

Der doppelte Lotman

Jurij Lotmans Konzeptionen kulturhistorischer

Dynamik zwischen Gesetz und Zufall

THOMAS GROB

In seinen letzten Jahren interessierte sich Jurij M. Lotman auffallend für Konzepte der Nicht-Vorhersagbarkeit und des Zufalls in historischen Prozessen. Am breitesten wird dies in seinem letzten Buch *Kul'tura i vzryv* (wörtlich »Kultur und Explosion«, auf den Titel komme ich zurück) entfaltet. Am Ursprung der folgenden Überlegungen stand die Absicht zu klären, wie weit diese neue Ausrichtung im Kontext der heutigen theoretischen Diskussion um die Literaturgeschichte trägt und in welchem Verhältnis sie zu früheren Ansätzen Lotmans steht. Überraschenderweise nahm jedoch meine Unklarheit über diese Fragen mit fortschreitender Lektüre eher zu. Von Anfang an hatte ich Zweifel an der Meinung von zwei US-amerikanischen Slavisten:

»[...] Lotman's last book [...] synthesizes the work of the Moscow-Tartu school of more than 35 years.« (Deltcheva/Vlasov 1996: 148)

Sogar diese Autoren, die *Kul'tura i vzryv* als ›Synthese‹ lesen, sehen eine Differenz zu Lotmans früherem Werk, und sie begründen die neue Ausrichtung mit den politischen Entwicklungen nach 1989. Dabei können sie sich insbesondere auf den Schluss des Buches berufen,

wo Lotman explizit auf die politische Wendezeit Bezug nimmt und mit mahnendem Gestus die Hoffnung ausspricht, dass Russland seine binären Traditionen verlassen und sich dem europäischen ternären Kulturmodell anschließen könnte. Lotman hat in semiotischen Thesen kurz vor seinem Tod auch geäußert, die Gegenwart sei ein Tynjanovscher »promežutok« (eine »Zwischenzeit«)¹ und hätte es sich zur Aufgabe gemacht, den Strukturalisten auszulachen und seine raffinierten Modelle zu zerschlagen (Lotman 1992b: 408f.). Doch eine retrospektive Deutung der Lotman-Schule auf ihre politische Leistung und ihre Entwicklung auf die Veränderungen des Umfelds zu reduzieren, würde ihr ihren wissenschaftlichen Wert nehmen. Auch *Kul'tura i vzryv* ist mehr als die Kulturtheorie zum Zusammenbruch der Sowjetunion.

Die Deutung dieser letzten ›Wende‹ Lotmans scheint mir grundsätzliche Fragen aufzuwerfen. So fällt auf, um es in seinen späten Kategorien zu sagen, dass der Grad an Erwartbarkeit der späten Thesen innerhalb der Evolution seines Werks nicht sonderlich hoch ist. Dies spricht – immer nach seinem eigenen Ansatz – tatsächlich für einen Einfluss äußerer, Lotman würde wohl sagen: außersemiotischer Ereignisse. Doch lässt Lotmans Spätwerk viele Fragen offen, oder wie Schönle/Shine gerade in Bezug auf die Frage der späten Entdeckung der Unvorhersagbarkeit bemerken: »He died before he could consider how this new premise would transform his interpretations of distinct episodes of Russian literature and culture« (Schönle/Shine 2006: 4). Übrigens ist auch die Frage von Tod und evolutionärer Kontingenz, darauf ist zurückzukommen, ein Thema seiner späten Arbeiten. Die Sachlage spricht allerdings nicht dafür, dass Lotman die innere Spannung seiner Theorie aufgelöst hätte, hätte er dafür nur genügend Zeit gehabt. Vielmehr geht es im Folgenden um eine Form der Widersprüchlichkeit, die vermutlich in Variationen immer schon sein Werk prägte.

