schritt und Tritt aus der auf der Straße gesprochenen Sprache des Marktplatzes herauszuhören.

Auf Schritt und Tritt hören Sie ganz besondere Sprechformen, Beschimpfungen aller Art, Unflätigkeiten und so weiter – natürlich sind das, so absonderlich das auch klingen mag, erhalten gebliebene Splitter der Sprache jener gigantischen Welt, die sich bei Rabelais mit voller Macht entfaltet, da Rabelais der vollständigste und vor allem klarste und für uns verständlichste Interpret dieser Welt ist. Ich habe mich zwar dazu entschlossen, ihn zum Gegenstand meiner spezifischen Untersuchungen zu machen, aber er ist dennoch nicht zu meinem Helden geworden. Für mich war er lediglich der klarste und verständlichste Interpret dieser Welt. Somit ist der Held meiner Monographie nicht Rabelais, sondern es sind jene volkstümlichen, festlich-grotesken Traditionen, die Rabelais' Schaffen für uns darstellt und beleuchtet.

Als ich unter diesem Blickwinkel mit der Erforschung von Rabelais begonnen hatte, stieß ich bei jedem Schritt, den ich tat, auf Neuland. Nicht weniger als 50 Prozent des Materials, das ich in der hier von mir mit Ehrerbietung vorgestellten Arbeit herangezogen habe, kommt nach meiner Berechnung in keiner anderen Arbeit über Rabelais vor. Ich musste mich ganz anderem Material zuwenden als dem, welches in Bezug auf Rabelais üblicherweise herangezogen wird.

Wer mit der Rabelaisforschung vertraut ist, kennt folgenden Eindruck: Er liest Literatur aus der Rabelaisforschung – alles ist konkret, alles ist klar verständlich, alles ist gut; er liest Rabelais – das ist etwas ganz anderes. Im Wesentlichen erklärt uns die Forschungsliteratur nur die Obertöne bei Rabelais, die grundlegenden Töne jedoch werden in dieser Literatur ebenso wenig beleuchtet wie Rabelais' Melodie – diese Melodie der grotesken Motive, diese prinzipiell unabgeschlossene Melodie, Rabelais' eigentümliches Bild vom Körper, diese doppelte Leiblichkeit, der als unabgeschlossen gegebene Körper, aus dem sich ein anderer Körper wölbt. Zwei Körper –

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

der eine stirbt, der andere wird geboren. Diese Welt ist gänzlich eigentümlich. Die Rabelais-Forschung erhellt nur die Oberfläche, nur das, was sich in dieses Prokrustesbett fügt, doch nicht die nach dem grotesken Typus gebildeten, historischen und philosophischen Begriffe. Und um Rabelais' grundlegende Melodie entziffern zu können, habe ich mich der Literatur des Mittelalters zugewandt. Die Meinung, dass Rabelais ein mittelalterlicher Schriftsteller sei, ist allgemein bekannt, doch das betraf eine ganz andere Seite seines Schaffens. Für mich trat die anonyme Literatur des Mittelalters in den Vordergrund, die lateinischen Parodien, eine ganze, grandiose Welt, ein Buch von solchem Umfang, von dem ich nur bruchstückweise erfassen konnte, was sich als zufällig philologisch bearbeitet erwies, und unter den Bedingungen des wahren Lebens – ich konnte nicht ins Ausland fahren – war mir nur vergleichsweise wenig zugänglich, eben nur das, was publiziert war. Viele nötige und wichtige Manuskripte sind mir unzugänglich geblieben. Und hier hat sich eine bestimmte Konzeption herausgebildet, die ein tiefes Interesse hervorgerufen hat.

Um die Bedeutung dieser Fragen aufzuzeigen – mir scheint, dass ich das in meinem Buch vermocht habe –, möchte ich auf etwas ganz Aktuelles verweisen. Vor zwei Tagen habe ich in dem zweiten Band von *Die Mittelalter* in der Ausgabe der Akademie der Wissenschaften gelesen. Darin ist ein hinsichtlich der in ihm verwendeten Materialien herausragender Artikel von Fortunatov, der Virgilius Maro Grammaticus gewidmet ist. Ganz richtig beweist Fortunatov, dass Virgilius Maro Grammaticus nirgendwo erwähnt wird. Mein Buch über Rabelais wurde fünf, sechs Jahre vor der Entstehung des Artikels geschrieben und gedruckt, dort findet sich eine ganze Seite zu Virgilius Maro Grammaticus. In diesem Band gab es viel Material, aber die Schlussfolgerung ist folgende: Dort wird das ernste Leben der Schule am Übergang von der Antike zum Mittelalter wiedergegeben; es ist ein ernstes Problem, dass es zwölf lateinische Sprachen gibt, dass die ganzen Debatten über die verschiedenen Formen nicht in allen geführt worden sind und dass die interessantesten im Vokativ geführt wurden. Und das ganze Material darüber, was hier vorgegangen ist, wie zum Beispiel Virgilius Maro Grammaticus, wie die großartigen Saturnalien, das Spiel mit der grammatikalischen Form und der Grammatik der Poemata¹² – das zieht sich durch das gesamte Mittelalter und lebt im Leben der Schule im Westen immer noch weiter. Und immer noch werden den Fällen alle möglichen grammatischen Formen und alle möglichen grammatischen Bedeutungen zugeschrieben. Mehrheitlich gibt es das in jeder Mittelschule im Westen, und daher stammt diese Tradition. Nicht die Schule, wie sie an der Schwelle zur Antike war, sondern das fröhliche Spiel der Saturnalien, insbesondere die Grammatik der Poemata. Das ist der Kern dieses kleinen Traktats. Durch solche gänzlich unbekannteren Werke wird das Licht eines richtigen Verständnisses der Tradition auf sie geworfen. Wenn wir dieses Werk nicht in die Tradition einbeziehen – nicht in eine ernste Tradition, sondern in die groteske Literatur –, dann ist es die Bibel und so weiter. Hier tritt die wahre Bedeutung solcher gänzlich unerforschten Werke dieser Welt ans Tageslicht. Wie man

damit spielen kann, danach diese grandiose Bildung verlieren kann, mit der Wissenschaft spielen kann, das wird nur vom Standpunkt der Erforschung der Traditionen der Saturnalien und des Carnevals, des Lachens des monastischen Mittelalters her verständlich. Dieser Tradition bin ich gefolgt. Natürlich habe ich meine Arbeit nur unzureichend erfüllt, viele Materialien habe ich nicht beschaffen können. Ich habe diesen Winkel ausgelotet, bin aber nicht weit gekommen.

Seit der Beendigung meines Buches sind sechs Jahre vergangen. Ich habe es abgeschlossen und es hier noch 1940, im Frühjahr 1940, eingereicht. Aber meine weitere Arbeit hat mich davon überzeugt, dass ich nur sehr wenig geleistet habe, dass die Bedeutung dieser Formen sehr groß ist, viel größer, als es mir während des Schreibens schien. Ich bin diesen Formen in der russischen Literatur begegnet, ich bin Erscheinungen dieses eigentümlichen Lachens in der russischen Literatur begegnet. Dieses Lachen ist nicht nur auf dem Palatin erklingen, auf dem Hügel der Heiligen Geneviève, es erklang auf den Hügeln von Kiev, das fröhliche Klosterspiel gab es auch im Kiever Höhlenkloster – den *risus paschalis* und die Traditionen dieses Lachens kann ich in unseren Chroniken und Predigten deutlich ertasten. Ich beschäftige mich mit der Frage der Erforschung der Tradition des Lachens bei Gogol'. Sie führt direkt vom Lachen der Bursa¹³ zu den spezifischen Besonderheiten des Gogol'schen Lachens.

Aus diesem Grund habe ich das Thema so eingegrenzt, deshalb kann meine Monographie über Rabelais nicht für denjenigen befriedigend sein, der ein Gesamtbild sucht, eine Biographie und insbesondere den Stellenwert, den Rabelais in seinem zeitlichen Kontext einnimmt, in der französischen Renaissance des 16. Jahrhunderts in Frankreich – in diesem Punkt ist meine Monographie nicht befriedigend. Diese Frage ist in der zeitgenössischen Literatur sehr gut ausgearbeitet, insbesondere bei Abel Lefranc, hier findet sich eine sehr schön ausgearbeitete Biographie. Auf diesem Gebiet hätte ich unter unseren Bedingungen, abgeschottet von den westlichen Bibliotheken, nur kompilieren können. Deshalb habe ich diese Frage gänzlich bei Seite gelassen, aber es ist mir gelungen, die Rolle dieser Tradition in meiner Arbeit widerzuspiegeln. Sie – diese Tradition – ist, wie ich schon sagte, die Heldin meiner Monographie,.

Mir ist natürlich sehr wohl bewusst, dass es in meiner neuen Arbeit dort, wo ich mich vor allem auf Neuland begeben habe, viele Wörter gibt – das weiß ich, auch vieles, was vielleicht sogar paradox erscheint, insbesondere meine Konzeption des grotesken Körpers, der zweifachen Leiblichkeit, jene weiterführenden Folgerungen darüber, dass das älteste Bild des Körpers ursprünglich die zweifache Leiblichkeit war, so eigentümlich, wie ich sie bei Rabelais entdeckt habe, die Verflechtung von Beschimpfung und Lob in einem Wort. Das Wort, der bestimmte Stil der Arbeit eröffnet eine unfertige, im Werden begriffene Welt. Zum Teufel damit und hoch lebe... Es ist ein eigentümliches Lob und zugleich eine Beschimpfung, eine Marktplatz-Beschimpfung und ein Marktplatz-Lob, über die ich mir Aufschluss verschaffen konnte, als

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

ich der Tradition nachging. Das hat mir lediglich eine sehr alte Erscheinung des bildlichen Wortes offenbart. Unsere Literaturgeschichte beginnt mit jenem Moment, als sich die Lob-Panegyrik und die Schimpf-Satire voneinander trennten, als sich hinter ihnen ein bestimmtes Objekt etablierte. Rabelais hingegen eröffnet einen Zugang zu jenem Stadium, in dem Lob und Beschimpfung ein und dasselbe adressierten.

Eben diese Momente habe ich, scheint es, mit so viel Material gestärkt, aber in einer so abstrakten, allgemeinen Formulierung, dass sie als paradoxe Fantasie und Hypothese erscheinen können.

Aber mir scheint, dass jenes Material, das ich habe einbringen können, dennoch belegt, dass es sich auf jeden Fall um etwas handelt, das Aufmerksamkeit und weitere Erforschung verdient. Mögen einzelne Thesen auch strittig sein, so bin ich doch von etwas überzeugt: Vielleicht ist das Resultat meiner Arbeit keine gemachte Sache, aber zumindest konnte ich beweisen, dass hier etwas ist, dass dieses Forschungsfeld sehr wichtig ist, sehr interessant ist, dass man sich mit ihm beschäftigen muss. Und wenn ich meine Leser davon überzeugen konnte, dass man dieses Thema überdenken muss, dass man die Suche auf diesem Feld fortsetzen muss, dann soll mir das genügen. Derjenige, der stärker ist als ich, der besser gewappnet ist, mag an diesem Material mehr leisten. Ich habe nur wenig erreicht, aber wenn ich die Welt für dieses Material interessieren und seine Bedeutung aufzeigen konnte, so halte ich meine Aufgabe für erfüllt.

Vorsitzender:

Das Wort hat der offizielle Gutachter Professor Smirnov.

Prof. Smirnov (liest).

Er schlägt vor, dem Genossen Bachtin für diese Arbeit den Titel Dr. habil. zu verleihen.

Vorsitzender:

Das Wort hat der offizielle Gutachter Genosse Nusinov.

Genosse Nusinov:

Smirnov hat mir meine Aufgabe beträchtlich erleichtert, er hat zu Bachtins Arbeit ein ausführliches Gutachten geschrieben, und ich werde versuchen, meine Ausführung kurz zu halten (*liest*).

Ich denke, dass wir uns dem Vorschlag anschließen können, Bachtin für diese Arbeit den Titel Dr. habil. zu verleihen. Bachtin hat viel veröffentlicht, besitzt aber keinen wissenschaftlichen Titel. Er hat das Rigorosum nicht abgelegt, aber er hat ausgezeichnet bestanden. Ich erinnere mich an eine ganze Reihe von Arbeiten, sehr wertvoller Arbeiten von Wissenschaftlern, die das Rigorosum nicht hatten und denen wir den Titel Dr. habil. verliehen haben. Aber selbst unter diesen Arbeiten stellt Bachtins Arbeit den wichtigsten Zuwachs in der Geschichte der Wissenschaft dar. Auch ich schließe mich dem Vorschlag an, der bezüglich der Verleihung des Titels Dr. phil. habil. an Bachtin gemacht worden ist.

Genosse Dživelegov:

Bachtins Arbeit wurde hier schon umrissen. Ich möchte an dieser Stelle nur ein kleines Postskriptum anfügen. Das Wertvollste an Bachtins Arbeit ist für mich die eigenwillige Kombination von Gelehrsamkeit und Besessenheit, der wahren Besessenheit des Wissenschaftlers. Seine enorme Gelehrsamkeit, eine erdrückende, schonungslose Gelehrsamkeit. Sie ist es, die es Bachtin erlaubt hat, solche großartigen Schlussfolgerungen zu ziehen, die in bedeutendem Maße alle bekannten Akzente verschieben, welche frühere Studien bei der Erforschung von Rabelais gesetzt hatten. Das ist natürlich eine enorme Errungenschaft, und ich denke, dass diese Besessenheit von seiner Anfangsidee, die er in seinem Inauguralvortrag so großartig dargelegt hat, ihm dabei geholfen hat, das zu tun. Und andererseits erklärt sich all das, was ihm die beiden Genossen vorgeworfen haben, die vor mir gesprochen haben, und was ich ihm vorgeworfen habe, ebenfalls mit seiner Besessenheit. Besessene Menschen messen jenen Dingen kein Gewicht bei, die ein anderer akribisch mit dem Rotstift in der Hand anmerkt.

Ich glaube, dass es sich nicht lohnt, mit ihm über Details zu streiten, aber man kann sich mit ihm streiten. Nun, ich würde mich über Punkte streiten, wie etwa die Zuspitzung des ambivalenten materiell-unteren Themas und der Sanktion. Aber hierum geht es nicht, das Grundlegende hat er bewiesen. Er hat sozusagen das Einfachste und zugleich Wichtigste – wenn man es mit dem vergleicht, was man bisher wusste – bewiesen, und zwar, dass die volkstümlichen Elemente, die Elemente der Weisheit des Volkes, des volkstümlichen Schaffens, die Elemente der volkstümlichen Erzählung, des volkstümlichen Seins während des gesamten Mittelalters nicht verhallt sind, sieht man davon ab, dass im Verlauf eines guten Jahrtausends diese offizielle, mittelalterliche asketisch-kirchliche Fassade das unterschwellige, niedere Leben abgeschirmt hat, welches dennoch dahin strömte, brauste und schöpferisches Material anspülte. Und dann kam Rabelais und hob, salopp gesagt, die Kutte an und gab dieser Fassade einen Fußtritt, alles stürzte in sich zusammen, die Dichtung des Volkes trat ins Freie und befruchtete nicht nur seinen Roman, sondern die gesamte Ideologie der Renaissance. Das Wertvollste der Ideologie der Renaissance besteht für uns heute darin, dass sie das Bedeutendste der volkstümlichen Dichtung in sich aufgenommen hat.

Wie ist das geschehen? Ich weiß es nicht, ich denke nicht, dass ich etwas Häretisches sage, wenn ich behaupte, dass dieser Prozess bis jetzt noch nie so systematisch gezeigt worden ist, der Prozess der Befruchtung der Ideologie der Renaissance durch die volkstümliche Dichtung. Das hat Bachtin offenbart, mit den Fakten in der Hand und mithilfe seines großen Fleißes und dieser Besessenheit, die ihn die ganze Zeit lang geführt hat und ihn antrieb und ihn letztendlich zu so einem großartigen Schuss hat kommen lassen. Das ist noch nicht gemacht worden. Hier wird vor uns einfach der faktische Prozess der Befruchtung der Ideologie der Renaissance durch die volkstümliche Dichtung gezeigt. Sie war nie tot, sie war immer lebendig, ist angewachsen, und da hat sie sich dank Rabelais' genialer Intuition irgendwie befreit, und anstatt in

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

eines der ganz frühen oder der ganz späten, am Rand der großen Welle der Renaissance stehenden Werke einzugehen, ist sie in eines jener Werke der Renaissance eingegangen, in denen die Ideologie der Renaissance eines ihrer bedeutendsten Manifeste gefunden hat.

Jetzt ist das mit bloßem Auge sichtbar, und zwar für jeden, sogar für den Voreingenommensten, es ist sichtbar geworden, nachdem Bachtin seine Studie geschrieben hat. Und natürlich kann man an ihn keine Forderungen stellen und beklagen, dass Bachtin die Linien der alten Rabelais-Forschung nicht verfolgt hat, der Biographie, der systematischen Erforschung von Rabelais' Denken. Das wurde vor ihm mehrmals wiederholt, aber er schätzt es nicht, ausgetretenen Pfaden zu folgen.

Aber, wie meine beiden Genossen gezeigt haben, etwas fehlt bei Bachtin, und zwar etwas Wesentliches. Die Renaissance und ihre Ideologie definieren sich doch nicht durch die Kultur des Mittelalters, sondern dadurch, dass in der mittelalterlichen Kultur zwei antagonistische Richtungen existieren: eine offizielle und eine volkstümlich-aufständische, welche die mittelalterliche Kultur befruchtet. Die offizielle Richtung dient als Objekt der Polemik und des unbarmherzigen Kampfes. Hätte Bachtin noch ein Kapitel geschrieben und hierzu bekannteres Material herangezogen als das, mit dem er operiert, Material, das Rabelais' Position nicht nur an der Spitze des Kampfes der Renaissance zeigt, sondern auch an der Spitze jenes unbarmherzigen Kampfes gesellschaftlicher Gruppen, der sich abspielte, während Rabelais lebte, arbeitete und schrieb.

Zu Rabelais' Lebzeiten wird seit 1525 auch ein religiöser Kampf ausgetragen, der Widersprüche politischer Art widerspiegelt. Während der Gefangenschaft von Franziskus I. wurden 1525 die ersten Häretiker verbrannt, 1545 wurden viele Häretiker verbrannt, 1546 wurde Dolet verbrannt. Rabelais war dort, inmitten der Scheiterhaufen. Er hat sein Ding gemacht, aber er wollte weder Dolet noch den Häretikern auf dieses Flammenbett folgen. Dies schafft eine Atmosphäre, die als aufständische Dichtung hätte bezeichnet werden müssen. Das ist nicht geschehen. Man kann es tun, denn darauf verweist sogar das Schema, das Genosse Bachtin in seinem Buch entwickelt hat. Mir scheint, dass Bachtin dies einfach nicht mehr geschafft hat. Hätte er es getan, dann hätte die ganze Forschungsarbeit über Rabelais noch mehr an Farbe gewonnen, wäre sie noch ausdrucksvoller geworden, und das hätte ich mir sehr gewünscht. Und am meisten würde ich mir wünschen, dass diese Arbeit so schnell wie möglich das Licht der Welt erblickt. Sie liegt schon sechs Jahre da, und er hat sie nicht angerührt. Aber wenn man sich vorstellt, dass es viele solcher geschriebenen Sachen gibt, durchdachte, durchlittene Sachen, in der Verflechtung von Gelehrsamkeit und Besessenheit ebenso fruchtbar bearbeitet wie diese Arbeit, dann möchte man natürlich, dass sie das Licht der Welt erblickt.

Und ich denke, dass wir in unserem heutigen Beschluss bezüglich der Arbeit Bachtins unsere Aufmerksamkeit darauf richten sollten, dass diese Arbeit so schnell wie möglich publiziert werden sollte; vierzig Bände sind zwar sehr schwierig zu drucken, aber der akademische Verlag verfügt jetzt über

technische Möglichkeiten, die er zuvor nicht hatte, und wenn man etwas Druck machen würde

(*Stimme*: Der gesamten Abteilung stehen 240 Bögen zur Verfügung).

Man muss Sondermittel dafür verwenden.

Was den endgültigen Beschluss angeht, so habe ich schon in meinem Gutachten geschrieben, dass ich mit Aleksandr Smirnov und Isaak Nusinov einverstanden bin. Natürlich wäre es seltsam, für eine solche Arbeit den Titel Dr. phil. zu verleihen, denn sie verdient ganz klar den Titel Dr. habil. Und ich denke, der Wissenschaftliche Beirat tut das Richtige, wenn er das entsprechende Gesuch einreicht.

(*Das Gutachten des Akademiemitglieds Tarle wird verlesen.*)

Genossin Terjaeva:

Mit derartigen Gedanken vorzutreten, wie sie mir während des Lesens der vorliegenden Dissertation gekommen sind, ist nach derart angesehenen Autoritäten schwierig. Dennoch erlaube ich mir, das Wort zu ergreifen und zu sagen, was mir während der Lektüre der Arbeit aufgefallen ist.

Zuallererst hätte man ausgehend von dem Titel der Arbeit erwartet, dass der Autor den Realismus im Allgemeinen vorstellt und Rabelais' Stellenwert in der Geschichte des Realismus aufzeigt.

In seiner Inauguralrede hat der Autor uns hier schon gesagt, dass er eine Monographie über Rabelais geschrieben hat. Ich akzeptiere, dass eine Monographie ohne Biographie möglich sein kann, das ist durchaus möglich. Man kann sich Rabelais ausschließlich über seine Werke nähern, ohne seine Biographie. Aber eine Dissertation zu schreiben, ohne den Realismus und Rabelais' Platz in der Geschichte des Realismus zu charakterisieren, scheint mir unzulässig und nicht wirklich möglich.

Das Thema der Dissertation, oder vielmehr die Bezeichnung dieses Themas, weckt in uns hohe Erwartungen. Und wenn die Frage nach dem Realismus gestellt wird, die Frage nach jener grundlegenden Bewegung, die wir unterstützen und die unsere besten Literaturwissenschaftler wie Gercen, Belinskij, Dobroljubov, Černyševskij, Lenin und Stalin unterstützt haben, dann, so scheint mir, hätte man darüber reden müssen, was denn in dieser Dissertation von den Erkenntnissen unserer besten Leute wiedergegeben wird. Mir scheint, dass ich in gewissem Maße dazu berechtigt bin zu sagen, dass ich in dieser Dissertation das, was unsere Größten über den Realismus gesagt haben, nicht gefunden habe.

Bachtin spricht darüber, dass Rabelais bei uns wenig geschätzt wurde und hält es an einer Stelle seiner Dissertation für nötig zu sagen, wie oft der Name Rabelais in dieser Arbeit gefallen ist. Würden wir jedoch nach den Namen derjenigen suchen, die sich mit der Frage des Realismus so auseinandergesetzt haben, wie wir uns das wünschen würden, dann würden wir keine einzige Nennung finden. Noch nicht einmal Engels' Name wird genannt, der doch den westlichen Realismusbegriff so wundervoll und erschöpfend definiert hat, und

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

wir werden keinerlei Nennung der Namen unserer russischen Literaturwissenschaftler finden, denen wir in unserem Realismusbegriff folgen.

Zuletzt, wenn wir diese Arbeit im Licht des Beschlusses des ZK VKP(b) über den politischen Zugang zur Literatur betrachten, über Politik als leitendes Prinzip des Aufbaus literarischer Studien, wenn wir uns dieser Arbeit im Licht des Vortrags des Genossen Ždanov in den Zeitschriften *Zvezda* und *Leningrad* sowie im Licht der letzten Rede des Genossen Ždanov vom 6. November nähern, dann finden wir in dieser Arbeit keinerlei Widerspiegelung dieser Beschlüsse.¹⁴

(Aus dem *Publikum*: Diese Arbeit wurde vor sechs Jahren geschrieben.)

Aber der Vortrag hat heute stattgefunden, und ich habe das Recht, über das zu sprechen, was es heute gibt. Meine bescheidene Ausführung hat es, denke ich, nicht verdient, dass man sich so ereifert. Ich äußere meinen Standpunkt und habe das Recht dazu, ihn so zu äußern und zu verteidigen, wie ich es verstehe und wie ich es vermag.

In der Dissertation findet sich kein Prinzip eines politischen Zugangs zur Literaturwissenschaft. Man sagt uns, die Dissertation sei 1940 geschrieben worden, aber eine sowjetische Literaturwissenschaft gab es auch vor 1940, es gab die Arbeiten Černyševskijs, Belinskijs, Dobroljubovs, Lenins und Stalins. Wie kann es da als Entschuldigung gelten, dass das ZK der Partei den Beschluss in diesem einen Jahr gefasst hat, die Arbeit aber nicht in dem gleichen Jahr geschrieben worden ist? Das kann nicht als ernsthafte Begründung dafür gelten, dass man darauf verweist, dass der Beschluss des ZK erst in diesem Jahr herausgekommen ist und, folglich, das Prinzip des politischen Zugangs zur Literatur, die Politik in der Literatur ignoriert werden kann, und sei es in der westlichen Literatur. Mir scheint, dieses Prinzip gilt für die Erforschung der westlichen Literatur genau so, wie für jede andere Literatur.

Die Dissertation ist eine Einzelstudie zum Thema des Einflusses der materiellen, leiblichen Elemente, der Elemente der Beschimpfung und des Lobes, der Folklore und des gotischen Realismus in Rabelais' Schaffen. Es handelt sich um eine Einzelstudie, und in welchen Klassenkontext man sie auch immer stellen mag, so bleibt sie das doch. Kann man ihr als einer Einzelstudie noch zustimmen, so muss man jedoch sagen, dass sie, wenn die Frage nach dem Realismus und nach Rabelais' Stellenwert innerhalb des Realismus breiter gestellt wird, das Thema verfehlt.

Es fehlt eine genaue Definition der Quellen, auf die sich die Dissertation beruft, insbesondere eine Definition des gotischen Realismus. Der Dissertant sagt, dass »im Lichte des Erstarkens des gotischen Realismus...« (*liest*). Wenn dem gotischen Realismus schon eine solche Bedeutung und ein solcher Einfluss auf die russische Literatur, auf Gogol', beigemessen werden, dann hätte eine ernsthaftere und vollständigere Analyse dessen, was der gotische Realismus ist, unternommen werden müssen.

Des Weiteren bin ich der Meinung, dass der Charakter der Studie formal vereinfachend ist. Alle literarischen Phänomene erscheinen in einer fertigen Form – in der Form des lustigen, volkstümlich-festlichen Lachens,

des materiell-leiblichen, schimpfenden, lobenden, und dieser vermeintlich einzigen Formel wird der ganze reiche und verschiedenartige Inhalt der Weltliteratur untergeordnet. Der beschränkte Formalismus, das Verfahren der vereinfachenden Konzeption, führt zu jenem Schluss, zu dem auch der Dissertant gekommen ist, wenn er, und sei es auch nur über Pikrochole, aussagt, dass sein eigener Standpunkt zu Pikrocholes Bild richtiger ist als Aleksej Dživelegovs Standpunkt, der die Frage nach dem Krieg so nicht stellt. Zu Rabelais' Zeit waren die Kriege aggressiv, und es wurden viel Blut und viele Tränen vergossen. Der Dissertant sagte dazu, dass in diesem Bild des Pikrochole, in dem ganzen pikrocholesken oder pikrokolesken Krieg wirklich das Streben nach Weltherrschaft zu spüren ist – und dass man dieses Streben verurteilen muss. Das ist alles richtig, aber wenn er seine fertige Formel vom fröhlichen Lachen des Volkes auf diesen wichtigen historischen Moment anzuwenden versucht, der seine Bedeutung bis zum heutigen Tag nicht verloren hat, so zieht er Schlussfolgerungen, hinter denen er den Blick des Volkes auf den Krieg versteckt. (*Zitat*)

Fröhliche Relativität, wenn sich bis zum heutigen Tag das Streben nach der Weltherrschaft zum Schlechten wendet.

Bei Ihnen findet sich an einer Stelle ein Zitat Puškins, aus dem Sie das Motiv des über den Herrscher lachenden Volkes ableiten. Aber das Volk ist noch viel schrecklicher, wenn es stumm bleibt, wenn es seine Kräfte gegen die Unterdrücker versammelt, um zur Tat zu schreiten.

In dieser Arbeit ist dem Klassenzugang zu den beschriebenen Ereignissen die Kraft genommen worden, und die Erscheinungen bleiben als leere Formel zurück, denen sich alles Beliebige unterschieben lässt. Die gleiche leere Formel erlaubt es Ihnen, Aussagen über Gogol' zu treffen, die das, was Gogol' in seinem Klassenzugang macht, nicht im Geringsten ausschöpfen. Mit Ihrer Formel des volkstümlich-festlichen Lachens gehen Sie an beinahe alle Werke Gogol's heran – sowohl an den *Jahrmarkt von Soročincy*, als auch an den *Revisor* und die *Toten Seelen*. Was Sie erst aus Choma Brut¹⁵ machen! Choma Brut ist ein Demokrat, ein Seminarist, der volkstümliche Weisheit und reckenhafte Kraft in sich vereint, er trägt diebische Züge und so weiter.

Ich spreche noch nicht einmal davon, wie unbegründet Ihr Vergleich von Panurge und Bruder Jean ist. Sträflich, wie Sie das Wesen der Klasse in Gogol's Erzählung *Der Wj* aushöhlen. Warum lacht Choma Brut über die Welt – etwa nur deshalb, weil er fröhlich ist? Er stirbt, und das Fräulein ist so grausam, dass es Choma Brut selbst nach dem Tod verfolgt. Und der Hauptmann, der Choma Brut zwingt, die Totenwache zu übernehmen?

Was diese Motive erzählen, ist doch nicht nur die lachlustige Fröhlichkeit des Volkes. Nicht im Geringsten. Es ist unser großer Gogol', der eben dadurch groß ist, dass er den Klassencharakter in den gegenseitigen Beziehungen des Hauptmanns und in den gegenseitigen Beziehungen der Wirtin gesehen hat. Ihnen ist jedes Mittel recht, um den lebendigen Menschen zu unterjochen. All dem wurde die Kraft genommen.

Sie können sagen, dass die Welt der *Toten Seelen*... Die Welt der *Toten*

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Seelen ist die Welt der fröhlichen Hölle. Ich weiß nicht, wie man mit einer solchen Charakterisierung einverstanden sein kann und wessen Seele sie etwas geben kann. Die Welt der *Toten Seelen* ist bei Weitem keine so fröhliche Sache, wie sie hier beschrieben wird. Eine aufmerksame Analyse entdeckt hier viele traditionelle Elemente einer karnevalesken Hölle, und, wie es natürlich überall ist, es wiederholt sich die Melodie von dem weltlich-leiblichen Unten. Das ist falsch. Falsch ist die Vorstellung, dass das Schaffen des Volkes und das ganze intellektuelle Leben des Volkes nur ein körperliches Unten ist. Sie haben den Klassenkampf gänzlich vergessen, Sie haben vergessen, dass das Volk gegen die Unterdrücker gekämpft hat und dass es nicht nur mit dem fröhlichen Scherz gekämpft hat, über den Sie sprechen, dass es sich in diesem fröhlichen Scherz bis zum Ende offenbart hat, dass niemand es daran gehindert hat, dass es bis zum Ende sagen konnte, was es dachte. So war es nicht, und Aleksej Dživelegov hat gesagt, dass die Menschen dem Scheiterhaufen immer nahe waren, und zwar nicht nur Rabelais, sondern auch diese fröhlichen Witzbolde, die in diesen lustigen Karnevalsscherzen bei Weitem nicht alles sagen durften.

Ich weiß nicht, wie ich es verstehen soll, dass Sie das gesamte Wesen der Renaissance auf diese leibliche, begrenzte Welt zurückführen. In einem historischen Sinn? Von der Geschichte bleibt hier nichts mehr übrig. Mich erstaunt, wie ein so großer Historiker wie Sie das übersehen konnte. Aber mir scheint, hier gibt es keinen Klassenkampf.

Unser Thema, die Geschichte des Realismus, hat er nicht gestreift. Der Autor sagt selbst, dass es keine Geschichte des Realismus gibt. In diesem Fall handelt es sich um ein Bekenntnis, das wir gleich auf den allerersten Seiten seiner Dissertation erkennen.

Was folgt daraus? Wenn wir jenen Schlüssel zu Rabelais auswählen, den Sie vorschlagen, dann müssen wir uns von der gesamten Volkskunst lossagen. Sie ist nicht das, was sie bisher zu sein schien: »Rabelais ist schwierig...« (*liest*).

Warum werfen Sie den gesamten antiken Realismus über Bord? Sie zeigen nur einen sehr begrenzten Ausschnitt des ganzen antiken Realismus, obwohl der antike Realismus in den Tragödien und Komödien zweifelsohne existiert. Nehmen Sie etwa *Oedipus Rex*, handelt es sich dabei etwa nicht um Abbildungen ganz aktueller Ereignisse? Ich werde nicht ausführlich darauf eingehen, aber das gibt es. Findet sich diese Aktualität etwa nicht in den Komödien des Aristophanes? Sie gehen davon aus, dass Rabelais Personen darstellt, die ihm bekannt waren... Gut, aber ist Kleon Aristophanes denn nicht bekannt, ist es denn nicht eine durch und durch politische Figur, gegen die der Kampf geführt wird? Diese durch und durch realistische Welt ist bei Aristophanes auch in der antiken Komödie abgebildet.

Wenn Sie sagen, dass Rabelais' Licht in die Zukunft und in die Vergangenheit strahlt, dann bedeutet das, dass Sie damit die Tradition des antiken Realismus verwerfen, denn in Ihren Aussagen wird der Antike und dem antiken Realismus sehr wenig Raum zugestanden.

Bei Ihnen baut alles auf dem gotischen Realismus auf. Das ist vollkommen richtig. Das gibt es bei Ihnen. Wenn Sie über Rabelais sprechen, über seine Sprache, über sein Motivsystem, was für ein Rabelais bleibt dann bei Ihnen übrig? Bei Ihnen bleibt nicht jener Rabelais übrig, den wir am meisten lieben und kennen – Rabelais, der Humanist und Kämpfer gegen den ganzen mittelalterlichen Obskurantismus, sondern übrig bleibt ein von der Klassenfrage entleerter Rabelais.

Um über ernste Dinge zu sprechen: Wenn Sie darüber sprechen, dass Pantagruel ein Brief gebracht werden muss und über eine Reihe anderer Momente, und wenn Sie aus diesem Anlass über Rabelais' Sprache sprechen, dann erscheint Rabelais bei Ihnen als durchschnittliche Figur. Das ist nicht jener Rabelais, den wir schätzen, sondern ein Rabelais, der in einer Reihe wenn auch erstklassiger, so doch wenig bedeutender Figuren in der Geschichte des Realismus steht.

Rabelais hat seine fortschrittlichen Ansichten über Politik, Kultur und Alltag in den einzelnen Teilen seines Romans direkt und eindeutig ausgedrückt, zum Beispiel in Episoden wie jener der Erziehung Pantagruels. (*Zitat*).

Und Rabelais' letzte Worte sind, Ihnen zufolge, die fröhlichen, freien und absolut nüchternen Worte des Motivs der volkstümlich-festlichen Dichtung. Mir scheint, dass es nicht gerechtfertigt ist, Rabelais von einer satirischen Ebene auf eine gutmütig-fröhliche Ebene zu übertragen. Sie haben das ganze Wesen dessen, was Rabelais uns als intellektuelles Erbe hinterlassen hat, auf dessen Grundlage wir unsere Jugend erziehen können, unsere Generation, weggeworfen, und Sie finden das auch noch richtig.

Ich denke, dass diese Momente nicht außer Acht gelassen werden sollten. Meiner Meinung nach darf man in Rabelais nicht nur einen Schriftsteller sehen, der vom Volk nur diese Leidenschaft für das Schimpfen übernommen hat. In der Tat haben wir heute gehört, dass Rabelais' Sprache eine Anhäufung all dieser Unflätigkeiten ist, Rabelais' Sprache ist eine Fluchsprache: »Solche Flüche, wie unsere dreistöckigen...« Ich weiß nicht, nach welchen Methoden er diese Flüche miteinander verglichen hat, aber ich möchte Michail Michailovič daran erinnern, dass noch in der *Russkaja pravda* gegen diese Flüche gekämpft wurde und dass derjenige, der fluchte, Buße zahlen musste. Und wenn er davon ausgeht, dass der Zauber dieser Flüche noch immer groß genug ist, um aus ihnen den Inhalt einer wissenschaftlichen Arbeit zu machen...

(*Stimme aus dem Saal*: Das geht zu weit.)

(*Genosse Kirpotin*: Bewahren Sie Ordnung. Jeder hat das Recht zu sprechen, jeder erhält das Wort.)

Ich finde, dass er in dieser Dissertation die sozialen, gesellschaftlichen Beziehungen auf den Kopf gestellt hat.

Nehmen wir die Frage nach der Sprache. Ein großer, der abschließende Teil der Arbeit ist der Sprache gewidmet, und letztlich ergibt sich aus diesem abschließenden Teil der Arbeit, dass die Sprache jene bewegliche Komponente ist, welche die Ideologie begründet. Wir stoßen auf die Idee, dass sich die Renaissance unmittelbar aus dem Leben der Sprache ergibt, aber diese Idee hat nichts mit der marxistischen Literaturwissenschaft gemein.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Weiter: »Die Freiheit im Schaffen Rabelais...« (*liest*).

Mir scheint, dass der große Fehler dieser Dissertation darin besteht, dass zwischen Rabelais und den Humanisten einerseits und dem gotischen Realismus andererseits kein qualitativer Unterschied gemacht wird. Man kann nicht behaupten, dass der Humanismus einfach die Vollendung des Mittelalters gewesen sei. Es gibt keinen natürlichen Übergang – vom Mittelalter zum Humanismus ist es ein Sprung. Im Bezug zum Mittelalter stellt der Humanismus eine neue qualitative Stufe dar.

Ich finde, dass die Arbeit zweitrangigen Momenten zu viel Aufmerksamkeit schenkt und dass zu wenig Aufmerksamkeit auf die Beschreibung des historischen Hintergrunds verwendet wird, der das lebendige Leben sichtbar gemacht hätte. Die Sprache des lebendigen Lebens dieser Motive ist in dieser Arbeit nicht vorhanden. Und dass Genosse Bachtin, als er in seinem Vortrag über Dostoevskij und Rabelais sprach, den dunklen Charakter dieser Sprache des mittelalterlichen Markplatzes plötzlich so besonders unterstrich, dass er die Intuition unterstrich, die Dostoevskij dabei geholfen hat, dieses archaische Wesen zu erkennen und es in seinem Schaffen zu verarbeiten – mir scheint, das ist der fehlerhafte Hintergrund dieser Arbeit, und der wirkliche Hintergrund dieser Arbeit führt in die mystischen Trümmer des Unerkennbaren.

Hier wurde die größte Aufmerksamkeit weder der Dissertation noch den Gutachten geschenkt, sondern Dživelegovs Vortrag, der unterstrichen hat, dass in dieser Dissertation ein neuntes Kapitel fehlt, welches von den grundlegenden Triebfedern der Renaissance handeln sollte. Ein neuntes Kapitel ist unentbehrlich. Die ganze Arbeit muss umgebaut werden, weil sie auf anderen qualitativen Positionen beruhen muss, weil man mit so fehlerhaften Methoden, wie denen dieser Arbeit, kein Verständnis von Klassenkampf und politischem Tonus vermitteln kann, weil diese ganze Arbeit dem widerspricht, denn der Vortragende hat nicht davon gesprochen. Er führt das Wesentliche auf physiologische Motive zurück, auf biologische Motive. Der gesamte Klassenkampf und die politischen Zusammenhänge werden in dieser Arbeit auf die Biologie zurückgeführt. Dživelegov hat in seinem Gutachten richtig gesagt, dass die Biologie in dieser Arbeit eine große Rolle spielt.