Doch zuerst müssen wir etwas weiter zurückgehen. Jurij Lotman steht im weiten Feld der Semiotik (und erst recht des Strukturalismus) für

1 Dabei bezieht er sich implizit sicher auf die literaturhistorische wie gegenwartsbezogene Verwendung des Terminus bei Jurij Tynjanov im Boris Pasternak gewidmeten Aufsatz *Promežutok* (*Zwischenzeit*, 1924), wo Tynjanov eine Analyse der Gegenwart gleichsam aus literaturhistorischer Distanz versucht.

eine betont historische Position. Dies zeigt das Spektrum seiner Forschungen, dies sagte er auch selbst, etwa wenn er retrospektiv den »prinzipiellen Unterschied zwischen unserer und der westlichen Semiotik« darin sah, dass die russische Semiotik die Modelle nicht als Selbstzweck, sondern zur »Disziplinierung des Geistes« und als Hilfsmittel (orudie) verwendet habe (Lotman 1990b: 296). Klaus Städtke (Städtke 1981: 405) betonte in der Einführung zu seiner deutschen Anthologie mit Aufsätzen Lotmans, dass bei diesem die »Spezialstudien zur russischen Literaturgeschichte« den rein theoretischen Arbeiten auch biographisch vorausgingen.

Vermutlich hat diese historische Ausrichtung damit zu tun, dass man es bei Lotman bzw. der »Moskau-Tartu-Schule« nicht mit einem geschlossenen Theoriegebäude zu tun hat. Christa Ebert (2002) meint zu Recht, das »Ideal einer stringenten wissenschaftlichen Methode« sei nie erfüllt worden, »die Schaffung einer eigenen Zeichentheorie« sei aber »auch gar nicht beabsichtigt« gewesen. Auch Klaus Städtke (Städtke 1981: 431) bemerkte, Lotman habe »keine geschlossene Literaturtheorie oder Poetik geschrieben« und »keinen Begriff des Kunstwerkes oder des Ästhetischen schlechthin entwickelt«; er wiederum führt dies auf formalistische Traditionen zurück. Ob allerdings das Nicht-Stringente bei Lotman tatsächlich stringente Methode ist, ist zu bezweifeln. Jedenfalls ist die Kritik Boris Gasparovs aus den 90er Jahren nicht ganz von der Hand zu weisen, der umgekehrt sogar von einem »absoluten«, ja utopischen Deutungsanspruch der Schule spricht (Gasparov 1994: 292). Lotman selbst sieht in seiner Replik auf Gasparov die historische Leistung der sowjetischen Semiotik immerhin im Sprung von der Nichtwissenschaft zur Wissenschaft (Lotman 1990b: 297) – was wiederum tatsächlich in formalistischer Tradition steht.

Auffallend ist jedenfalls Lotmans unübersehbarer Hang einerseits zu metaphorischen Erklärungen und Begrifflichkeiten, andererseits zu einer betont fächerübergreifenden Perspektive. Ersteres geschieht, obwohl er sich auch in den späten Arbeiten zumindest kritisch über wissenschaftliche Metaphorik äußert;² letzteres wiederum müsste man

2 Die Wahrnehmung der Forschung (»Lotman, der metaphorische Begriffe liebte« (Ebert 2002); vgl. Lang 1981: 446f., der u. a. davon spricht, dass von Lotman ganze »Begriffsreihen« metaphorisiert würden) entspricht nicht Lotmans metaphorikkritischem Selbstbild. Noch in *Kul'tura i vzryv*

im Licht der Kybernetikbegeisterung der 50er und 60er Jahre untersuchen, die sich als Metawissenschaft, aber auch als Ort kultureller Macht und Kontrolle etablierte.

Lotmans durchgehend historische Position ist in einem Punkt zu relativieren. Im engeren Sinne evolutionäre bzw. prozessuale Fragen, die Diachronie nicht nur als Summe synchroner Schnitte betrachten, spielen bei ihm nur lokal eine Rolle. In den Indices, die Rainer Grübel seiner deutschen Übersetzung der *Struktur des künstlerischen Textes* (Lotman 1973) und Karl Eimermacher seiner Anthologie von Lotman-Aufsätzen (Lotman/Eimermacher 1974) beigefügt haben, finden sich keinerlei Stichworte wie Evolution oder Prozess, die über isolierte Randbemerkungen hinausgehen würden; dies ändert sich auch später lange nicht. So lassen sich überall Beispiele von Epochenmerkmalen finden, kaum aber Überlegungen zu Übergängen, zur evolutionären Dynamik, zu Ungleichzeitigkeiten oder zu Entwicklungsrhythmen verschiedener kultureller Bereiche, zur Dynamik von Biographie und Generation, zur Frage der Offenheit historischer Momente. Dabei treten, neben der Darstellung von Epochencharakteristika, gerade in der *Struktur des künstlerischen Textes* die Schnittstellen zu diesen Fragen offen zutage: etwa in der Entropiefrage, in der These der Umkodierung von Elementen der außertextlichen Realität, der Frage der Verletzung von Normen und Erwartungshorizonten oder derjenigen der »Energie« von Texten.