Jetzt möchte ich mich den Gutachten selbst widmen. Im Gutachten Smirnovs möchte ich anmerken, was er für die marxistisch-leninistische Position in der sowjetischen Wissenschaft hält. Er sagt: »Bachtins Verdienst ist es, dass er zwei Mittelalter unterscheidet: ein offizielles Mittelalter und ein anderes, inoffizielles volkstümliches, folkloristisches, lebensfrohes und nüchternes. Das erste ist die Fassade der historischen Epoche.« Man muss deutlich sagen, dass das keine marxistische Position ist. Was ist das denn für eine Fassade, wenn alles, was hier aufgezählt wurde, das Wesen des herrschenden Mittelalters war? So etwas zu sagen bedeutet, uns zu rein künstlerischen Motiven hinzuführen, aber nicht zu politischen.

Weiter möchte ich in diesem Gutachten folgende zentrale Stelle unterstreichen: »In der folkloristischen, volkstümlich-festlichen Motivik sind die Geburt und der Tod der ursprüngliche Ausdruck des Lebens...« (*Zitat*).

Smirnov hat anscheinend gesagt: »Die alte Weltanschauung war einzig und allein...« (*liest*). Und weiter sagt er, dass Rabelais so emporgehoben worden ist und »Er bringt... ein in...« (*liest*). Daraus geht hervor, dass das ganze Mittelalter jeglicher historischen und sozialen Bedeutung entbehrt. So ist es nicht. Das mag eine Binsenweisheit sein, aber dennoch ist die Renaissance im Kampf mit dem Mittelalter entstanden.

Und weiter ein Gedanke, der allzu sehr an unsere alte Literaturwissenschaft erinnert: »Dem Autor ist es gelungen, eine wertvolle Entdeckung zu machen...« (*liest*) ..., die zu einem großen Teil durchaus nachvollziehbar geblieben sind, und wenigstens der sowjetische Leser, obwohl dem sowjetischen Leser wenig russische Literatur zu Rabelais zur Verfügung steht – es können sich nicht alle mit den französischen Originalen vertraut machen –, aber dennoch bewertet der sowjetische Leser Rabelais als einen Humanisten, der gegen jegliche Art von Knechtschaft gekämpft hat. In der Dissertation jedoch findet sich keine solche Bewertung.

»Der Wert der Monographie Bachtins besteht darin, dass ...« (*liest*).

Wissen Sie, eine solche Definition – »ein materialistisches Verständnis der Unsterblichkeit« – ist, so scheint mir, nicht angebracht. Das Gottsuchertum hat es gegeben. Man kann sagen, dass das Volk unsterblich ist, aber von einem »materialistischen Verständnis der Unsterblichkeit« kann nicht die Rede sein. Das Volk stirbt nicht, aber es Bachtin als Verdienst anzurechnen, dass er einen Strich unter die materialistische Basis gemacht hat... (*Lachen*). Sie sehen das anscheinend nicht so. Warum kann man sagen, dass das Volk unsterblich ist? Das ist ein historisch nachgewiesener Begriff, aber man kann nach philosophischen Begriffen nicht sagen, dass es »ein materialistisches Verständnis der Unsterblichkeit gibt«. Vielleicht irre ich mich, aber philosophisch ist das doch Nonsense. Man kann von einem idealistischen Verständnis des dialektischen Materialismus sprechen. Vielleicht kann man es auch so sagen. Bitte, ich halte meine Meinung nicht für zwingend.

(*Genosse Kirpotin*: Bitte achten Sie auf den Zeitfaktor.)

Ich möchte zum Gutachten Nusinovs übergehen. Er sagt, dass »man sagen kann, ohne Gefahr zu laufen, zu unterschätzen ...« (*liest*).

Mir scheint, es so zu sagen, bedeutet, Bachtins Arbeit zu überschätzen und diejenige Veselevskijs zu unterschätzen. »Er hat das literarische Umfeld außer Acht gelassen ...«

Er hat nicht auf die Methode geachtet, die dieser Arbeit zugrunde liegt, denn die Methode an sich ist fehlerhaft.

Weiter wird gesagt, dass der Autor die Aufmerksamkeit darauf richtet, (*Zitat*).

Aber darum geht es nicht, sondern darum, dass Genosse Nusinov, nachdem er an den Genossen Bachtin ernste Forderungen gestellt hat, sagt, dass man dem Genossen Bachtin für diese Arbeit den Titel Dr. habil. verleihen sollte. Eine solche Schlussfolgerung entkräftet jegliche Kritik.

Genosse Dživelegov sagt in seinen Stellungnahmen zur Renaissance, dass der Autor seine Schablonen nicht zu beherrschen weiß. Es ist aber nötig,

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

dass unsere Literaturwissenschaftler eine elementare Richtlinie beherrschen, das Prinzip der Parteilichkeit und des politischen Zugangs zur Literatur. Diese Regelung gilt ausnahmslos für alle literaturwissenschaftlichen Arbeiten.

Dživelegov ist zum Wesen dieser Arbeit auch politisch richtig vorgedrungen. Er sagt, dass es sich dort, wo Bachtin behauptet, dass das materiell-leibliche Unten alles und alle beherrscht, um eine strittige Stelle handelt. Das ist keine strittige Stelle, sondern gerade jene Fehlerhaftigkeit, die diese Arbeit bestimmt. Es geht darum, dass der Dissertant hieraus den Leitfaden seiner Arbeit gemacht und sich in dieser Arbeit von dem politischen Leitfaden abgewandt hat. Darin besteht auch die Fehlerhaftigkeit dieser Arbeit. (*Zitat*)

Ich gehe davon aus, dass, wenn alles andere schon lange erforscht ist, das der Dreh- und Angelpunkt der Dissertation ist. Was sollen dann solche Dithyramben und Lobgesänge auf den Dissertanten? Ich bin der Meinung, dass diese Arbeit falsch ist, dass in dieser Arbeit das Wichtigste fehlt. In ihr geht es um die Befruchtung der Renaissance durch die volkstümliche Dichtung. Er hat sich für die Befruchtung der Renaissance durch die volkstümliche Dichtung entschieden – nicht gerade das Fortschrittlichste, was es im Mittelalter gab. Er hat einen Teil genommen und hat das Prinzip des Niedrigen und des Hinteren umgesetzt. So steht es in der Dissertation.

(*Aus dem Saal*: Das haben Sie sich ausgedacht.)

Nein, es steht dort.

Dživelegov hat gesagt, dass sich das Lachen bei Rabelais gegen Grausamkeit und Frömmerei gerichtet hat – das ist wirklich eine deutliche Charakteristik bei Rabelais. Das ist deutlich; die Dissertation hingegen lässt von Rabelais für den Leser wenig übrig. Und die Schlussfolgerung ist, dass, wenn diese Dissertation so schnell wie möglich publiziert werden und auch noch im Ausland vorgestellt werden muss, man sie nur als Einzelstudie präsentieren kann, aber nicht als eine Arbeit, die einer sowjetischen Literaturwissenschaft würdig wäre, die jenen Aufgaben entspricht, die das ZK der Partei in seiner Resolution über die Durchführung der ideologischen Arbeit, über das politische Prinzip in der Literaturforschung aufstellt.

Genosse Kirpotin:

Da wir nicht nur über die Dissertation diskutieren, sondern auch über die Bewertungen der Gutachter, können die Gutachter das Wort erhalten, wenn sie es wünschen.

Genosse Piksarov:

Genossen, ich bin bestürzt, wie sich unsere Diskussion heute entwickelt hat. Als ich die Einladung zur heutigen Sitzung erhalten und den Programmpunkt der Verteidigung der Dissertation von Bachtin gelesen habe, habe ich das ruhig aufgenommen, als einen von vielen Punkten, die derzeit vor den Wissenschaftlichen Beirat gelangen. Was denn? Eine Dissertation ist doch keine so ernste Sache, dass man sich darüber größere Sorgen machen müsste, besonders wenn es um Bachtin geht, dessen Publikationen wir schon lange

kennen. Wahrscheinlich werden in der Dissertation solide Kenntnisse dargelegt und eine gute Arbeitsmethode entwickelt und so weiter. Und dann die Namen der drei Gutachter, die ich in wissenschaftlicher Hinsicht sehr schätze.

Aber das, was sich hier abgespielt hat, hat für mich die ganze Frage erschwert. Ganz zu schweigen davon, dass aus einer Dissertation eine Habilitation werden soll, dass in der Einladung nichts dergleichen stand und die Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats nicht benachrichtigt worden sind. Eine solche Bewertung ist ein juristisches Moment, über das man in einer anderen Runde sprechen sollte. Aber so, wie sich die Sache im Wesentlichen dargestellt hat, ist sie etwas sehr Ernstes und Verantwortungsvolles, und jedes Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats, das abstimmen wird, muss sich reinen Gewissens darüber Rechenschaft ablegen können, was es denkt und welchen Schluss es aus der Diskussion zieht.

Meine große Verlegenheit besteht darin, dass ich, da ich eine solche Wendung der Sache nicht vorhergesehen habe, keine Zeit gefunden habe, die Dissertation zu lesen, was bei der Wendung, welche die Diskussion genommen hat, jetzt schlicht unumgänglich gewesen wäre.

Aber immerhin hat der Dissertant, Genosse Bachtin, einen umfassenden Inauguralvortrag gehalten und hat viele umfangreiche Thesen und ein Exposé zu seinem Buch zur Begutachtung vorgestellt; zusammen mit den Gutachten ergibt das Material für die ein oder andere Äußerung, und ich finde, dass mein Gewissen bis zu einem gewissen Grad rein ist und dass ich meine Gedanken laut aussprechen kann.

Michail Michailovič, Sie haben Ihre Dissertation wie folgt betitelt: *François Rabelais in der Geschichte des Realismus*. Ich finde, diese Bezeichnung ist unpräzise. Mit der gleichen Übertreibung wie jener, die Sie sich in Ihrem Titel zuschulden kommen lassen, erlaube ich es mir, Ihnen einen anderen Titel vorzuschlagen: *Der umgestürzte Rabelais, Der ins Mittelalter und in die Antike zurückgefallene Rabelais*. So müsste Ihre Arbeit heißen, denn ein Titel wie jener, den Sie ihr gegeben haben, impliziert nicht nur eine Verbindung zur Vergangenheit, sondern auch zur Zukunft, natürlich eine gut dokumentierte, konkret dargestellte Verbindung und so weiter.

Aber um die Wahrheit zu sagen, wenn ich auch versuche, mich in all dem, was ich hier gehört habe, zurechtzufinden, so habe ich doch etwas nicht verstanden. Um es an einem Beispiel zu erklären, möchte ich Folgendes sagen: Sie sprechen Gogol' und Dostoevskij an, aber an keiner Stelle Ihrer großen Arbeit sprechen Sie über Rabelais' Einfluss auf die russische Literatur des 18. Jahrhunderts. Man braucht Ihre Dissertation nicht gelesen zu haben, um genau zu wissen, dass Sie nicht über die russische Literatur des 18. Jahrhunderts sprechen. Aber in der Geschichte von Rabelais' Einfluss auf den russischen Realismus des 18. Jahrhunderts muss gezeigt werden, wie Rabelais' Romane, als sie 1790 übersetzt wurden, aktiv in dem Kampf eingesetzt wurden, den die russische Literatur und die russische Gesellschaft mit der Kirche, der Gegnerin des freien Denkens, mit der kirchlichen und religiösen Heuchelei führten.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Rabelais' Teilhabe an diesem bedeutenden Kampf ist sehr wichtig, aber in Ihrer Arbeit haben Sie das nicht angesprochen. Warum ist das kein Zufall? Weil Sie sich nicht mit der Geschichte von Rabelais' Einfluss auf die russische Literatur befassen. Sie müssen Rabelais ins Mittelalter und in die Antike zurückwerfen, aber das muss man machen, ohne den Leser durch den Titel der Arbeit in die Irre zu führen. Das ist notwendig. Warum Rabelais nicht mit dem Mittelalter und der Antike verbinden? Dann muss man aber sorgfältiger arbeiten. Sie müssen doch die Leser der Dissertation und die Hörer Ihres heutigen Vortrags darüber in Kenntnis setzen, was Sie sich denken, und nicht eine allgemeine Definition des Realismus geben, sondern über Rabelais' Realismus sprechen, und das nicht anhand überlieferter zweit- oder drittrangiger Elemente, sondern anhand der grundsätzlichen, bestimmenden Strömung. Was Rabelais' Realismus ist, muss man präzise und verantwortungsbewusst formulieren. Die Rezeption der Vergangenheit in Rabelais' schöpferischem Bewusstsein und seinen Methoden wird dank einer rückblickenden Analyse deutlicher.

Michail Michailovič, das haben Sie nicht gemacht. Genau genommen ist Rabelais selbst, als Realist oder als Schriftsteller, abwesend. Das wird deutlich, anwesend ist aber etwas anderes – nicht Rabelais. Aber mag es so sein, mögen die herkömmlichen Proportionen zerstört worden sein und mag es himmelschreiende Disproportionen geben, mag Sie das Mittelalter mehr interessieren, dennoch muss die Frage gestellt werden: Um welches Mittelalter und um welche Antike geht es?

Da sprechen Sie beharrlich, oder, wie Dživelegov gesagt hat, mit Besessenheit von diesem festtäglichen, fröhlichen Lachen des Mittelalters und so weiter. Das ist Ihnen zu wenig, und Sie werfen uns auf die Saturnalien zurück. Doch auch das ist zu wenig: Sie erinnern an den Phalluskult in Griechenland und so weiter. Und alle diese Saturnalien und phallischen Kulte entstellen Ihr Verständnis vom Mittelalter und von den Traditionen, deren Erbe Rabelais war, auf das Schrecklichste. Was von dem, was der *risus paschalis* war, was davon, was die mittelalterlichen Mönche sangen, während sie sich in den Schenken betranken, so wie etwa dieses Lied: »Es ist mein Schicksal, in der Schenke zu sterben.«

(Aus dem Publikum: Das haben nicht die Mönche gesungen.)

Doch, sie konnten es auch.

(Bachtin: Es handelt sich um Verse von Archipoeta und sie lauten wie folgt: ...)

Ein Mönch konnte sehr frei scherzen, diese oder jene Lieder singen, die nicht er selbst komponiert hatte, aber daraus einen solchen Schluss zu ziehen? Das ist noch lange nicht genug. Wenn der russische Seminarist singt: »Wir beten zum Schöpfer und dann wenden wir uns dem Wein und den Gurken zu«, dann heißt das nicht, dass er die Religion verneint und dass er morgen nicht mehr zum Priester geweiht wird und so weiter. Das sagt noch wenig aus.

Also, sagen wir, in unserem volkstümlichen Schrifttum, beispielsweise im nordrussischen Drama, gibt es Volkslieder, die den Popen in einer Kutte aus Bast und in lächerlichen Situationen vorführen. Was weiter?

(Aus dem Publikum: Bestand die objektive Funktion darin, die Religion zu entlarven oder zu glorifizieren?)

Das ist noch unklar: Weder handelt es sich um eine Entlarvung, noch einfach um Narreteien.

Doch wenn Aleksej Karpovič von der Folklore spricht, dann verweist er nicht auf solche verhöhnenden oder verlachenden Dinge, sondern zeigt, wie in den Bylinen¹⁶ und in anderen Werken des volkstümlichen Schrifttums eine ablehnende Haltung dem Fürsten gegenüber, eine ablehnende Haltung der Bauern gegenüber dem Landbesitzer und so weiter aufkocht.

Wenn man Sie hört und auch hört, was hier in der Diskussion gesagt wird, entstehen berechtigte Zweifel – um welches Mittelalter es geht: um ein Mittelalter der Tavernen und des Karnevals, oder um ein Mittelalter der Bauernaufstände, der städtischen Revolutionen und so weiter? Dann stellt sich die Frage, ob die Bauernaufstände und die städtischen Revolutionen wirklich von Liedchen und poetischen Momenten begleitet worden sind. Auf diese Frage habe ich keine Antwort gehört. Ihre Gutachter haben von einem ›aufständischen Mittelalter‹ gesprochen. Und man hätte sagen müssen, wo das ist. Sie haben es nicht gesehen. Alle Verweise auf die Saturnalien und den Phalluskult sind meines Erachtens überflüssig.

Sie sprechen vom Lachen. Man muss sagen, dass jenes Verfahren, mithilfe dessen Sie über das Lachen reden, Ihre allürenhaften Versuche, das Lachen zu universalisieren, es zu einer Substanz zu machen, sowie es zu einer Elementarkraft eines Staates im Staat zu machen, bei mir Widerspruch erregen. Und ich befürchte, dass, wenn wir die Volkstümlichkeit oder Nicht-Volkstümlichkeit der Bewegung nur unter dem Aspekt des Lachens begreifen, dass wir dann jegliche Volkstümlichkeit – sei es die mittelalterliche, die antike oder die russische – degradieren und verkürzen würden.

In Gogol's *Toten Seelen* wird zum Beispiel erzählt, wie das Volk den Landbesitzer in Stücke riss und man ihn nur noch an den Fetzen seiner Uniform erkennen konnte. War das nun ein Volksaufstand oder nicht? Gab es das im Mittelalter oder nicht?

Sie wollen Rabelais durch den Fokus des Mittelalters verstehen, durch diese besondere, eigenwillige Tradition. Jede Tradition muss erforscht werden. Ganz gleich, wie die historischen Fakten auch gewesen sein mögen, man muss sie erforschen. Ob der gesamte Rabelais gleich das Mittelalter ist, muss man in weiten Perspektiven erforschen und durchdenken. Ich habe gehört, wie Sie reden, und ich spüre, dass Sie Rabelais verstehen möchten, indem Sie sich der Vergangenheit zuwenden, und nicht mit Blick nach vorne. Sie ziehen ihn in Richtung des Überlebten.

Rabelais war künstlerisch und philosophisch gesehen ein großer Denker. Er hat etwas Eigenes, Neues geschaffen, hat sich über etwas erhoben. Er hat sich über die Tradition erhoben und das Neue geschaffen. Was hat er geschaffen, über was hat er sich erhoben? Die mächtige Spontaneität des Humanismus, des freien Denkens, die sich bei Rabelais findet und die einen großen Verdienst und einen Schritt nach vorne darstellt, interessiert Sie nicht,

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

sondern Sie wollen Rabelais mithilfe dieser Relikte verstehen, durch diese ›Rülpser der Vergangenheit‹ hindurch. Das ist zu wenig, so kann man ihn nicht verstehen. Das ist eine Erniedrigung Rabelais'. Das ist meine Meinung. Vielleicht findet sich im Buch eine Antwort auf diese Zweifel, während des Disputs jedoch habe ich auf solche Zweifel keine Antworten erhalten.

Ich kann mich hier zwar nicht bei dieser Frage aufhalten, aber ich habe immer die Meinung vertreten, dass der Humanismus des 15.–16. Jahrhunderts einzelnen volkstümlichen Quellen der Renaissance bekanntermaßen feindlich gegenüberstand beziehungsweise gegensätzliche Positionen vertrat.

Genosse Brodskij:

Ich verstehe natürlich sowohl die allgemeine Müdigkeit, als auch den Wunsch, die Diskussion so bald wie möglich zu beenden. Aber von einem methodologischen Standpunkt aus ist die Frage so ernst und so wesentlich, dass ich nichts dagegen habe, heute erst um Mitternacht auseinanderzugehen. Mag gehen, wer müde ist, ich hingegen möchte nicht wie eines von Panurges Schafen sein.

Die Genossen offizielle Gutachter haben die Meinung der Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats zwar entsprechend beeinflusst, aber der Inauguralvortrag des Dissertanten und die Tatsache, dass ich seine Thesen kenne, zwingen mich dazu, mich mit einer Bitte und einem Vorschlag an ihn zu wenden, damit er allen Rednern auf die zwei Fragen antwortet, die sich mir stellen; da vor mir ein Mensch steht, den ich durch seine Arbeiten zu Dostoevskij schon lange kenne, und da vor mir ein Mensch steht, der sich von vier hoch qualifizierten Genossen solche Gutachten verdient hat, die ich in gewisser Weise berücksichtigen muss, gehe ich davon aus, dass meine Fragen nicht nur legitim sind, sondern jene Antwort verdienen, die mir und vielleicht auch den anderen Genossen einige wesentliche Fragen erklären würden.

Erste Frage: Ich bin mit Ihrer Arbeit nicht vertraut, deswegen bitte ich zu entschuldigen, wenn ich in Ihren Ausführungen etwas nicht ganz verstanden habe. Ich möchte redlich und mutig abstimmen, nach meinen eigenen Vorlieben und nicht unter Beeinflussung, auch wenn es sich um die Meinung der von mir geschätzten offiziellen Gutachter handelt.

In Ihrer Konzeption gibt es den einen Realismus – den gotischen, dann einen anderen – den klassischen; Ihre Vorliebe gilt dem gotischen Realismus. Sie zeigen, dass das Groteske das Unabgeschlossene ist, die Widerspiegelung des Werdenden und nicht des Seienden. In Ihrem Kontext zeigt sich der Wert, die Würde dieser Methode des Weltverständnisses, und Sie gehen davon aus, dass eine der charakteristischsten Besonderheiten des gotischen Realismus die unvermittelte und enge Verbindung mit der Folklore, mit den volkstümlichen Traditionen in den Saturnalien, den Liedern, den Tänzen, dem Karneval und so weiter ist. Ich hingegen behaupte, dass die Herabsetzung der Methode, mit der die großen Vertreter der Epoche und insbesondere der russische Realismus hantieren, dass diese Herabsetzung nicht legitim ist, da erstens die Breite, die Vielseitigkeit und die tiefe Wahrhaftigkeit in der Wider-

spiegelung der objektiven Welt in ihren Widersprüchen, in ihrer Bewegung natürlich die charakteristische Besonderheit des klassischen Realismus ist. Und wir müssen auf der Position Maksim Gor'kij's beharren, der erklärt, dass wir uns das, was wir als großen russischen klassischen Realismus bezeichnen, ohne das Volk, ohne den Blick der großen Klassiker auf die Folklore und auf das, was wir als poetische Volksdichtung bezeichnen, nicht vorstellen könnten.

Ich kann also auf keinen Fall mit dem Genossen Bachtin übereinstimmen, dass im gotischen Realismus das Wertvolle gerade die Verbindung mit der Folklore sei, das Gelehrte, elitär Begrenzte. Der klassische Realismus ist gerade das, was die Antipoden dieser gotischen Methode charakterisiert.

Ich bin auf der Seite des klassischen Realismus.

Zweite Frage: das Karnevaleske, die Maskerade, das Lustige, das Tanzende, so höre ich plötzlich, das in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und vielleicht sogar in der Literatur überhaupt genial zum Ausdruck Gebrachte. Nehmen Sie den *Traum eines lächerlichen Menschen* oder Dostoevskij's *Bobok* – da findet sich eine Konzeption des grotesken Realismus. Nein, ich kann Dostoevskij in solchen Werken nicht im geringsten mit diesen physischen Saturnalien, mit diesen Festen in Verbindung bringen. Nein, es ist eben kein Fest, sondern eine Tragödie des größten russischen Tragikers, des größten Tragikers der Welt. Das spüre ich in *Bobok*. Darin kann ich keinen grotesken Realismus sehen, und Sie hätten nicht davon sprechen dürfen. Man sagt oft, dass Verständnis eben doch Unverständnis sei.

Ich würde mir wünschen, dass Sie mit expliziten Konzeptionen auf die Missverständnisse antworten, die bei mir entstanden sind, als ich Ihrem Vortrag und Ihren Thesen zugehört habe. Ich wünsche mir eine Antwort darauf, ob ich Sie so richtig verstanden habe.

Genosse Michal'či:

Ich möchte einige Worte sagen. Zum Wesen der Dissertation kann ich nicht viel sagen weil ich mich nur ungenügend versiert fühle, aber mir scheint, es ist völlig klar, dass wir es mit einer für die sowjetische Literaturwissenschaft sehr wichtigen Erscheinung zu tun haben.

Ich habe die Dissertation gelesen und bin mit ihr nicht nur durch die Gutachten und die Thesen vertraut. Daher scheint mir, dass die Entwicklung des Gedankengangs und der Beweisführung ebenso wie jene Verbindung mit dem Mittelalter, die bei den Sprechern so viel Ablehnung hervorgerufen hat, das Grundlegende und Wichtigste, das Bachtin in seiner Dissertation beweisen wollte, überhaupt nicht abdecken. Der Genosse Bachtin möchte Rabelais' Nachfolgerschaft belegen, ihre Verkörperung in seinem Schaffen und die Aktivität jener unterschwellig und unerforschten Kräfte, die für uns gewisse grundlegende Standpunkte verändern können. Mir scheint, dass die Dissertation, zu deren Vorbereitung eine große Menge Material herangezogen wurde, nicht nur von Belesenheit zeugt, sondern auch von den großen analytischen Kapazitäten ihres Autors, und dass sie eine außerordentliche Erscheinung ist.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Ich habe in der letzten Zeit vielen Dissertations- und Habilitationsvorträgen zugehört, und diese Dissertation ist ein Ereignis, das man mit den anderen nur schwerlich vergleichen kann.

Mit scheint, dass manche der entstandenen Missverständnisse und vor allem die Rede des ersten Gutachters etwas geschuldet sind, worunter wir sehr oft zu leiden haben – der unzureichenden Vertrautheit mit dem Material, das der Dissertant verwendet. Ich nehme an, dass ich niemanden beleidige, wenn ich sage, dass der Doktorand im Allgemeinen mehr weiß als seine Zuhörer; in diesem Fall müssen wir in vollem Maße anerkennen, dass viele der Spezialisten, die auf dem Feld des Mittelalters und der westeuropäischen Renaissance gearbeitet haben, nicht über jene Bandbreite an kulturellem Wissen und Belesenheit und jenen analytischen Zugang verfügen, die der Dissertant in seiner Dissertation unter Beweis stellt.

Ich möchte auch den ersten Redner nicht beleidigen, der augenscheinlich nur mit dem operiert, was es in russischer Sprache zu Rabelais gibt; doch einige seiner Beschuldigungen muss man kategorisch ablehnen – so etwa, dass die Dissertation jenen Anforderungen nicht genüge, die aktuell in Verbindung mit einer Reihe allgemein bekannter Beschlüsse zur sowjetischen Wissenschaft und zur sowjetischen Literaturwissenschaft geltend gemacht werden. Es muss mit ganzer Härte gesagt werden, dass das in der Dissertation nicht der Fall ist. Es mag einige mangelhafte Punkte und Unvollständigkeiten geben; das ist jedoch in jeder Forschungsarbeit unvermeidlich, selbst in mehrbändigen Arbeiten und in Studien, an denen Wissenschaftler 25 bis 30 Jahre gearbeitet haben, aber meines Erachtens ist die Frage glänzend untersucht worden, und die Argumentation ist brillant.

Genosse Finkel'stejn:

Obwohl ich Ihre Arbeit nicht gelesen habe, fühle ich mich durch die Meinungen der offiziellen Gutachter nicht beeinflusst. Ich habe Ihre Ausführung, die Ausführungen der offiziellen Gutachter und die der anderen Genossen gehört, und mir scheint, es ist nur gut, dass Sie in Ihrer Inauguralrede eben kein Exposé Ihrer Arbeit gegeben haben, sondern ein Exposé jener allgemeinen Konzeption, die sich bei Ihnen auf der Entwicklung des Romans herausgebildet hat. Mir scheint, dass Ihnen, da Sie sich mit dem Roman und seiner Geschichte befassen, der Gedanke gar nicht kommen konnte, dass Rabelais so geartet ist, dass man ihn, wie es Professor Pikschanov aus Ihrer Dissertation herausgelesen hat, in die Vergangenheit zurückwerfen müsste. Nein.

Mir scheint, dass das Wichtigste und Bedeutendste in Ihrer Arbeit ist, dass Sie jene unbekanntenen Wege aufgezeigt haben, die der Realismus eingeschlagen hat. Es wurde viel darüber gesprochen und geschrieben, dass Rabelais der volkstümlichen Lachkultur viel zu verdanken hat, aber es war nie klar, wie und wodurch er der volkstümlichen Lachkultur verpflichtet ist.

Aber Ihre Arbeit zeigt jenen Weg, den die Entwicklung des Romans im 16. Jahrhundert eingeschlagen hat.

(Aus dem Publikum: Das ist nicht der ganze Weg, sondern nur ein Teil.)

Vielleicht sollten Sie Ihrer Arbeit einen Band hinzufügen und zeigen, wie die Entwicklung des Realismus nach Rabelais verläuft. Aber das, was Sie gezeigt haben, war möglicherweise Rabelais. Rabelais war in der Literatur des 16. Jahrhunderts kein Einzelfall, und mir scheint, man könnte an Ariost und Boiardo erinnern. Sie führen uns zu Überlegungen, die vor Ihrer Dissertation nicht aufgekommen sind. Sie zeigen eine Entstehung des Realismus, die man uns vor Ihrer Arbeit nicht gezeigt hat. Was man Ihnen vorwirft, ist nicht begründet.

Zu Beginn Ihrer Inauguralrede haben Sie gesagt, dass Sie das, was aus den westeuropäischen und russischen Studien schon bekannt ist, nicht dargelegt haben. Diese Arbeiten vermitteln bereits einen grundlegenden Eindruck von Rabelais als Kämpfer für die Zukunft und Vertreter der Renaissance, weshalb man von Ihrer Arbeit nicht sagen kann, dass sie in die Vergangenheit kippen würde. Im Gegenteil – Rabelais schreitet voran.

Genau so habe ich Ihre Arbeit verstanden.

Genossin Dombrovskaja:

Ich muss sagen, dass mich weder die Gutachter, noch sonst jemand beeinflusst hat. Ich habe die Arbeit nicht ganz durchgelesen, habe hier aber die Rede des Dissertanten gehört. Vielleicht wird Dmitrij Evgen'evič sagen, dass mein Beitrag etwas tendenziös ist. Von Rabelais, dem Humanisten, ist bei Ihnen trotz allem nichts übrig geblieben, Rabelais, der Kämpfer für die Ideen des Humanismus, existiert für Sie nicht, und Professor Pikanov merkt ganz richtig an, dass es nicht nur eine volkstümlich-festliche Tradition gibt, sondern auch ein kämpfendes Volk.

Sie sagen, dass das mittelalterliche Lachen offiziell und inoffiziell gewesen sei. Das sagen Sie auf Seite 97. Und das betonen Sie des Öfteren. Das bedeutet, dass Sie die satirische Strömung völlig ignorieren. Das Lachen bei Rabelais ist für Sie nur ein fröhliches, sorgloses Lachen. Bei Ihnen findet sich nichts darüber, dass Rabelais ein Satiriker gewesen ist.

(Aus dem Publikum: Das haben Sie nicht dort gelesen.)

Meine Meinung ist für Sie nicht verbindlich. Es ist die Meinung einer Leserin.

Das ist das Grundlegende – bei Ihnen hat Rabelais aufgehört, der größte Humanist zu sein. Es gibt bei Ihnen keine Verbindung zum Humanismus, deswegen verliert das Lachen bei Ihnen im Laufe des 17. Jahrhunderts die Verbindung zu einer Weltanschauung, und dann kommt im Grunde genommen die Ablehnung der Satire Molières, Voltaires, Diderots und Swifts.

Meines Erachtens muss man vor allem anmerken, dass das Wertvolle an Rabelais darin besteht, dass Rabelais der Ideologe einer neuen, im Entstehen begriffenen Gesellschaft ist. Bei Ihnen steht, dass Rabelais der Vollender des Mittelalters sei. Sie sagen: »Rabelais ist der Erbe und Vollender ...« (*liest*). Sie unterteilen den mittelalterlichen Realismus in einen folkloristischen und einen gotischen Realismus. Dieser Terminus kommt vor. Mir scheint, dass Rabelais den mittelalterlichen Realismus nicht tangiert, er ist nicht dessen Erbe. Aber die Renaissance, das ist eine ganz neue Qualität, und mag diese Wahrheit

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

auch allen bekannt sein, so lassen Sie mich doch zitieren: »Was war die Renaissance? Die Renaissance«, sagt Engels, »war die Überwindung des Mittelalters.« Ich werde die bekannten Zitate über die Titanen der Renaissance nicht anführen, sondern füge nur ein kurzes Zitat an: »Die Ideologen der französischen Bourgeoisie kritisierten Vieles ...« Das ist nicht nur Lachen, sondern auch Kritik, und das ist schon die Auflösung der feudalen Welt. (*Lachen.*) Nicht nur ein volkstümlich-festliches Lachen. Es gibt keinen kritischen, ideellen Inhalt. Ich betone, dass der Charakter der Renaissance in dem besteht, was in der Neuen Philosophie der Wissenschaft und Kunst steht. Bei Ihnen bleiben die Widersprüche unvereinbar. Folglich sehen wir nicht die besondere Qualität der Kultur der Renaissance. Bei Ihnen wird dieser, wie Aleksej Karpovič es so einfach gesagt hat, ein unbedeutender Platz zugewiesen, daher verschwindet bei Ihnen auch die Abtei von Thelema. Jene neue Qualität, die Rabelais mit der Abtei von Thelema einbringt, existiert bei Ihnen nicht. Daher ist Ihr Konzept des Einflusses von Rabelais auf Gogol' meines Erachtens unzulänglich. »Die Wellen des Lachens der Bursa ...« (*liest*). Von »Wellen« kann nicht die Rede sein. Entschuldigen Sie, *Taras Bul'ba*, das sind doch keine Saturnalien. *Taras Bul'ba*: Das sind keine Saturnalien, sondern das ist der Befreiungskampf von den polnischen Herren. (*Zitat*) *Die Toten Seelen* stellen eine sehr interessante Parallele zu Rabelais viertem Buch dar.

Sie sprechen von einer »sehr fröhlichen Hölle« (*Zitat*). Ich denke, dass das zu weit hergeholt ist. Sie sprechen direkt und indirekt von den Einflüssen der volkstümlichen Form (*Zitat*). Das zeugt nicht von der Nachahmung des Westens durch die russische Literatur, sondern von ihrer Volkstümlichkeit und ihrer demokratischen Art.

Professor Dživelegov:

Genossen, mir scheint, um sich selbst und anderen Fragen zu stellen, um Zweifel an etwas zu äußern, das in einer wissenschaftlichen Arbeit steht, wäre es am besten, die Arbeit zu lesen. Und wer sie nicht gelesen hat, wer nur die Thesen oder nur die positiven oder ablehnenden Reaktionen der anderen Genossen gehört hat, kann sich kein hinreichend präzises Bild vom Geschriebenen machen. Ich denke, dass man sich vor allem mit der Arbeit hätte vertraut machen müssen, und vor allem muss man jede Arbeit ganz lesen. Sonst läuft es darauf hinaus, dass einige derjenigen, die hier gesprochen haben, zwar sagen, dass sie die Arbeit gelesen haben, doch die essentiellsten Dinge, die in ihr stehen, haben sie sich nicht angesehen und verlieren sich stattdessen in Betrachtungen, die nichts mit der Arbeit zu tun haben.

Eine der grundlegenden Thesen der Genossen, welche die Arbeit des Genossen Bachtin kritisiert haben, besteht zum Beispiel darin, dass im Buch nicht über den Klassenkampf gesprochen wird, dass es in der Arbeit nicht einmal nach Klassenkampf riecht. Eine andere These besagt, dass in der Arbeit nichts zu finden sei, was die kritische Seite des volkstümlichen Elements abdecken würde, von dem der Genosse Bachtin spricht, dass da nichts von jenem rebellischen Geist stehe, von dem ich als offizieller Gutachter

gesprochen habe. Man muss das Geschriebene aufmerksam durchlesen. Der Genosse Bachtin schreibt, dass man schon sehr früh, seit dem 5. und 6. Jahrhundert, in der Herausbildung der volkstümlichen Weltanschauung und der Herausbildung der volkstümlichen Beziehung zu den grundlegenden offiziellen Momenten der mittelalterlichen Kultur – zur Theologie, zur königlichen Macht, zum Dogmatismus und zum Despotismus der katholischen Kirche – darüber gesprochen habe.

Das eine wie das andere sind echte Satiren, Satiren, die sich gegen die Kirche richteten, welche im Mittelalter die ideologische Stütze der gesamten offiziellen Welt war. ... und gegen diese Festung des Mittelalters richtet sich diese von unten kommende Kritik, die mit den Parodien der lateinischen Dichter beginnt und im *risus paschalis* und im Inhalt des Narrentags ihre Verwirklichung findet.

Doch ist das, was sich gegen die Grundlagen der Klassengesellschaft der mittelalterlichen Ideologie, gegen die Kirche richtet, etwa keine Rebellion? Und wenn die Kirche die Grundlagen der mittelalterlichen Welt verteidigt, den Feudalismus, und sich das volkstümliche Lachen gegen ihn richtet – ist das dann kein Kampf? Man muss lesen können, was in dem Buch steht. Denn wenn das volkstümliche Lachen, dieses rebellische volkstümliche Lachen, das mit den lateinischen Parodien beginnt, sich weiterentwickelt, dann wird daraus eine Jacquerie, ein Liudolfinischer Aufstand, ein Kampf der Hussiten und aller urbanen und bäuerlichen volkstümlichen Bewegungen, welche immer auch mit der Religion verbunden waren. Es gibt keinen einzigen bäuerlichen oder urbanen Aufstand, der nicht mit religiösen Momenten verbunden gewesen wäre. Das ist immer so, und das sind zwei Seiten ein und derselben Medaille. Hätte Bachtin denn über all das so ausführlich sprechen müssen, dass es auch ein Erstklässler verstehen kann?

Bei ihm ist alles gesagt, auch der Klassenkampf ist vorhanden. Ihm vorzuwerfen, dass er den Klassenkampf nicht wahrgenommen hätte, bedeutet, das Buch nicht verstanden zu haben und zu versuchen, die Studie dadurch anzuschwärzen. Dass man ihr vorwirft, Dinge zu ignorieren, die für jeden marxistischen Gelehrten unabdingbar sind, das ist tendenziös.

Noch etwas anderes: Bachtin wird vorgeworfen, wenig über die positive Ideologie der Renaissance geschrieben zu haben. In meinem offiziellen Gutachten steht, dass ich es mir wünschen würde, dass er eine Verbindung zu dem herstellen würde, was für die französische Renaissance und die Renaissance im Allgemeinen typisch war, so etwa die Streitbarkeit der Parteigänger der Kulturbewegung, die sich darin ausdrückte, dass die Leute auf den Scheiterhaufen gingen und der Klassenkampf sich an Fragen der hohen, der religiösen Ideologie entzündete, Fragen, welche die Vertreter der Bewegung der französischen Renaissance entzweiten. Das hätte gemacht werden müssen.

Aber einen Menschen dazu zwingen zu wollen, davon zu sprechen, was die Renaissance war, wenn ihm wohl bewusst ist, dass das alles schon längst gemacht worden ist: Wozu soll man es noch einmal wiederholen? Er hat sich

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

die Aufgabe gestellt, Lücken in der Rabelais-Forschung zu schließen. Diese Frage hatte noch niemand berührt; wer kennt hingegen das Bild der breiten Renaissancekultur nicht? Sie wird in vielen westlichen und sowjetischen Studien und in zahlreichen Ausführungen dargestellt, daher musste er diesen Weg nicht noch einmal abschreiten. Ich wiederhole, dass er ausgetretene Pfade nicht schätzt. Es ist sein Recht anzuerkennen, dass die Wissenschaft in dieser Beziehung schon unstrittige Resultate erzielt hat, denn dieses Bild der Kultur der Renaissance existiert seit Veselevskij bis hin zu den gesamten Studien der französischen Rabelais-Forschung (...).

Das braucht er nicht zu machen. Ich denke, dass die Einwände und Anmerkungen, Zweifel und Überlegungen, die hier geäußert worden sind, jene Meinung schwerlich ins Wanken bringen dürften, welche meine Genossen – die offiziellen Gutachter –, das heute nicht anwesende Akademiemitglied Tarle und ich geäußert haben.

Meine Meinung wurde nicht im Geringsten erschüttert, und die Aussagen der offiziellen Gutachter haben mich nicht beeinflusst. Ich bleibe bei dem Standpunkt, den ich schon in meiner ersten Wortmeldung geäußert habe.