Diese Lücke erstaunt nicht, wenn man die sowjetische Semiotik im Kontext des linguistischen Paradigmas und des westlichen Strukturalismus sieht. Sie erstaunt aber durchaus vor dem Hintergrund der formalistischen Theorie, insbesondere natürlich derjenigen Tynjanovs, an dessen Evolutionstheorie Lotman später explizit ansetzen wird; es wäre auch Roman Jakobson zu nennen, der einige Zeit Teilnehmer der berühmten Tartuer Sommerschulen war und viel Energie in solche Fragen investiert hatte. Lotman sah dies auch selbst gelegentlich anders. In seinem Vorwort zu Städtkes Aufsatzsammlung (Lotman 1981b: 9) meint er, in den siebziger Jahren hätte mit der Hinwendung zu textübergreifenden Fragen auch eine zu »diachronen Prozessen« in semiotischen Systemen stattgefunden. Ersteres hat aber sicher eine ungleich höhere Bedeutung als letzteres.

stellt er eine Opposition von Metaphorik und »genauen Modellen« auf (Lotman 1992a: 35; dt. 2010b: 29).

Lotman teilt seine gewisse evolutive Theorieschwäche mit Vertretern ganz anders gelagerter Schulen, strukturalistischen wie sowjet-marxistischen. Sie ist jedoch gerade vor dem Hintergrund dessen, dass er ein Bollwerk gegen offizielle Ideologismen in der Literaturgeschichte darstellte, mehr als eine belanglose Lücke. Mehr noch: Sie affiziert zentrale Positionen seiner eigenen historiographischen Arbeit auf eine manchmal irritierende Weise.

Ich weise dazu nur auf ein Beispiel hin. Es gibt in der sowjetischen Literaturgeschichte eine durchaus von großen Namen wie Boris Tomaševskij oder Grigorij Gukovskij getragene Tendenz, Puškin als Überwinder der russischen Romantik schon um das Jahr 1823 zu zeigen. Diese Periodisierung ist stark ideologisch motiviert und dem der russischen Tradition eigenen, apriorischen Primat realistischer Schreibweisen geschuldet; sie dient vor diesem Hintergrund v. a. der Kanonsicherung, kann so doch die wahre, unikale und geniale Größe Puškins (und, vorbereitend, die vermeintliche Zäsur von 1825) gezeigt werden. Nimmt man Epochenbegriffe ernst (was alle diese Literaturhistoriker an sich tun), dann führt dieses Modell auch intern zu unlösbaren diachronen Widersprüchen: Es lässt die russische Romantik enden, fast bevor sie begonnen haben kann, und es postuliert einen Realismusbegriff, der mir jede Möglichkeit einer genaueren Bestimmung der Phasen bis mindestens 1842 nimmt. So wird Puškin im besten Fall zum Realisten unter Romantikern, was alle Terminologie im Grunde ad absurdum führt.³ Als Epochenmodell ist dies auch mit den verwandten europäischen Romantiken (etwa in Frankreich oder Polen) vollständig inkompatibel.

Überraschenderweise übernimmt Lotman, der dem offiziellen Realismusbegriff immer kritisch gegenüberstand, dieses Modell weitgehend. Noch im Jahr 1988 führt er Puškins »Realismus« auf die Krise romantischer Positionen im Jahre 1823 zurück (Lotman 1988a: 14ff.), die zu einer zunehmenden Brechung auf der Ebene von Sprache bzw. Stil wie der eingeführten Realia führe; bereits zum Ende der zwanziger Jahre erkennt Lotman eine »neue Phase des Realismus« (ebd.: 21). Lotman neigt in diesen Kategorisierungen dazu, die Überschreitung aller Arten von klischierten Verfahren wie auch Puškins zunehmenden

3 Dies kann hier nicht ausgeführt werden; siehe dazu Th. Grob, *Russische Postromantik: Das Epochenproblem und die postromantische Biographie (Osip Senkovskij)* [im Druck].