Professor Smirnov:

Verehrte Genossen, ich werde mich kurz fassen, zum Teil, da es unmöglich ist, hier über alles noch einmal zu sprechen; zudem bin ich dieser ›zwieträchtigen‹ Atmosphäre überdrüssig. Ich werde ein paar Worte sagen, die eine potenzielle Antwort auf den Großteil der kritischen Anmerkungen beinhalten werden. Als wir – meine beiden Genossen Gutachter und ich – uns darüber einig wurden, für Bachtin den Titel Dr. habil. zu beantragen, wurde das dadurch diktiert, dass diese Arbeit wenig Ähnlichkeit mit dem zur Zeit üblichen Typus von Dissertationen hat. Einer der Punkte der Promotionsordnung besagt, dass eine Dissertation nicht originell sein muss, und die Verleihung des Dokortitels praktisch das Ziel hat, die Kader jener gewissenhaften Lehrer zu festigen und zu ergänzen, welche die Grundlagen und die Schienen kennen und sich auf diesen Schienen gut fortbewegen können. Solche Arbeiten gibt es viele, sie präsentieren dem Leser wohl bekannte und gut verständliche Dinge. Es ist nicht das Ziel dieser Arbeiten, Behauptungen verschiedener Epochen und Bewegungen ins Wanken zu bringen. Sie differenzieren zwischen verschiedenen Dingen und vertiefen sie.

Zum Wesen der Arbeit des Genossen Bachtin, zu ihrem Aufbau und ihrer Analyse habe ich keine einzige Anmerkung gehört. Es gab viele Anmerkungen, die auf den ersten Blick bedrohlich schienen. Sie waren zum Teil nicht historisch und sind zum Teil über das Material hinweggegangen. Ich werde hier nicht alles aufzählen. Aber es gab auch kritische Anmerkungen, dass der Dissertant das zu Unrecht als quasi grundlegenden Weg des Realismus im Westen ansieht. Dem ist nicht hinzugefügt worden: im 16. Jahrhundert.

Der Dissertant spricht mit Bestimmtheit von den sehr realen literarischen Grundlagen, vom Wachstum des Bewusstseins, von seiner Verkörperung in bestimmten literarischen Formen, in einem bestimmten literarischen Milieu und so weiter.

Es wurde ein bestimmter Satz angezweifelt, dass die Arbeit den Charme erkläre, den Rabelais immer ausgeübt hat. Dazu habe ich gesagt, dass Rabelais nicht deswegen wertvoll sei, sondern wegen seiner progressiven Ideen. Ich habe über jenen Charme gesprochen, den er im 17. und 18. Jahrhundert auf Leute wie La Bruyère und Voltaire ausgeübt hat, die sein Vokabular und seine motivischen Schweinigeleien nicht ertragen konnten und sie trotzdem irgendwie überwunden haben.

Ein weiterer Redner unterstellt Bachtin, er würde fragen, welcher Realismus aus unserer Sicht höher steht.

(Aus dem Publikum: Das steht in den Thesen.)

Weigern Sie sich nicht zu benennen...

(Aus dem Publikum: Ich habe die Thesen nicht, ich werde nichts beweisen, das ist eine Tatsache, die der Dissertant selbst bestätigt. Dort wird auch über das 19. Jahrhundert gesprochen, über den Bezug zu Gogol!)

Aber in welchem Zusammenhang? Und hier ergibt sich das Erstaunliche: Der klassische Realismus hat mit dem kritischen Realismus des 19. Jahrhunderts nichts gemeinsam, er spricht von einer anderen Konzeption des Weltbilds und von einem anderen klassischen Kanon, zu dem der Klassizismus der großen Klassiker des russischen und westlichen Realismus nicht den geringsten Bezug hat.

Es wurde auch noch angemerkt, wie Rabelais das Vergangene denn vollenden konnte, wenn doch die Renaissance die Erlangung einer neuen Qualität ist. Der Dissertant hat nichts Derartiges im Sinn gehabt. Natürlich hat Rabelais die Vergangenheit ebenso vollendet, wie Dante das Mittelalter vollendet hat, und er hat eine neue Qualität eröffnet. Er bringt eine neue Qualität ein, das sagt der Dissertant ausführlich. In meiner kurzen Rede habe ich von den Kategorien der Zeit und der sozialen Entwicklung gesprochen, darüber ist genug gesagt worden.

Das ist alles, was ich sagen kann. Die Anmerkungen, die ich hier gehört habe, sind im Wesentlichen richtig, und wären sie nicht gerade im Hinblick auf diese Dissertation gesagt worden, würde ich sie mit Freuden unterschreiben.

Genosse Nusinov:

Ich begrüße Ihre Opferbereitschaft und Ihren Willen, bis 12 Uhr nachts im Namen der objektiven Wissenschaft und der Gewissensfragen hier zu sitzen. Hier wurde von der »Bearbeitung« der Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats gesprochen. Ich wäre also im Vorfeld der heutigen Sitzung zusammen mit den anderen Gutachtern zu den Mitgliedern des Beirats gegangen oder gefahren, damit sie für die Verleihung des Titels Dr. habil. stimmen. Ich erkläre, dass ich nicht mit den Mitgliedern des Beirats gesprochen habe und dass ich mich mit den anderen Gutachtern bisher nicht getroffen habe.

Jetzt weiter. Zuallererst habe ich das Recht, davon überzeugt zu sein, dass diese Dissertation es verdient, dass dem Genossen Bachtin der Titel Dr. habil. verliehen wird. Ich komme auf einige der Anmerkungen, die hier gemacht worden sind, zurück.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Die Anmerkung von Professor Pikschanov: Professor Pikschanov ist mit der Absicht hierher gekommen, dem Genossen Bachtin für diese Arbeit den Dokortitel zu verleihen. Worin bestand sein Einwand gegen die Arbeit des Genossen Bachtin? Einen Einwand gegen die Frage, ob der Genosse Bachtin ein großer Gelehrter ist oder nicht, haben wir nicht gehört. Die Einwände richteten sich gegen seine Methodologie, seine Weltanschauung, gegen die Parteilichkeit oder Unparteilichkeit seiner Arbeit. Diese Forderungen stelle ich nicht nur an eine Dissertation, sondern auch an studentische Hausarbeiten. Ausgehend von diesen Positionen hat sich nichts geändert, und Genosse Pikschanov hätte sich auf diese Fragen vorbereiten müssen.

Der Verweis auf Gor'kij, auf Gor'kij's Aussage: »Ohne Seitenblick auf das Volk gibt es keinen klassischen Realismus«, ist völlig richtig und ist heute durch den Dissertanten gemacht worden. Die ganze Dissertation baut auf dem Seitenblick auf das Volk auf. Die Volkskultur und der tausendjährige Kampf mit dem Feudalismus und der Kirche sind Rabelais' Wegbereiter gewesen. Ohne diese wäre Rabelais ein Wunder. Aber es handelt sich nicht einfach um ein mechanisches Resultat – das ist eine neue Qualität. Deshalb ragt Rabelais' Figur über das gesamte Mittelalter hinaus; sie überragt nicht nur ihre Vorgänger, sondern auch die ganze französische Renaissance. Darin besteht Rabelais' erste Qualität. (...)

Der Klassenkampf: Der Klassenkampf in dieser Epoche und, nach Meinung von Marx und Engels, sogar noch im 18. Jahrhundert, bestand nicht darin, dass zehn Klassen gegeneinander kämpften, sondern er bestand in einem allgemeinen Kampf dessen, was man als den Dritten Stand bezeichnete, gegen den Feudalismus. Diese zwei Welten stehen sich reichlich drastisch gegenüber, und darin besteht das Wesen der Erschließung des Klassenkampfes.

In manchen Dissertationen und Vorträgen wird endlos vom »Klassenkampf« und vom »Marxismus« gesprochen, aber es geht weder um den Klassenkampf, noch um den Marxismus. Und in manch anderer Arbeit hingegen wird von Klassenkampf und Marxismus zwar nicht gesprochen, doch der ganze Inhalt dieser Arbeit spricht von Klassenkampf und Marxismus.

Und es gab noch eine gattungsbezogene Forderung: An die Arbeit des Genossen Bachtin wurden Prüfungsanforderungen gestellt. Ein Student in der Prüfung muss das alles wissen und sagen. Aber hier geht es nicht um eine Prüfung, sondern um eine wissenschaftliche Dissertation, und bei solchen Punkten hält sich ein Dissertant nicht auf.

Ich habe Einwände gegen die Dissertation, und ich habe sie erwähnt. Doch die ursprüngliche Fragestellung muss ihretwegen nicht in Zweifel gezogen werden. Vor mir liegt eine Arbeit, die man mit anderen Arbeiten, für die wir hier, in diesem Saal, den Dokortitel verliehen haben, nicht vergleichen kann.

Ich trete nicht von meinem Vorschlag zurück, dem Genossen Bachtin für seine Arbeit den Titel Dr. habil. zu verleihen.

Genosse Brodskij:

Ich bitte die Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats, meinem Ausdruck der »Bearbeitung« nicht jene spezifische Bedeutung beizumessen, die ihm einige Beiratsmitglieder verliehen haben.

Isaak Markovič, Lenin verwendet den Ausdruck: »die dialektische Bearbeitung der Geschichte«, und Lenin hat in diesen Ausdruck keine anrühige Konnotation gelegt. Ich betone, dass ich die Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats nicht als Leute ansehe, die eine faktische Meinungsmanipulation vornehmen.

Genosse Kirpotin:

Erlauben Sie mir, im Zuge der Diskussion ein paar Worte zu sagen. Unser Disput hat sehr interessante und tiefeschürfende Züge angenommen, das ist gut. Wir diskutieren nicht nur die Frage, ob man Bachtin den Dokortitel oder den Titel Dr. habil. zuerkennen soll, sondern wir diskutieren auch eine Reihe wesentlicher Fragen.

Wir zweifeln die Gelehrsamkeit des Dissertanten und den schöpferischen Charakter seiner wissenschaftlichen Tätigkeit nicht an, aber es ist ein Streit entflammt, und dieser Streit ist von großer Bedeutung.

Ich habe die Dissertation nicht gelesen, aber mir scheint, dass das, was in Bachtins Inauguralvortrag und in der Diskussion gesagt worden ist, dennoch sehr wichtig ist und es mir erlaubt zu sprechen.

Eine der Thesen der Dissertation besagt Folgendes: Wenn Rabelais nur als Humanist aufgetreten wäre, als Mensch der Renaissance, dann wäre das Buch, das er geschrieben hat, nur mittelmäßig und durchschnittlich gewesen. Damit nicht genug: Jene Stellen, jene Kapitel des Buches, in denen Rabelais als Mensch der Renaissance auftritt, diese Kapitel sind sehr durchschnittlich und oberflächlich, während Rabelais dort groß wird, wo er in seinem Buch das verarbeitet und auferstehen lässt, wovon das Mittelalter, das inoffizielle Mittelalter, lebte, wovon das Volk im Mittelalter lebte. Und da beginnen meine Einwände.

Ich finde die Aufteilung des Mittelalters in ein offizielles Leben der Kirche und der feudalen Oberschicht einerseits und in ein Leben des Volkes andererseits sehr künstlich, weil sich die Ideologie dort nur auf eine Fassade bezieht, aber wenn man hinter diese Fassade dringt, sie mit einem Fußtritt zerschlägt oder die Sutane anhebt, dann entdeckt man aber etwas völlig anderes. Mir scheint, dass diese Aufteilung zu mechanistisch ist. Vor allem da wir, wenn wir hinter diese Fassade dringen, dieses ewige Fest, diesen ewigen Karneval nicht finden werden, sondern etwas anderes: ewige, ausweglose, in ihrer Technik und in ihren Erträgen sehr niedere, quälende und schwere Arbeit. Diese Schlösser und Kirchen, wie wurden sie gebaut? Sie wurden von Menschen gebaut, die arbeiteten und deren Knochen diesen Kirchen zugrunde liegen. Die Pest raffte ganze Städte, Dörfer und ganze Länder dahin. Die Kriege waren schwer. Und das unterjochte die Menschen, die Volksmassen so sehr, dass sie oftmals nicht einmal die Möglichkeit hatten, sich zu amüsieren und diesen

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Gesellschaftsaufbau zu kritisieren; oftmals traten sie sogar als Kraft auf, die diesen feudalen, religiösen Gesellschaftsaufbau unterstützte. Darin liegt kein Paradox, sondern das ergibt sich aus den Prämissen des Marxismus. (...)

Wie? Sollen die Flügelschläge des religiösen Fanatismus die Männer und Frauen aus dem einfachen Volk denn nicht berührt haben, nahmen denn die Volksmassen nicht an den Kreuzzügen teil? Doch, die Volksmassen haben an ihnen teilgenommen, und damit kommen wir zu der Verwendung des Wortes »Volk«. Das ist ein großes Wort, und manchmal wird es so verwendet, dass es alle Türen öffnet. Aber es gibt Volk und Volk. Als Šćedrin seine Geschichte der Stadt Glupov¹⁷ geschrieben hat, hat man ihn beschuldigt, das Volk zu diffamieren. Er hat geantwortet, dass das nicht stimme. Jenes konkrete historische Volk, das die Selbstherrschaft unterstützte, nahm auch an der Verhöhnung der fortschrittlichen Persönlichkeiten der Gesellschaft teil, die gekommen waren, es zu befreien. Dieses Volk ruft bei mir Kritik hervor, aber jenes Volk, das die Quelle der demokratischen Ideen und einer progressiven Vorwärtsbewegung ist, dieses Volk kann nur meine Bewunderung hervorrufen.

Lenin hat 1905 gesagt, dass es neben dem fortschrittlichen, revolutionären Volk, dem man die Diktatur des Proletariats anvertrauen kann, auch ein spießbürgerlich-borniertes Volk gebe, das aus einer ganzen Reihe von Ursachen heraus verängstigt, verschreckt oder verdummt sei und den Aberglauben, den dunkelsten Obskurantismus, einen Aberglauben, der gegen das Volk selbst gerichtet war, über Jahrhunderte hinweg unterstützt habe. Und das müsste man unterscheiden können, nicht, um die Volksmassen zu degradieren, sondern um aus dem ganzen Volk ein wahres Volk zu machen. Aber das, was Genosse Bachtin hier gesagt hat, ist eine starke Beschönigung dieses bescheidenen und armen Lebens.

Das Mittelalter war nicht jener durchgehende Karneval, von dem hier geredet worden ist.

Zweitens: Wie treibt das Volk die Geschichte voran, und was ist die Triebfeder dafür gewesen, dass das Volk die Geschichte vorangetrieben hat? Die Triebfeder ist das Bewusstsein, das von fortschrittlichen Menschen ausgearbeitet worden ist – von der Intelligenzija der Epoche. Diese Intelligenzija kommt, ausgehend vom Studium der Kondition des volkstümlichen Lebens, zu den ungebildeten Volksmassen und klärt sie auf. Dann wird das Volk zum wahren Volk. Mir scheint, dass das, was der Dissertant hier gesagt hat, und das, was im Zuge dieser Gedanken in der Versammlung zu hören war, eine Schmälerung der Bedeutung des Bewusstseins, der Ideologie und insbesondere der Ideologie der Renaissance bedeutet.

Ich bin kein Spezialist auf dem Gebiet der französischen Literatur. Mein Gebiet ist die russische Literatur, aber mir scheint, dass Rabelais im Volk eine fröhliche, freidenkerische Strömung finden und entdecken konnte, weil er als Ideologe der Renaissance auf das Volk zugegangen ist. Und das Hauptsächliche besteht nicht darin, dass man ihn von unten angestoßen hat, sondern darin, dass er selbst ein Denker gewesen ist, der eine bestimmte Beziehung zum Krieg ausgearbeitet hat ...

... und er, dieser Denker, der eine bestimmte Beziehung zum Aberglauben der Kirche und der Religion ausgearbeitet hat, ist zum volkstümlichen Leben gekommen und konnte verstehen ...

(*Aus dem Publikum:* So ist das auch gesagt worden.)

So ist es hier nicht gesagt worden. Ich spreche doch nicht von der Dissertation, sondern von dem, was ich hier gehört habe, und hier wurde gesagt, dass er als Humanist und als Ideologe der Renaissance eine gewöhnliche Figur gewesen sei und erst dann zu einer herausragenden Figur wurde, als er jenes spontane, unter der Gürtellinie verlaufende Leben weitergab, und dass das aus seinem Buch ein großes Meisterwerk gemacht habe. Aus einer solchen Bewertung ergibt sich jedoch eine Unterschätzung der Ideologie der Renaissance und eine gröbste Idealisierung des Mittelalters.

Mir scheint, dass in meiner Aussage ein schwerer Tadel liegt. Aber darin liegt nichts Beleidigendes, da ich keinesfalls vorhabe, die Bedeutung der Gelehrsamkeit und der Talente des Dissertanten zu schmälern. Das gebe ich zu. Ich bin Spezialist für russische Literatur, ich kenne sein Buch über Dostoevskij, aber vom Standpunkt eines Zusammentreffens von Blickwinkeln tut sich hier ein Widerspruch auf. Im Verlauf der Verteidigung müssen wir unsere Meinung und unsere Differenzen äußern, und sie berühren eine sehr große, ernste Frage.

Die Frage ist: Was ist das Volk? Das Volk kann ein leeres, es kann aber auch ein großes Wort sein. Die große Achtung vor dem Volk nötigt uns dazu, nicht der Dunkelheit, den Vorurteilen oder der Vorstellung zu huldigen, dass das volkstümliche Leben nur ein physiologisches, karneavaleskes Leben sei, sondern wir müssen das Volk zu den Gipfeln des Bewusstseins erheben, die eine Epoche erreicht. Wenn von Rabelais die Rede ist, so ist bewiesen, dass das keine zufällige Erscheinung ist; seine Wurzeln liegen im Volk. Aber was das Volk seiner Zeit ausmachte, konnte Rabelais nur entdecken, weil er ein Ideologe war, ein bewusster Mensch der Renaissance, ein Vertreter der fortschrittlichen säkularen Weltanschauung.

Ich konnte gegen das Buch nichts sagen, aber ich konnte mich aufgrund dessen äußern, was hier gesagt worden ist. Hier wurde vieles gesagt, was die Sachlage geklärt hat.

Genosse Zalesskij:

Ich bin kein Spezialist, sondern nur ein einfacher Angehöriger der sowjetischen Intelligenzija. Ich bin gekommen, weil ich wusste, dass die Arbeit interessant ist und ich hören wollte, wie sie diskutiert werden wird, und ich muss die Aufmerksamkeit auf einige Punkte lenken.

Erstens, dass die Arbeit eine äußerst lebendige Diskussion hervorgerufen hat. Daran zeigt sich natürlich schon, dass es sich um eine herausragende Erscheinung handelt. Zweitens finde ich, dass man von den Ausführungen, die hier zu hören waren, einen weniger erfreulichen Eindruck erhält. Nachdem ich die Debatte aufmerksam verfolgt habe, bin ich zu dem Schluss gekommen, dass diejenigen, die sich gut mit der Arbeit vertraut gemacht haben, positive

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Aussagen getroffen haben, während diejenigen, die sich negativ geäußert haben, sich alle offen dazu bekannt haben, dass sie die Arbeit nicht gelesen haben – außer dem ersten nicht-offiziellen Gutachter, dessen Aussage von einem der Redner schon zur Genüge charakterisiert worden ist. Eine wirklich seltsame Ausführung, die von ganz anderen Positionen ausging. Hier wurde ganz richtig angemerkt, dass Forderungen an den Dissertanten gestellt wurden, die er in seiner Dissertation anscheinend nicht erfüllt hat.

Mir scheint, dass man die erste Ausführung aus nachvollziehbaren Gründen verwerfen kann, da man von jedem Sprecher erwarten sollte, dass er versteht, wovon er spricht.

(*Genosse Kirpotin*: Das ist das Recht des Wissenschaftlichen Beirats. Der Genosse, der zuerst gesprochen hat, ist kein Passant, sondern über die westliche Literatur habilitiert.)

Aus seiner Ausführung war das nicht ersichtlich. Alle anderen haben selbst zugegeben, dass sie die Arbeit nicht gelesen haben, deshalb macht es keinen allzu guten Eindruck.

Professor Smirnov:

Ich möchte ein paar berichtigende und erläuternde Worte sagen. Ich begrüße in der heutigen Diskussion die Erklärung, dass Rabelais auch dadurch groß ist, dass er im Namen der Renaissance und der fortschrittlichen Ideen geschrieben hat; dort, wo er beginnt, rhetorisch, historisch und wortgewandt zu handeln, dort, wo, wie Genosse Bachtin es ausdrückt, Rabelais humanistisch und rigoristisch wird, wird er ein zwar herausragender, aber doch gewöhnlicher Schriftsteller.

Andere haben das Gleiche mit anderen Mitteln bewiesen, und zwar nicht schlechter als er. Wenn wir andere Werke Rabelais' nehmen, dann sind diese in ihrer Form recht mittelmäßig, aber in dieser Form wird er als Künstler durch seine humanistischen Bestrebungen groß. Zweitens zur Fassade: Das ist eine unglückliche Formulierung. Sie ist mir herausgerutscht. Ich meine die oberen und unteren Schichten, und nicht die Fassaden des mittelalterlichen Lebens selbst. Alle haben von der Ideologie und dem künstlerischen Ausdruck gesprochen.

Genosse Gornung:

Ich wollte nicht an der Diskussion teilnehmen, doch die Schärfe der hier gestellten Fragen zwingt mich zu diesem Beitrag. Ich möchte mit dem Charakter der Diskussion und dem Verweis auf die Tiefe der Probleme anfangen, die hier berührt worden sind. Das ist eine Tatsache, unabhängig davon, welche Entscheidung der Wissenschaftliche Beirat treffen wird oder wie die Frage gestellt wird: über die Verleihung des Dokortitels oder des Titels Dr. habil. an den Genossen Bachtin. All das ist für die diskutierte Arbeit die beste Empfehlung.

Natürlich wird keine kompilierende wissenschaftliche Arbeit, selbst wenn sie die elementaren Anforderungen unserer Methodologie beispielhaft erfüllt und mit Zitaten der entsprechenden Textstellen gespickt ist, jemals eine solche

Diskussion hervorrufen wie diejenige, die sich hier entwickelt hat. Und da auch ich die Dissertation nicht ganz gelesen habe, obwohl ich einen Teil gelesen habe und mit Bachtins Thesen vertraut bin, werde ich hier nur eine jener Fragen streifen, die in der Debatte berührt worden sind. Der Gedanke an zwei Mittelalter, ein Gedanke, der in der Dissertation formuliert wird und den, wenn ich mich nicht irre, alle offiziellen Gutachter teilen, ist bei den nicht-offiziellen Gutachtern auf sehr starken Widerstand gestoßen. Ich sage nicht, dass dieser Gedanke absolut neu ist und dass ihn vor Bachtin niemand in unserer oder der westlichen Wissenschaft ausgesprochen hat, doch erneut und mit großer Kraft ausgesprochen und durch eine große Menge Material bei einwandfreier Beherrschung der Quellen gestärkt, erscheint mir dieser Gedanke als eine der wertvollsten Thesen der heutigen Dissertation und vor allem aus einem marxistischen Blickwinkel wertvoll.

Ich brauche Ihnen die allen Anwesenden bekannten Marx'schen Worte von der Einheit der verschiedenen ökonomischen Gesellschaftsformen durchlaufenden kulturellen Entwicklung nicht in Erinnerung zu rufen; es handelt sich um eine der Kardinalthesen der marxistisch-leninistischen Geschichtsphilosophie und folglich auch der marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft. Ausgehend von der Annahme, dass die fortschreitende Entwicklung der Gesellschaft sich aus der kontinuierlichen Ablösung einer ökonomischen Gesellschaftsform durch eine andere ergibt, hat der marxistische Historiker die These von den grundlegenden Kulturkrisen, die einen totalen Traditionsbruch zwischen einzelnen Welten schaffen, nie geteilt. Von dieser These geht heute beinahe die ganze bürgerliche Geschichtswissenschaft aus: angefangen bei einer Konzeption wie derjenigen Eduard Meyers¹⁸ bis hin zu seiner uns zwar fremden, wissenschaftlich jedoch mehr oder weniger durch die berüchtigte »Geschichtsphilosophie« des berüchtigten Spengler begründeten Profanierung und Vulgarisierung. Aber wenn wir die Position Marx' und anderer Begründer des Marxismus über die Existenz einer einzigen kulturellen Entwicklungslinie, einer dialektischen Entwicklung teilen, dann müssen wir von einem untergründigen Strom ausgehen, der ungeachtet der Vorherrschaft der Ideologie der herrschenden Klassen immer weiter existiert.

Deshalb bin ich mit der, wie ich finde, sehr richtigen These Kirpotins einverstanden, und, da ich mit seiner These zu Rabelais einverstanden bin, der sich der Genosse Smirnov angeschlossen hat und die anscheinend der Dissertant selbst teilt, sehe ich außer der Ungenauigkeit einiger Ausdrücke nichts Unzulängliches, selbst nicht in der Theorie der Fassade und der sich hinter dieser Fassade vollziehenden kulturellen Entwicklung. Die Entwicklung des volkstümlichen Lebens ist, ungeachtet der Veränderung der sozialen Strukturen und der Produktionsmittel, immer einheitlich, einheitlich von der Urzeit bis zur historischen Zeit und bis zum heutigen Tag. Und auch im Mittelalter ist diese Fortführung der volkstümlichen kulturellen Traditionen nie abgestorben. Bachtin hat völlig recht, wenn er diesen Rabelais'schen Humanismus und Realismus durch das Mittelalter auf antike Quellen zurückführt.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Es stimmt, dass man weder von der antiken Kultur noch vom Mittelalter eine Vorstellung zu haben braucht, um die Ausführungen des Dissertanten von einem fröhlichen, durchgängigen Karneval zu verstehen, der hinter den Fassaden der mittelalterlichen Klöster und feudalen Schlösser ununterbrochen andauerte. Man braucht überhaupt keine Vorstellung davon zu haben, wie die römischen Saturnalien und andere Kulte mit Massencharakter wie die altgriechischen Mysterien gewesen sind, um sie als etwas Fröhliches, als Komödie und Buffonade zu verstehen, die es in der antiken Welt (sowohl in Griechenland als auch in Rom) gegeben hat und von denen uns auch manche Seiten von Aristophanes' Schaffen eine Vorstellung geben. Aber der Autor dachte weder an Buffonaden, noch an fröhliche Belustigungen, als er von dieser in die ferne Vergangenheit – in die Sklavenhalterwelt der Antike und darüber hinaus in magische Kulte – zurückreichenden Rabelais'schen Tradition sprach.

Mir scheint, soweit ich mich nicht nur nach der heutigen Ausführung und den Thesen des Autors richten kann, sondern auch nach den Teilen seiner Dissertation, mit denen ich vertraut bin, dass die Arbeit des Genossen Bachtin einen großen Beitrag zur Erforschung Rabelais' geleistet hat, und zwar von anderen Positionen her, als jenen, die in der westlichen Literaturwissenschaft, etwa bei Abel Lefranc oder in der Rabelais gewidmeten Zeitschrift (*Revue du XVIe siècle*) vorherrschen. Der Vortrag enthält allgemeine, historische und literaturwissenschaftliche Thesen von großem methodologischen Wert. Zugleich verneine ich nicht, dass es in der Arbeit viele strittige Thesen gibt, viele strittige Standpunkte sind auch in den Thesen dargelegt, und sie bedürfen einer strengen Kritik. Ich erkläre, dass ich mit einer ganzen Reihe Anmerkungen allgemeiner Art, die Kirpotin in seinem Beitrag vorgebracht hat, einverstanden bin. Aber vielleicht scheinen uns einige Thesen des Autors auch aufgrund der etwas ungewöhnlichen, sehr originellen und vielleicht nicht immer gelungenen Terminologie, die Bachtin verwendet, als strittig. Und wenn hier mehrere Genossen vom Humanismus gesprochen haben und davon, dass Rabelais seine Wirkungsmacht sogar bis in unsere Tage nicht trotz, sondern wegen seines Humanismus bewahrt hat, so unterläuft einigen Ausführungen eine Äquivokation des Humanismusbegriffs. Wenn wir von Gor'kij's Humanismus sprechen oder von dem eines Henri Barbusse, über den Humanismus unserer sowjetischen Literatur, der Literatur des sozialistischen Realismus, dann assoziieren wir diesen Humanismus nicht mit dem der Renaissance. Der Begriff ›Humanismus‹ hat für uns Historiker eine spezifische und sehr begrenzte Bedeutung.

Ich kann mich hier nicht bei dieser Frage aufhalten, aber ich bin immer der Meinung gewesen, dass der Humanismus des 15.–16. Jahrhunderts manchen volkstümlichen Wurzeln der Renaissance diametral beziehungsweise feindlich gegenüberstand.

Genosse Bachtin:

Ich möchte mein Schlusswort mit einem tiefen Dank an meine offiziellen und nicht-offiziellen Gutachter beginnen und beschließen.

Dživelevog hat mich als besessen bezeichnet, und ich bin damit einverstanden. Ich bin ein besessener Erneuerer, vielleicht ein sehr kleiner und bescheidener, aber ein besessener Erneuerer. Besessene Erneuerer werden selten verstanden, und sie stoßen selten auf wirkliche, ernsthafte, prinzipielle Kritik. Meistens fertigt man sie gleichgültig ab. In dieser Hinsicht befand ich mich aus gegebenem Anlass in einer sehr glücklichen Position. Während meine offiziellen Gutachter gesprochen haben, saß ich da und freute mich, bei ihnen bin ich auf sehr tiefes Verständnis gestoßen, auf wirklich wohlwollendes Verständnis; und ich bin mir durchaus bewusst, dass meine Arbeit abstoßen kann, dass sie durch ihre Ungewöhnlichkeit und durch ihre Konzeption und vieles andere abschrecken kann. In meinem Inauguralvortrag habe ich unterstrichen, dass vieles paradox erscheinen mag. Vor langer Zeit, als die Arbeit gerade fertig geworden war, sprach ich mit Dživelevog, um eine Einführung zu konzipieren. Vor sechs Jahren sind wir zu dem Schluss gekommen, dass meine Konzeption genau genommen nur auf 600–700 Seiten überzeugend sein kann, in kurzer Form hingegen paradox klingen wird, niemanden überzeugen wird und niemandem etwas geben kann; und ich habe es nicht vermocht, meine Konzeption auf einer geringeren Seitenzahl konzise auszudrücken. Die Konzeption erscheint falsch und seltsam, und es hätte sehr viel mehr Materialien gebraucht, um sie glaubwürdig erscheinen zu lassen und mich selbst zu überzeugen.

Ich bin nicht mit einer fertigen Konzeption gekommen, ich habe gesucht und werde weiter suchen, und ich habe mich davon überzeugt, dass es so ist und überzeuge mich weiterhin davon. In der Bewertung der Gutachter habe ich tiefes Verständnis gefunden.

Auf Seiten meiner nicht-offiziellen Gutachter bin ich auf Interesse und auf prinzipielle Einwände gestoßen, und auch das hat mich sehr gefreut. Ich kann am wenigsten Ansprüche gegen die kritischen Einwände der nicht-offiziellen Gutachter geltend machen, über die ich mich im Gegenteil sehr freue.

Ich habe gesagt, dass meine hauptsächliche Aufgabe darin besteht, die Aufmerksamkeit auf diese neue Welt zu lenken, wie ich sie nenne, auf diese neue Forschungssphäre, anzuregen und zu zeigen, dass es sie gibt. Dass es am Anfang natürlich Zweifel und Fragen gibt, stört mich am allerwenigsten. Sämtliche Zweifel und Einwände freuen mich nur und sind mir angenehm. Am schlimmsten wäre das, was ich befürchtet hatte, doch zum Glück hat sich meine Furcht nicht bestätigt: davor, gleichgültig vom Tisch gewischt zu werden.

Ich bin jetzt sehr erschöpft, und es wird mir schwerfallen, alle mit meinen Antworten zufriedenzustellen. Daher möchte ich im Voraus meine tiefe Dankbarkeit ausdrücken und bitte mich zu entschuldigen, wenn ich jemanden mit meinen Antworten nicht zufriedenstelle.

Zuallererst werde ich Aleksandr Smirnov darauf antworten, dass das volkstümlich-festliche groteske System (lebendig) ist – insgesamt, aber nicht (in) allen Teilen. Neben den lebendigen Teilen existiert Abgestorbenes, das sich in unterhaltsame Anhängsel verwandelt. Ich halte diesen Einwand von Smirnov für sehr wesentlich, für sehr wichtig und völlig wahr. Ich bin mit ihm einver-

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

standen. Ich hätte den Grad der Lebendigkeit der traditionellen Elemente, die in Rabelais' System eingegangen sind, genau abwägen sollen. Ich habe das nicht immer gemacht, und es ist möglich, dass sich in jene Episoden, auf die Smirnov verweist, ein Fehler eingeschlichen hat. Es ist ebenfalls möglich, dass ich die Lebendigkeit dessen überwertet habe, was eigentlich eine tote Tradition war, die sich in ein unterhaltsames Element des Werks verwandelt hat.

Trotzdem stört mich die Frage nach dem Spieß. In Rabelais Bewusstsein war der Spieß mit dem Karneval verbunden. Der Spieß zieht sich durch den gesamten Roman. So auch in der Episode des Verbrennens der Ritter in dem Feuer, über dem nachher das Wild gebraten wird; hier wird der Spieß betont. Der Spieß kommt auch vor, als der Triumphbogen verschoben wird – der Spieß gehört zu den einfachen karnevalesken Attributen. In dieser Episode gab es trotzdem – vielleicht nicht in dem Maße, wie ich es in meinem Buch zeige – ein lebendiges karnevaleskes Motiv. Dieses Motiv war im Karneval lebendig.

Ich wiederhole: Ich nehme die Vorwürfe in Gänze an und bin bereit, ihre Richtigkeit anzuerkennen.

Smirnovs Anmerkung zu Diogenes' Tonne: Ich hätte ein paar Zeilen zu lesen geben sollen, die auch eine andere Bedeutung offenbart hätten. Ich meinte, dass hier nicht nur eine Apologie des Lachens zu finden ist, sondern vor allem ein kämpferisches Lachen. Das wurde nicht genügend hervorgehoben.

Das Dritte betrifft den *Geizigen Ritter*. Es war vielleicht nicht angebracht, hier an den *Geizigen Ritter* zu erinnern, oder vielleicht hätte ich es detaillierter entwickeln müssen, wenn ich ihn schon anspreche. So, wie ich es mache, ruft es berechnete Vorwürfe hervor. Es hat sowohl Smirnovs als auch Nusinovs Vorwürfe provoziert. Aber es ist mein Gedanke, und trotz allem stehe ich zu meinem Gedanken. Mein Zugang mag nicht ganz rund sein, offenbart aber dennoch eine neue Schattierung, einen neuen Aspekt im Motiv des *Geizigen Ritters*. Das ist das Motiv des verewigten Alters, des Alters in allen seinen Aspekten, das sich an das Leben klammert und die Jugend hasst, vor allem den Sohn. Und ich bin zutiefst davon überzeugt, dass es sich um eine wichtige Nuance handelt. Denn wenn wir uns mit dem Thema ›Geiz‹ in der Weltliteratur befassen, dann sehen wir, dass es sich immer mit dem Alter verbindet. Nehmen wir das Motiv des Geizigen: Er ist immer alt und der Jugend immer feindlich gesonnen. So war es auch in der römischen Komödie und in der Commedia dell'arte. Es ist kein Zufall, dass der Geizige bis heute immer ein Greis ist und dass er immer im Konflikt mit der Jugend gezeigt wird. Das ist ein wesentliches Moment, das es nicht nur zufällig erlaubt, auf einer gewissen Ebene das allgemeine Problem der Beziehung zwischen Vater und Sohn, zwischen Mutter und Tochter zu entwickeln. Es handelt sich um eines der Grundprobleme der Literatur. Die bedeutendsten überlieferten Monumente der Weltliteratur sind diesem Problem gewidmet. Die besten Beispiele der antiken Tragödie handeln von diesem Problem. Dieses Problem treffen wir überall an. Und eine besonders wichtige Nuance kann man natürlich ausgehend von der Erforschung dieser Tradition aufzeigen. Es handelt sich hier nicht um eine

zufällige Beziehung, sondern hier offenbart sich ein sehr wichtiges, wesentliches Moment, das man verstehen muss: Man muss die prinzipiell feindselige Beziehung zwischen Vater und Sohn verstehen. Dieses Material ist interessant und wichtig, dieses Moment ist historisch sehr interessant. Aber, ich wiederhole, ich messe diesem Moment im *Geizigen Ritter* keine derartige Bedeutung bei. Es handelt sich dabei nur um eine Nuance, die enthüllt werden muss. Sie ist sehr interessant und wichtig, sie hat es mir erlaubt, weitreichende Schlüsse zu ziehen, aber natürlich hätte ich präziser sein sollen und es besser begründen müssen, was ich nicht vermocht habe. Lassen Sie mich die Analogie erläutern: Gold ist das Substitut für den Thron, und hier geht es um den Thronerben: »Ich herrsche. Was für ein großartiger Glanz...« Dieses traditionelle Moment muss man enthüllen. Es zeigt etwas, es erläutert etwas.

Smirnov bestreitet zu Recht, dass das Lachen seit dem 18. Jahrhundert in einer ganzen Reihe von Erscheinungen eine universelle Bedeutung gehabt haben soll. Ich habe gezeigt, dass die Tradition zweifellos weitergeht, aber sie ist natürlich schwächer geworden, und was für die gesamte spätere Entwicklung des Lachens in der offiziellen großen Literatur viel typischer ist, ist das Schisma des Lachens, die Spaltung in die reine, enge Satire einerseits und in die Unterhaltung andererseits...

Das ist charakteristisch. Ebenso charakteristisch sind Erscheinungen wie zum Beispiel der Krüppel: Hier wird das Lachen wieder ambivalent, zerstörerisch. Dieses Lachen wird zur Ausnahme, nicht zur Regel. Man muss nach ihm suchen. In solchen Fällen kann man eine Reihe historischer Schlüsse über die Bedeutung dieses Lachens ziehen. Dies betrifft insbesondere die Bedeutungen der beiden Traditionen bei Gogol'. Ich habe mir in meiner Arbeit ungenaue Formulierungen erlaubt, doch ich meinte Folgendes: Das humanistische Lachen war mit dem gotischen Lachen verwandt, mit dem Lachen der Saturnalien und des Karnevals. Das war es. Doch die Linie dieses Lachens zieht sich durch das gelehrte Lachen des Erasmus von Rotterdam. Es ist ein künstliches Produkt, eine gelehrte Reproduktion des antiken Lachens. Ich übertreibe nicht, durch Rabelais wird dieses Lachen humanistisch. Es war trunken vom Lebenswasser des Marktplatzlachens und wurde deshalb nicht zu einem ›gelehrten Lachen‹ im neuen humanistischen Sinne dieses Lachens.

Ich denke, dass sich in Rabelais' Lachen die humanistische Tradition mit der gotischen Tradition gerade deshalb so organisch verbindet, weil die Wurzeln sowohl des einen als auch des anderen miteinander verwandt sind, sie stammen aus den gleichen volkstümlichen Strömungen. Was die Anmerkung zu Jean und Panurge betrifft: Hier handelt es sich um eine sehr ungenaue Formulierung. Ich wollte sie einander nicht gegenüberstellen und sie voneinander trennen, ich wollte nur eine Nuance anmerken, doch meine Formulierung war ungenau. Ich werde sie verbessern. Ich bin dankbar für diesen Hinweis.

Was Nusinovs Vorwurf betrifft: die erste Bemerkung dazu, dass ich in meiner Arbeit der unmittelbaren literarischen Umgebung nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt habe und nur sehr wenig über die direkten

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Vorfahren und die Zeitgenossen Rabelais' gesagt habe, dass ich Rabelais nicht in der Atmosphäre der französischen Renaissance gezeigt habe. Das stimmt. Ich habe es nicht getan, weil auf diesem Gebiet bereits sehr viel getan worden ist und ich hier als Kompilator aufgetreten wäre. Wozu braucht es das, wenn es für alle zugänglich ist? Freilich hat dies die Vollständigkeit meines Buches gemindert, weil Studenten – und übrigens nicht nur Studenten – von einer Monographie über Rabelais Vollständigkeit erwarten, aber diese Vollständigkeit gibt es nicht. Falls ich das Buch herausbringe, werde ich Ihrem Rat und dem Rat Dživelegovs auf jeden Fall folgen: Ich werde mein Buch um dieses Material vervollständigen, obwohl ich nichts Neues hinzufügen kann, und werde eine solide Kompilation dieser schon bearbeiteten Fragen hinzufügen.