»Historismus« (ebd.: 20 u. a.) als Verlassen der Romantik und dies wiederum über die Feststellung einer Tendenz zum »Objektiven« (ebd.: 17) als Realismus zu deuten; auch Puškins Hinwendung zu dramatischen und dann zu prosaischen Formen wird so gedeutet. Folgerichtig wird der »späte« Puškin der dreißiger Jahre zum Inbegriff des klassischen Werks, das zu »Reife und Tiefe« fand (ebd.: 124) und das als symbolisches »System« gelesen werden kann (ebd.: 131).

Diese Rahmenkonzeption entspricht nicht Lotmans sonstigem Sinn für Mehrfachkodierungen und Komplexität. Sie bleibt auch nicht marginal, sondern strukturiert die Darstellung und stellt diese in den Dienst der Kanonisierung, was bisweilen auf Kosten der analytischen Tiefenschärfe geht. Das Phänomen bleibt auch dann auffallend, wenn es hier teilweise didaktischen Absichten in einem Text für eine breitere Leserschaft geschuldet ist: Lotmans Puškin-Lektüre übergeht damit das Widersprüchliche und Paradoxe, die Relativität jeder ästhetischen Wahrnehmung und Wertung, geschweige denn der Wirklichkeitsmodellierung. Vor allem aber nimmt sie Lotmans eigene, diffizilere Darstellungen von Puškins Spiel mit literarischen und nichtliterarischen Kodes und Texten zurück. Lotman opfert damit die Komplexität einem übergeordneten »Sujet« von Ganzheitlichkeit und einer Teleologie der Reifung: Er suggeriert, der »späte« Puškin sei der »fertige« Puškin und seine Entwicklung habe nur das Ziel haben können, zum Genie der Nation zu werden.

Dieses Modell findet sich beinahe wörtlich auch in Lotmans Puškin-Biographie aus den frühen 80er Jahren. Diese stellt eine große Leistung dar, was die Entdeckung der Lesbarkeit einer Biographie betrifft. Doch durchzieht die Monographie eine sonderbare, sich gegen Schluss steigernde Narrativierung: Der Puškinsche Heldenmythos dominiert das Erzählen und muss in allen Dingen unbeschädigt bleiben, Puškin steht meist gegen seine Zeit, immer aber über ihr, er ist seinen literarischen Kollegen immer voraus, seine Probleme sind monumentaler als die der anderen, und er bleibt im Tod der Sieger, da er in die Unsterblichkeit eingeht.⁴ Alles läuft auf den letztlichen Triumph hinaus – auch wenn die Zeitgenossen und noch die folgenden Jahrzehnte keineswegs bereit waren, diesen zu erkennen – und damit auf den späteren Kanon. Die Linearität dieses Ansatzes überrascht umso

4 »Puschkin starb nicht als Besiegter, sondern als Sieger« (pobeditelem); »Puschkin hatte gesiegt« (pobedil) (Lotman 1989: 324 bzw. 331).

mehr, als die Selbsterfindung und -stilisierung dieses Dichters, seine Selbstmystifizierung zum eigentlichen Leitthema werden.⁵

Lotmans Mitstreiter Boris Egorov (1995) kritisierte die Puškin-Biographie aus solchen Gründen. In gewisser Weise tat er das, darauf hat schon Christa Ebert (2002) hingewiesen, mit Lotmans eigenen späten Kategorien. Egorov (Egorov 1995: 15) argwöhnt in Lotmans Versuch, in Puškin nur den Sieger zu sehen, eine Verflachung von dessen Tragik. Mich interessiert hier weniger dieser eher ethische Aspekt oder, dass eine derart simplifizierende Rollenverteilung etwa in ökonomischen Dingen oder auch in der Charakterzeichnung nur schwer mit den Quellen in Übereinstimmung zu bringen ist.⁶ Hier geht es mir ausschließlich um den theoretischen Konflikt. Denn es stehen sich damit gleichsam zwei Lotmane gegenüber; wir könnten sie den ›narrativen‹ und den ›nichtlinearen‹ nennen. Ich versuche diesen Gegensatz zu präzisieren und stelle die Frage, warum Lotman diesen nicht gesehen bzw. thematisiert hat.