Hier ist auch davon gesprochen worden, dass ich dem Kampf mit der Scholastik wenig Aufmerksamkeit geschenkt habe. Das stimmt, aber nicht deshalb, weil ich dem keine Bedeutung beimesse. Ich messe dem Thema große Bedeutung bei, aber die Frage ist so gut erforscht, dass man offene Türen einrennt, wenn man sie wiederholt. Wenn wir mit jemandem über Rabelais sprechen, der nur Rabelais' Namen kennt und der eine Aufnahmeprüfung für das Pädagogische Institut abgelegt hat, wird er genau das sagen, aber mehr eben auch nicht.

Noch einmal: Im Hinblick auf die Vollständigkeit der Monographie hätte man diese Momente vielleicht einbringen müssen. Ich berühre sie nur, aber daraus, dass, wie Nusinov behauptet, wenig gesagt wird, geht nicht hervor, dass ich dem Thema keine Bedeutung beimesse. Ich messe dem Thema enorme Bedeutung bei.

Bezüglich des Lachens bei Gogol': Es ist nicht zutreffend, dass die Gotik der Ursprung des Gogol'schen Lachens ist, Gogol's Lachen nährte sich von der ukrainischen Wirklichkeit selbst und nicht von den aus dem Westen importierten literarischen Einflüssen. Ich behaupte nicht, dass Gogol's Lachen in Gänze gerade auf die gotischen Traditionen zurückgeht. Ich bin vollkommen damit einverstanden, dass Gogol's Lachen durch die gesamte ukrainische Wirklichkeit modelliert wurde, aber ich gehe davon aus, dass lateinische Modelle und gotische Traditionen in diese ukrainische Wirklichkeit und in den Bestand ihrer zentralen Elemente eingegangen sind. Während andere ukrainische Elemente gut erforscht sind, ist dieses Moment gänzlich unerforscht. Außer einigen gänzlich zufälligen, vereinzelt Verweisen gibt es diesbezüglich nichts. Aber Gogol' wurde durch diese gotischen Traditionen, dieses grundlegende Element der ukrainischen Wirklichkeit, definiert. Kann man aus der ukrainischen Wirklichkeit etwa die Kiever geistliche Akademie, die Bursa, diese ganze lateinische Schulweisheit, streichen? Man darf das Gewicht dieses Moments nicht unterschätzen. Ich habe meine Aufmerksamkeit auf diesen Aspekt konzentriert, weil es gänzlich unverstanden und unerforscht ist. Das ist der Grund, weshalb ich mich dabei aufgehalten habe.

Ich gehe auch nicht davon aus, dass es sich um etwas aus dem Westen Importiertes handelt. Nein. Im Zugang zu den Jahrhunderten, während derer sich diese Tradition herausgebildet hat, muss man methodologisch überhaupt

sehr scharf unterscheiden. Ich würde es so formulieren, dass die gotische Tradition auf den Hügeln von Kiev ebenso zu Hause war wie in Genf oder wie in jeder anderen deutschen und französischen Stadt. Warum wäre sie dort etwas Fremdes, etwas Fremdartiges? Sie ist als inhaltliches Element in das ukrainische Lied eingegangen. Folglich gehe ich auch hier nicht davon aus, dass es um fremde Einflüsse zufälligen Charakters geht. Und es handelt sich um eine sehr wichtige Seite, die uns endlich dabei hilft, diese Tradition auf ukrainischem, auf russischem Boden zu verfolgen.

Vielleicht wird man mich der Häresie bezichtigen, aber ich wage es zu behaupten, dass ich die gotische Tradition hier vorfinde, und ich wage es zu beweisen, dass ich sie sowohl bei Belinskij als auch bei Černyševskij, bei Dobroljubov und in ihrem Klassizismus in gewissem Maße vorfinde. Darin sehe ich nichts Erniedrigendes, im Gegenteil. Worum geht es? Der Kern jedes Gedankens und, umso mehr, jedes revolutionären Gedankens, liegt nicht in der Isolation, in der Abschottung von der restlichen Welt, sondern in seiner tiefen organischen Verbundenheit mit allen fortschrittlichen Erscheinungen. Folglich werde ich Nusinovs Einwand nicht akzeptieren, obwohl ich zugeben muss, dass ich mich anscheinend nicht genau ausgedrückt habe. Deshalb konnte Nusinov denken, dass ich Gogol's Lachen mit der gotischen Tradition zusammenführe, obwohl ich es als etwas Neues von ihr unterscheide.

Ich bin mit Dživelegov einverstanden, und der heutige Disput hat mich davon überzeugt, dass das Buch nicht nur ein neuntes, sondern auch ein zehntes Kapitel benötigt. Das wird das Buch vervollständigen. Wenn ich dies früher getan hätte, hätte das dem Buch vielleicht den Stil geraubt, den ich ihm verleihen wollte, aber dann wären viele der Einwände, die ich hier zu hören bekommen habe, nicht gemacht worden.

Wahrscheinlich habe ich mit meinen Antworten nicht alle offiziellen Gutachter zufrieden gestellt.

Ich komme jetzt zu den Antworten an die nicht-offiziellen Gutachter. Der Bequemlichkeit der Einwände und meiner Antworten halber erlaube ich es mir, mich vor allem auf den Einwand Piksanovs zu konzentrieren.

In meiner Inauguralrede habe ich davor gewarnt, dass meine Arbeit Befremden hervorrufen und paradox erscheinen kann. Ich habe auch gesagt, dass ich ebenfalls so gesprochen hätte wie Piksanov, wenn man mir die Thesen, die ich hier vorgestellt habe, vor acht bis neun Jahren in die Hand gegeben hätte, als ich selbst dieses Material noch nicht durchgesehen hatte, denn die Thesen vermitteln wahrscheinlich keine Vorstellung von meiner Arbeit. Es fällt mir schwer, darüber zu urteilen, weil ich mich schon lange mit diesem Material abmühe und das, was anderen seltsam erscheint, für mich überzeugend klingt. Meine Konzeption musste Piksanov verunsichern, aber ich kann seinen Einwand, dass Rabelais nach hinten gekippt worden sei, nicht akzeptieren. Wenn wir die Wurzeln eines historischen Ereignisses oder einer Tradition nachweisen, behaupten wir dann etwa, dass eine Erscheinung überlebt ist? Indem wir die folkloristischen Wurzeln eines Werks entdecken, verwerfen wir eine Erscheinung noch nicht. Denken wir dann etwa, dass eine Erscheinung sich überlebt hat?

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Das Ziel meiner ganzen Arbeit war es, die Wurzeln von Rabelais' Schaffen und von seinen ›Rabelaisiaden‹ aufzuzeigen. Ich zeige Rabelais in der Geschichte des Realismus. Vielleicht irre ich mich, aber mir scheint, dass ich die Geschichte des Realismus um eine neue Seite bereichert habe. In der französischen und russischen Literatur gab es den Terminus ›gotischer Realismus‹ nicht. Niemand zeigt, wer wo und wann über den gotischen Realismus geschrieben hat. Ich habe die Geschichte des Realismus bereichert, und es geht dabei nicht um den Begriff. Man kann mich nicht beschuldigen, die Geschichte des Realismus nicht dargestellt zu haben. Es handelt sich nicht um die Nacherzählung jener Geschichte, die Ihnen wohl bekannt ist. ... und die weitergehen muss. Es geht darum, etwas Neues einzubringen. Warum stützt sich die ganze Geschichte unseres Realismus auf die Renaissance? Das ist eine Sackgasse, und hier beginnt der Realismus.

(*Aus dem Publikum:* Den Terminus ›gotischer Realismus‹ gibt es auch in der zeitgenössischen Literatur. So – als »gotischer Roman« – ist ein Roman Dostoevskijs benannt. Er ist von sehr niederer Abstammung.)

Das, was den gotischen Roman der zweiten. Hälfte des 18. Jahrhunderts betrifft, ist von sehr schlechter Abstammung. Dostoevskij meinte...

(*Aus dem Publikum:* Vergessen Sie nicht, dass es sich um eine Übertragung von etwas typisch Mittelalterlichem in die zeitgenössische Literatur handelt... Balzac hat Romane so betitelt...)

Es ist völlig falsch, dass mein Buch dem gewidmet wäre.

Wenn ich zu behaupten wage, dass ich und sei es auch nur eine Spur in die Geschichte des Realismus eingeschrieben habe, so deshalb, weil bis jetzt die Geschichte des Realismus immer bei einer schlecht verstandenen Renaissance endete und nicht weiter ging. Und überhaupt war es meine Aufgabe, den Horizont unserer sowjetischen Literaturwissenschaft bedeutend zu erweitern; ich spreche nicht von der europäischen Literaturwissenschaft, deren Horizont äußerst beschränkt ist. Aber wir müssen uns erweitern. Uns einschränken, uns von den westlichen Literaturwissenschaftlern gängeln lassen, das dürfen wir auf keinen Fall, dafür gibt es keinen Grund. Deshalb zeige ich Rabelais tatsächlich in der Geschichte des Realismus. Ich führe das nicht weiter. Dort endet meine Aufgabe. Jene Kapitel des Buches, in denen ich von dem weiterführenden Einfluss von Rabelais und so weiter spreche, enthalten Hinweise, die weiter verfolgt werden können, doch das war nicht Teil meiner Aufgabe; die ganze Gotik gehört hingegen zur Geschichte des Realismus. Ich kann mich damit einverstanden erklären, dass es sich nicht um ein Buch über Rabelais handelt, sondern um ein Buch über die Geschichte des Realismus, ein Buch über die Geschichte des Realismus vor der Renaissance. Muss man das etwa nicht beleuchten? Das ist eine überfällige Aufgabe von großer Aktualität. Sie haben mich nicht richtig verstanden, doch das erstaunt mich nicht, weil Sie nur mit den Thesen zu tun hatten, die ganz unglücklich aufgestellt sind.

(*Aus dem Publikum:* Das behaupten Sie.)

Ich habe mich unglücklich ausgedrückt. Es ist sehr schwierig, in 20 Minuten darzulegen, woran ich zehn Jahre lang gearbeitet habe. Ein anderer hätte das vielleicht besser und überzeugender gemacht, aber ich wollte meine Gedanken vereinfachen und in der Einführung Gemeinplätze vermeiden. Ich bin selbst daran schuld, dass Sie sehr vieles nicht verstanden haben, und Sie konnten es auch nicht. Ich halte die Thesen für eine unglückliche Widerspiegelung meines Buches; die Einführung war gänzlich unverständlich, ebenso das Schlusswort, weil ich müde bin und schlecht denken kann.

Deswegen bitte ich darum, mich nicht aufgrund dieser Einführung und meiner unglücklichen Formulierungen zu beurteilen. Ich bin ganz und gar nicht der Meinung, dass das mittelalterliche Lachen fröhlich, sorglos und freudig war. Im Kampf war es eine der mächtigsten Waffen. Das Volk kämpfte mit dem Lachen ebenso wie mit direkten Waffen, mit den Fäusten und mit Stöcken. Und das Volk auf jenem Marktplatz, der meine Arbeit wie ein roter Faden durchzieht, das ist ein Volk, das nicht nur lacht, das ist das gleiche Volk, welches sich in Aufständen erhebt. Und das eine ist mit dem anderen eng verbunden, und das eine ist ohne das andere unmöglich. Es ist das Marktplatzlachen, das volkstümliche Lachen, das mit einem unterhaltsamen Lachen nichts zu tun hat. Es ist ein Lachen anderen Typs, dieses Lachen tötet, hier ist der Tod immer präsent. Ich analysiere die Darstellung der Popen und den versteckten Sinn der Kämpfe in der Literatur sehr ausführlich. Wer geschlagen wird. Dass die Prügel des Karnevals darauf abzielen, den König zu schlagen: Das ist der grundlegende Gedanke des ganzen Werks. Es ist also kein fröhliches, vom Kampf fortführendes Lachen, sondern ein mit dem Kampf verbundenes Lachen, denn der Adressat des Lachens ist die gleiche Welt, die gehen muss und ihren Platz einem neuen, großen Frohsinn des Lachens überlassen muss. Hierin liegt das grundlegende Pathos: in der Freude am Wechsel und dem Kampf mit allem, was sich verewigen möchte, was sich für ewig erklären möchte, was nicht gehen möchte. Das ist es, was dieses Lachen aussagt. Seiner Natur nach ist es zutiefst revolutionär.

Ich mache aus dem Lachen keine Substanz; das antike Lachen und das gotische Lachen, das sind historische Kategorien, aber auf dem Marktplatz hat dieses Lachen quasi juristisch die Rechte der Exterritorialität genossen. Das ist eine historische Tatsache. Der Marktplatz gehörte dem Volk, und mit ihm musste man rechnen. Er war in gewissem Sinne ein Staat im Staat; das stimmt, diese Tatsache ist allgemein bekannt.

Rabelais' Sinn liegt im Mittelalter. Ich erkläre nirgends, warum gerade Rabelais. Weil Rabelais in unserer Sprache spricht; das ist das neue Bewusstsein, das ist unser Bewusstsein, und zugleich kann man durch Rabelais Traditionen aufdecken, die für uns dunkel und unklar sind. Nicht nur trenne ich Rabelais nicht von der Renaissance, sondern deshalb ist auch seine Renaissance wichtig.

Piksanov sagt, dass ich Rabelais auf »Rülpser der Vergangenheit« zurückführe. Man kann jegliche Vergangenheit als einen »Rülpser Rabelais'« bezeichnen – aber da es sich um zutiefst revolutionäre Wurzeln handelt, muss

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

man, wenn man sie als »Rülpser« bezeichnet, auch die Literaturgeschichte und alle historischen Erklärungen negieren. Verwandelt sich denn eine Erscheinung, wenn man sie historisch erklärt, in einen »Rülpser der Vergangenheit«? Wenn ein Schriftsteller Vorgänger hatte, wenn er etwas fortführt, wenn er sich nicht isoliert hat, wenn er sich nicht durch eine chinesische Mauer von der Welt abgesondert hat, ist er dann ein »Rülpser der Vergangenheit«? Das ist falsch. Das ist den Grundlagen unserer Weltanschauung fremd. Weder in den Beziehungen zwischen den Zeiten, noch zwischen den Ländern gibt es Chinesische Mauern...

(Aus dem Publikum: Es gibt eine tiefe Vergangenheit, und es gibt eine seichte Vergangenheit. Das muss man unterscheiden.)

Wenn wir das volkstümliche Mittelalter als seicht bezeichnen...

(Aus dem Publikum: Das Volk hat revolutionär gehandelt.)

Aber das Volk konnte das nicht immer. Kann man denn die Tat vom Bewusstsein unterscheiden, vom Wort, vom Gedanken? Es geht darum, dass das Bewusstsein revolutioniert werden muss. Und was revolutioniert das Bewusstsein des mittelalterlichen Menschen, wenn nicht das mittelalterliche Lachen? Nikolaj Pjksanov, ich erhebe keinen Einspruch gegen Ihre Einwände, weil meine Thesen unglücklich sind, Sie haben das Recht, mich nicht zu verstehen.

Doch für den Menschen des Mittelalters und der Antike spielt das Lachen eine besondere Rolle. Ernsthaftigkeit ist für den Menschen der Antike keine klassische Ernsthaftigkeit, das war eine besondere Kategorie. Was ist ein ernstes Gesicht? In einem ersten Gesicht liegt entweder die Vorbereitung auf den Angriff oder auf die Verteidigung. Ernsthaftigkeit bedroht entweder oder sie fürchtet jemanden, doch wenn ich niemanden fürchte und niemanden bedrohe, wird mein Gesicht unernt. Das ist sehr charakteristisch. Unterdessen haben sich genau hier der Frohsinn und das Lachen vermischt. Dort lagen Tod und Todesröcheln und ebenda das Lachen. Das ist ein interessanter und aufschlussreicher Fall, und er ist auch für den mittelalterlichen Unglauben an die Ernsthaftigkeit und den Glauben an die Kraft des Lachens charakteristisch, weil die Kraft des Lachens niemanden bedroht. Das Lachen befreit vor der Angst, und diese in der Befreiung von der Angst bestehende Lacharbeit ist die unabdingbare Voraussetzung des Renaissance-Bewusstseins überhaupt. Um die Welt nüchtern betrachten zu können muss ich aufhören, mich zu fürchten. Das Lachen spielte eine überaus ernsthafte Rolle. Ich versuche aufzudecken und zu zeigen, was für eine enorme Bedeutung das Lachen hatte, was es vorbereite.

In diesen Mauern habe ich einen Vortrag über die Theorie des Romans gehalten und angemerkt, was für eine enorme Kraft das Lachen in der Antike hatte, welche Bedeutung es für die Schöpfung des ersten kritischen sokratischen Bewusstseins besaß. Das Lachen bereitete der Fähigkeit den Boden, die Dinge grob anzufassen, sie wirklich von innen nach außen zu drehen. Diese familiäre, fröhliche Beziehung zu den Dingen ist die Voraussetzung dafür, etwas zu studieren, es zu zerlegen und zu analysieren. Solange ich nur aus

einer durch den Glauben diktierten Pietät bestehe, werde ich die Welt und die Dinge nie analysieren, nie erkennen können. Das revolutioniert den Menschen. Diese revolutionisierende Kraft des mittelalterlichen Lachens, das ist der Held.

(Aus dem Publikum: Das Lachen ist ein großer Revolutionär, das sagte schon Gercen.)

Diese These ist in allgemeiner Form allen bekannt, aber es ist wichtig, das nicht nur zu deklarieren, sondern auch anhand des Materials aufzuzeigen.

Ich stelle eine Struktur der einfachsten Lachmotive vor. Dabei analysiere ich das phänomenale Motiv des fröhlichen Lachens... Hier in diesem Material ist das sehr interessant gegeben: Darin wird das Gesicht durch den Hintern ersetzt, durch diesen bemerkenswerten Hintergrund, durch den ersten Hintergrund der Welt. Ich kann die Anmerkungen Nikolaj Kirijakovičs nicht annehmen, obwohl diese Anmerkung bei Ihnen entstehen musste, nachdem Sie sich mit meinen unglücklich aufgestellten Thesen vertraut gemacht haben.

Ich unterscheide zwischen zwei Arten von Realismus: dem klassischen Realismus und dem gotischen Realismus. Doch nirgends stelle ich den gotischen Realismus dem kritischen Realismus entgegen. Ich denke, dass Balzac ohne Rabelais nicht zu verstehen ist. Von Nuancen habe ich nirgends gesprochen.

Was den Karneval betrifft: Ich meinte nicht den Karneval als etwas Fröhliches. Überhaupt nicht. In jedem karnevalesken Motiv ist der Tod präsent. Um in Ihren Worten zu sprechen: Das ist eine Tragödie. Nur hat die Tragödie nicht das letzte Wort.

Als ich darüber sprach, dass *Bobok* und *Der Traum eines lächerlichen Menschen* großartige Satiren seien, meinte ich nicht den gotischen Realismus, sondern die große Satire, die in der Forschungsliteratur überhaupt sehr wenig erforscht wird. Und mich frappiert, wie er diese kaum bekannte Form in allen Details nachbilden konnte, in... der Satire – das ist etwas ganz anderes.

Jetzt komme ich zu den Vorwürfen der Genossin Terjaeva. Ich muss sagen, dass mich diese Vorwürfe etwas erstaunt haben. Es kam mir so vor, als ob die Genossin Terjaeva zufrieden gewesen wäre, wenn sie in meinem Buch all das vorgefunden hätte, was sie so brav gelernt hat. Da sie das alles aber nicht gefunden hat, hat sie begonnen, meine Arbeit zu kritisieren, sie gefiel ihr ganz und gar nicht. Ich habe versucht, in meinem Buch nichts zu schreiben, was schon geschrieben und gesagt worden ist. Das ist mein Prinzip. Vielleicht gelingt es mir nicht, das in die Praxis umzusetzen, aber wozu soll man das Bekannte und schon Geschriebene wiederholen? Besessene wiederholen bekanntermaßen sehr viel, doch zu ihnen wollte ich nicht gehören. Weil Sie in meinem Buch die Grundlagen nicht finden, beschuldigen Sie mich irgendwelcher Verbrechen, die mir gänzlich fremd sind.

Erstens ist das gesamte Buch der Geschichte des Realismus gewidmet, und ich habe in dieser Geschichte etwas Neues entdeckt. Wessen beschuldigen Sie mich? Dessen, dass ich nichts über Černyševskij schreibe? Doch Černyševskij war ein Neuerer, er ging voran, er ging weiter. Wenn Sie seine Dissertation gelesen haben, erinnern Sie sich vielleicht an die Gegenüberstel-

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

lung der Relativität der Schönheitsbegriffe, das ist eine Gegenüberstellung von klassischem und groteskem Kanon. Lesen Sie die Dissertation noch einmal, und eine Stelle wird Ihnen sehr seltsam vorkommen.

Man hat mich beschuldigt, dass meine vor sechs Jahren geschriebene Arbeit Beschlüsse nicht widerspiegelt, die dieses Jahr gefasst worden sind. Ich habe sie geschrieben und abgegeben, seitdem habe ich sie nicht mehr zu sehen bekommen und konnte sie nicht mehr verbessern. Aber dazu muss ich sagen, dass ich, wenn man mir meine Arbeit jetzt vorlegen würde, damit ich sie unter dem Blickwinkel dieses Beschlusses durchsehe, zu der Überzeugung kommen würde, dass es nichts zu überarbeiten gibt, dass meine Arbeit zutiefst prinzipiell ist, zutiefst revolutionär, dass sie nach vorne gerichtet ist und etwas Neues darstellt. Meine ganze Arbeit spricht von einem äußerst revolutionären Schriftsteller – Rabelais, doch Sie haben nichts Revolutionäres gefunden. Dabei habe ich das Revolutionäre bei Rabelais breit und tief genug gezeigt, viel tiefer und viel prinzipieller, als das bisher getan worden ist. Darüber ist dort genug gesagt worden, man muss nur lesen können. Sie hätten vielleicht gewollt, dass ich alle drei Zeilen, alle drei Worte das Wort »das Revolutionäre« anführe. Das Wort kommt in meinem Buch sehr oft vor, was sogar im Falle eines formalen Zugangs hätte befriedigend sein können. Aber selbst wenn das ganze Buch aus den Worten »revolutionär«, »Revolution« und seinen Derivaten bestehen würde, wäre es dadurch nicht besser geworden. Ich halte mein Buch wirklich für revolutionär, es zerstört etwas, es versucht, etwas Neues zu schaffen und zerstört in einem notwendigen, progressiven Sinne. Ich wage zu behaupten, dass mein Buch revolutionär ist. Ich kann als Gelehrter ein Revolutionär sein. Worin liegt das Revolutionäre für einen Gelehrten, der sich eine Frage stellt – das Problem der Erforschung von Rabelais? Was ist das Revolutionäre an mir? Dass ich dieses Problem revolutionär gelöst habe.

Es hat sich der vielleicht fälschliche Eindruck ergeben, dass – ich bitte um Entschuldigung –, dass es ein Vorsatz war – ich weiß nicht, womit sich dieser Wunsch erklärt –, um jeden Preis zu beweisen, dass Weiß gleich Schwarz ist.

Zu Choma Brut: Ich nehme eine klassenbezogene Analyse dieses Motivs vor, das Werk als Ganzes behandle ich nicht. Hätte ich das getan, würde ich eine so seltsame Auslegung nicht zulassen. Die Wirtin hat Choma Brut erdrosselt – das ist eine klassenbewusste Auslegung des *Wij*, so hat man die Erzählung vom Standpunkt des Klassenkampfes her ausgelegt. Ich bin zufällig auf dieses Motiv gestoßen, und meines Erachtens habe ich seine Klassennatur richtig erschlossen.

Zuletzt hat man mich zweier Sünden beschuldigt. Rabelais, der vor allem gerade gegen die Dunkelheit, das Unerklärliche und das Schreckliche gekämpft hat, der gerade das ausrotten wollte, um die Welt dem Verstand und der Veränderung zugänglich zu machen: Er hat in erster Linie alles Poetische zerstört, und zweitens stellt sich heraus, dass ich den Leser in ein mystisches Feld entführe. Wie gehen denn Lachen und Mystik, Lachen und Geheimnis zusammen?

Zum Schluss möchte ich bei den Einwänden Kirpotins verweilen. Das sind sehr wesentliche Einwände, aber ich kann sie nicht in Gänze annehmen. Einen Einwand muss ich annehmen. Es gibt bei mir wirklich einige unglückliche Formulierungen, und vielleicht hätte ich wirklich einige ergänzende Abschnitte einfügen müssen. Ich denke, dass jenes Volk, in dessen Traditionen Rabelais geformt wurde, zutiefst progressiv ist. Dass das Lachen eben kein ewiger Karneval ist. Karneval fand vergleichsweise selten statt – ein Mal im Jahr. Ich verstehe ›Karneval‹ in einem weiteren Sinn: die jährlichen Jahrmärkte, die es gab, der Marktplatz führte ein Karnevalsleben. Aber es geht natürlich nicht darum, das Volk führte auch ein anderes Leben. Mich hat dieses Leben interessiert, es ist zutiefst progressiv und revolutionär, und dieses Karnevalslachen, es hat die Welt von der Angst gereinigt. Ich habe in meinem Buch das Original mit der entsprechenden Beschreibung von Goethes Karneval ganz zitiert. Mir scheint, dass ich dort den tief progressiven, revolutionierenden Charakter des karnevalesken Bewusstseins, des Bewusstseins der Einheit, der physischen und zeitlichen Einheit, zeigen konnte. Folglich bin ich mit diesem Teil des Einwands zwar nicht einverstanden, doch ich bin durchaus damit einverstanden, dass ich hier eine Erläuterung hätte geben müssen. Entschuldigen Sie, dass ich Sie mit meiner Antwort nicht zufrieden stellen konnte, ich bin etwas ermattet, und das zeigt sich.

Erlauben Sie mir, mich noch einmal bei all meinen Gutachtern für die Kritik und das wohlwollende Verständnis zu bedanken.

Genosse Kirpotin:

Der Wissenschaftliche Beirat muss noch die Verfahrensfrage entscheiden. Erlauben Sie, dass ich zur Entscheidung dieser Frage eine geschlossene Sitzung einberufe.

Ich erkläre die geschlossene Sitzung des Wissenschaftlichen Beirats für eröffnet. Zehn Personen sind anwesend, es gibt ein Quorum. Lassen Sie mich folgende Zählkommission vorschlagen: die Genossen Gudzij, Michailovič, Ponomarëv (die Zusammensetzung der Zählkommission wird angenommen).

Genosse Ponomarëv:

Ich gebe die Resultate der Abstimmung bekannt. Es wurde über die Verleihung des Dokortitels der Philosophie an den Genossen Bachtin abgestimmt.

Ausgegebene Stimmzettel: 13

In der Urne: 13

Davon für die Anerkennung des Kandidatentitels: 13; dagegen: keiner (*Applaus*). Es wurde über die Verleihung des Titels Dr. habil. an den Genossen Bachtin abgestimmt.

Ausgegebene Stimmzettel: 13

In der Urne: 13

Davon dafür: 7; dagegen: 6.

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

Genosse Kirpotin:

Hiermit verleiht der Wissenschaftliche Beirat dem Genossen Bachtin den Titel des Doktors der Philologie und wendet sich an das Hochschulministerium mit dem Gesuch, ihm den Titel Dr. habil. zu verleihen. Hiermit erkläre ich die Sitzung des Wissenschaftlichen Beirats für beendet.

¹ Die Materialien sind dem Band 4(1) der russischen Bachtin-Gesamtausgabe entnommen: Michail M. Bachtin, *Sobranie sočinenij*, tom 4(1), Moskva 2008. Übersetzt wurde: »Anhang 3, Materialien zur Dissertationsverteidigung von M.M. Bachtin ›François Rabelais in der Geschichte des Realismus‹ am 15. November 1946« (»Priloženie 3, Materialy k zaščite dissertacii M.M. Bachtina ›Fransua Rable v istorii realizma‹. 15 nojabrja 1946 g.«).

Für den vorliegenden Band haben wir uns auf die Übersetzung der Materialien der Dissertationsverteidigung im November 1946 beschränkt. Darüber hinaus enthält der vierte Band der russischen Gesamtausgabe folgendes Material: die 1940er-Version von *François Rabelais in der Geschichte des Realismus* (Fransua Rable v istorii realizma); Liste von zitierter Literatur in der Dissertation *Rabelais in der Geschichte des Realismus* (Fransua Rable v istorii realizma) von 1946; Redaktionen der Arbeit zwischen 1949 und 1950 unter dem Titel *Rabelais' Schaffen und die Volkskultur in Mittelalter und Renaissance* (Tvorčestvo Rable i problema narodnoj kul'tury srednevekov'ja i Renessansa); Materialien über das Rabelais-Buch, Notizhefte, Zusammenfassungen, Änderungen, Bemerkungen zur mennepischen Satire und ihrer Bedeutung in der Geschichte des Romans, vorbereitende Materialien, Konzeptpapiere und Exzerpte (Georges-Ernest Lote, *La vie et l'œuvre de François Rabelais*, Paris 1938; Hermann Reiche, *Der Mimus*, Berlin 1903; Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 2. Teil: *Das mythische Denken*, Leipzig 1925); Bachtins Briefwechsel zum Schicksal des Rabelaisbuches 1940, Gutachten von Boris V. Tomaševskij und Aleksandr A. Smirnov zur Veröffentlichung des Buches im Goslitizdat (Staatlicher Literaturverlag); die hier veröffentlichte Dissertationsverteidigung sowie Materialien zur Beurteilung des Dissertations bei der VAK (Oberste Attestatskommission) zwischen 1947 und 1952.

² Aleksandr Nikolaevič Veselevskij (1838–1906): russischer Literaturtheoretiker und Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. Der Renaissance-Spezialist publizierte unter anderem zu Dante, Boccaccio, Petrarca und Rabelais und veröffentlichte eine russische Übersetzung des *Dekameron*. Ein weiterer, wichtiger Aspekt seiner der historisch-vergleichenden Literaturwissenschaft verpflichteten Forschung bestand in seiner Beschäftigung mit volkstümlichen Motiven und Sujets bzw. mit der Folklore: *Južno-russkie byliny* (dt. *Südrussische Bylinen*, 1881–1885), *Novye knigi po narodnoj slovestnosti* (dt. *Neue Bücher zum volkstümlichen Schrifttum*, 1886), *Poëtika sjužetov* (dt. *Sujet-Poetik*, 1897–1906).

³ Salomon Reinach (1858–1932): französischer Archäologe und Religionshistoriker. Bachtin bezieht sich auf seine Studien zum kultischen Lachen (*Le rire pascal*, 1912) in *Cultes, mythes et religions* (1905–1923).

⁴ Chorikios von Gaza (lat. Choricius Gazaëus): Rhetoriker und Sophist des 6. Jahrhunderts n. Chr. Bachtin bezieht sich auf Hermann Reichs Ausführungen zu Chorikios in *Der Mimus. Ein literar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch* (Reich bezieht sich wiederum auf die 1877 von Charles Graux herausgegebene Schrift Chorikios' *Apologie des Mimes*) und notiert, dass Chorikios' *Apologie des Mimus* der Apologie des Lachens in der Renaissance in vielfacher Hinsicht ähnlich gewesen sei, da Chorikios, um die Mimen zu verteidigen, auch das Lachen habe in Schutz nehmen müssen. Bachtin hebt dabei insbesondere das Lachen als spezifisch anthropologisches Merkmal bzw. seine heilende Kraft heraus. Die russische Werkausgabe der Schriften Bachtins verzeichnet Chorikios fälschlicherweise als Chlorizius.

⁵ Ju. Focht: laut der bibliographischen Angabe der Werkausgabe von Michail Bachtin Autor einer Studie zu Rabelais (*Rable, ego žizn' i tvorčestvo*, dt. *Rabelais, sein Leben und Werk*, 1914).

⁶ Abel Jules Maurice Lefranc (1863–1952): französischer Literaturhistoriker, Begründer der *Revue des études rabelaisiennes*, Herausgeber der Werke Rabelais' und u.a. Autor von *Les Navigations de Pantagruel, études sur la géographie rabelaisienne* (1905).

⁷ Jean Plattard (1873–1939): französischer Romanist und Schüler Abel Lefrancs, u.a. Autor von *L'Oeuvre de Rabelais. Sources, invention et composition* (1910), *État présent des études rabelaisiennes* (1927).

⁸ Paul Stapfer (1840–1917): französischer Literaturhistoriker und Schriftsteller, der neben Arbeiten zu Shakespeare, Montaigne und Molière auch zu Rabelais publiziert hat (*Rabelais, sa personne, son génie, son œuvre*, 1889).

»Das Lachen ist ein großer Revolutionär«

Michail M. Bachtins Dissertationsverteidigung im Jahr 1946

⁹ Emile Gebhart (1839–1908): französischer Literaturwissenschaftler und Schriftsteller, der sich im Rahmen seiner Studien zur Renaissance u.a. mit Rabelais beschäftigt hat (*Rabelais, la Renaissance et la Réforme*, 1877, sowie *Rabelais*, 1895).

¹⁰ Walter Map (ca. 1140–1208/1210): Archidiakon von Oxford und Autor von *De Nugis Curialium* (dt. *Höflingsbagatellen*). Map wurde die Autorschaft zahlreicher goliardischer Gedichte zugeschrieben, darunter die *Apocalypsis Goliae* (dt. *Die Apokalypse des Goliae*). Im russischen Text irrtümlicherweise als Val'ter Man bzw. in Bachtins Literaturliste als Walter Mapes angegeben (*Poems attrib. to Walter Mapes*, ed. Th. Wright, London 1984).

¹¹ Naum Jakovlevič Berkovskij (1901–1972): sowjetischer Literaturwissenschaftler, der neben Publikationen zu Shakespeare und Cervantes vor allem zum Theater und zur deutschen Romantik geforscht hat (*Romantizm v Germanii*, dt. *Die deutsche Romantik*, 1972). Bachtin bezieht sich auf seine Studie zum Realismus: *Rannij buržuaznyj realizm* (dt. *Der frühbürgerliche Realismus*, 1936).

¹² In der russischen Version steht hier »Pimat«, »Grammatik des Pimat«. Wir gehen davon aus, dass es sich um einen (Notat-)Fehler handelt. Altgriechisch *poemat-a* wird in der neugriechischen Aussprache zu *pimat-*, und nachdem im 18. Jh. viele Gräzismen zuerst in der neugriechischen Form aufgenommen wurden (z.B. *vivliofika* statt später *biblioteka*), könnte es auch hier so passiert sein. Allerdings würde man nach dem Ausweis von *piit*, etym. *poet-* eher *piimat* erwarten. Für den Hinweis danke ich Daniel Weiss.

¹³ Bursa: vom lateinischen »bursa« (Tasche oder Geldbörse). Die mittelalterliche »bursa«, dt. Burse, bezeichnet eine von einer gemeinsamen Kasse lebende Gemeinschaft bzw. eine streng reglementierte Lebens- und Wohngemeinschaft und in Übertragung auch ihre Wohn-, Ess- und Unterrichtsräume. Im russischen Reich bezeichnete »bursa« vor allem das nach dem Vorbild des 1257 gegründeten Pariser Collège de Sorbonne im 17. Jahrhundert entstandene Pensionat der Kiever Mohyla-Akademie. Von hier aus breitete sich die Bezeichnung auf alle Pensionate geistlicher Bildungseinrichtungen aus, deren Zöglinge auf Staatskosten verpflegt wurden; ihre Insassen wurden als »bursaki« bezeichnet (dt. Bursand oder Bursgesell, fr. boursier). Im 19. Jahrhundert galten die »bursy« als Einrichtungen, in denen strenges Regime, Misshandlungen und schlechte Kost an der Tagesordnung waren.

¹⁴ Andrej Ždanov: sowjetischer Politiker und enger Mitarbeiter Stalins, seit 1946 auch Propagandachef, trat Mitte der 1940er Jahre mit einer repressiven Kulturpolitik auf den Plan, die das Prinzip der Parteilichkeit in der künstlerischen Produktion mit der Parole, die Wirklichkeit müsse in ihrer revolutionären Entwicklung dargestellt werden, erneut einforderte. Ždanov hielt 1946 einen Vortrag über die Zeitschriften *Leningrad* und *Zvezda* (Stern), die er beschimpfte, Michail Zoščenko und Anna Achmatova zu publizieren. Diese seien volksfremd und vorrevolutionär (Achmatova) und »Abschaum« (»podonok«), von widerlicher Moral, scham- und gewissenlos (Zoščenko). Beide Schriftsteller wurden anschließend aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, was einem Berufsverbot gleichkam. Andrej A. Ždanov, *Doklad tovarišča Ždanova o žurnalach »Zvezda« i »Leningrad«*, Moskva 1946.

¹⁵ Choma Brut: Name der Heldenfigur in Gogol's Erzählung *Vij* (dt. *Der Wj*, 1835 als Teil des Sammelbandes *Mirgorod* erschienen).

¹⁶ Byline (russ. *bylina*): wissenschaftlicher Terminus, geprägt in den 1830er Jahren; bezeichnet ein Genre der russischen epischen Volkspoese nach legendären oder historischen Stoffen, das volkstümlich auch als »starina«, Erzählung vom Alten, bezeichnet wurde. Bylinen sind epische Heldenlieder von variierender Länge, die seit dem 10.–12. Jahrhundert durch Spielleute (*skomoroch*) nach mündlicher Tradition im Sprechgesang zu Saitenbegleitung verbreitet wurden. Nach deren Verdrängung im 17. Jahrhundert bestanden sie als historische Lieder fort, die von bäuerlichen Sängern vorgetragen wurden. Zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert wurden Bylinen im Norden und Nordwesten, an der Wolga und im Uralgebiet, am Don und in Sibirien aufgezeichnet; bekannt sind etwa einhundert Sujets mit einer Vielzahl an Varianten und Redaktionen.

¹⁷ Glupov (von russ. »glupyj«, dumm): Name der fiktiven Stadt in Michail E. Saltykov-Ščedrins satirischem Roman *Istorija odnogo goroda* (dt. *Geschichte einer Stadt*, 1869–1870).

¹⁸ Eduard Meyer (1855–1930): deutscher Althistoriker, Ägyptologe und Altorientalist. Meyer beteiligt sich am Methodenstreit der deutschen Geschichtswissenschaftler um 1905 mit einer Polemik gegen sozialwissenschaftliche Theoreme in der Geschichtsforschung.

Impressum

Herausgeberin: Sylvia Sasse

Texte: Sylvia Sasse (Vorwort)

Redaktion: Sandra Frimmel

Lektorat: Eric Christen, Jelica Popović, Peter Schmidt

Übersetzung aus dem Russischen: Anne Krier

Grafische Gestaltung: Olga Gromova

Verlag: Edition Schublade, Zürich

Druck und Vertrieb: BoD – Books on Demand, Norderstedt

ISBN: 978-3-906305-01-1

© 2015 Autorin, Gor'kij-Institut für Weltliteratur der Russischen Akademie der Wissenschaften; Sergej G. Bočarov, Irina L. Popova, Edition Schublade

Lachen befreit von der Angst, und Lachen macht Angst. Es ist weder kulturenübergreifend akzeptiert noch generationen- und epochenübergreifend verständlich. Satiren, Karikaturen, Parodien sind wieder verstärkt Auslöser für Zensur, Verbote, Gerichtsverfahren und Terrorakte. Dass Lachen Angst macht, zeigen vielfach die Reaktionen auf Michael Bachtins Studie über die Lachkultur in Mittelalter und Renaissance *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*: In der Sowjetunion wurde Bachtins Buch als Angriff auf die revolutionäre Kraft des Volkes und als Verharmlosung des Klassenkampfes gelesen. Im heutigen Russland gilt Bachtins Karnevalstheorie als Angriff auf die Kirche, die sich durch das karnevalistische Weltbild in ihren Grundfesten erschüttert sieht.

Das Buch stellt Auszüge aus Bachtins Dissertationsverteidigung von 1946 in deutscher Erstübersetzung vor und macht damit anschaulich, wie eine wissenschaftlich-inhaltliche Diskussion über Bachtins Buch mit Forderungen nach Parteilichkeit in der Wissenschaft kollidiert.



9 783906 305011

Edition Schublade