Wenn man Egorovs Kritik konsequenter am späten Lotman orientieren würde, müsste sie noch radikaler ausfallen. Sie beträfe Puškins biographische Repräsentation ebenso wie den historischen Automatismus im Realismusbegriff. Ihr wesentliches Kriterium wäre die Frage einer evolutionären Kontingenz. Die Kontingenzfrage ist der Kern der späten Arbeiten Lotmans zur Evolutionsfrage, auch wenn er das Wort selbst, das im Russischen ohnehin schlecht eingeführt ist, meines Wissens nicht verwendet. Eine kontingenzorientierte Betrachtung würde eine Darstellung verhindern, in der sich Formgeschichte a priori auf den Realismus zubewegen muss, in der eine Biographie in strenger Linearität und Teleologie auf das reife Genie hinausläuft (wobei die

5 Abram I. Rejtblatt hat diesen Aspekt mit seiner Arbeit *Wie Puškin unter die Genies ging (Kak Puškin vyšel v genii)* (2001) schon im Titel zum Ausdruck gebracht, und ist damit (wie übrigens teilweise schon die Formalisten) Lotmans Theorie näher als dieser selbst.

6 Die Phasen eines charakterlich kritischen Puškin-Bildes, die (außer unter Zeitgenossen) v. a. aus dem Umfeld des Formalismus stammen, können hier nicht rekapituliert werden. Sie haben auch einen Teil der westlichen Forschung beeinflusst (siehe etwa die auf ökonomische Aspekte fokussierte Monographie von André Meynieux [1966]).

Reife natürlich vor dem Tod eintritt) und eine Rezeption auf den kanonisierten Nationaldichter.

Der späte, kontingenzorientierte Lotman thematisiert die Textualität allen historischen Materials und die intrinsische Neigung der historischen Narration, ihr Material zu ›ordnen‹, aus ihm Chaotisches und Zufälliges herauszufiltern. Im Kapitel *Historical laws and the structure of the text* aus dem zu Lebzeiten nur englisch erschienenen Buch *Universe of the Mind* (dt. *Die Innenwelt des Denkens*) setzt er sich für Kategorien wie Unbestimmtheit (Lotman 1990a: 227, 236ff.)⁷, Unvorhersagbarkeit und Zufall (ebd.: 228ff.)⁸ und damit für eine Verbindung von Zufall und Gesetzmäßigkeit in der historischen Betrachtung ein, und er problematisiert die Orientierung historischer Narrative auf Anfänge und Enden (ebd.: 237ff.)⁹. Der Schluss des Kapitels zitiert beinahe eine verbreitete Definition von Kontingenz: »that the forms of culture which we know are certainly not the only ones possible.« (Ebd.: 244)¹⁰ Mit anderen Worten: Es könnte immer auch anders (gekommen) sein.

Auch wenn diese Bestimmung nicht bedeutet, dass gänzlich zufällig wäre, wie »es« gekommen ist, so hätte eine konsequent auf diese Weise ausgerichtete Perspektive auf Literaturgeschichte doch weitreichende Konsequenzen von der Betrachtung phasenspezifischer Phänomene bis hin zu dynamischen Modellen formaler, thematischer, biographischer Art, ja sogar mit Bezügen auf einzelne Sujets bzw. »plots«. Im erwähnten Kapitel Lotmans ist von Literatur kaum die Rede, vielmehr polemisiert Lotman hier gegen hegelianisch geprägte Ge-

7 Dt. Lotman 2010a: 317ff.

8 Dt. ebd.: 306ff.

9 Dt. ebd.: 317ff. Dieses Buch, eigens für seinen englischen Verlag geschrieben, basiert auf Aufsätzen, die in die sechziger Jahre zurückreichen. Deswegen zeigt es Spuren verschiedener Entwicklungsstadien von Lotmans Denken. Die postume russische Ausgabe unter dem Titel *Vnutri mysljaščich mirov* (Lotman 1996) verarbeitet noch Entwürfe aus der Entstehungszeit des Buches (vgl. die editorische Notiz ebd., XV). Auf seiner Basis entstand die 2010 erschienene deutsche Übersetzung unter dem Titel *Die Innenwelt des Denkens*.

10 Vgl. ebd.: 335.

schichtsperspektiven und gegen die französische »Annales«-Schule.¹¹ Entsprechend fehlen all die Beispiele, die man als Literaturhistoriker hier erwarten könnte. So wie exakt dieser Aspekt des Kontingenten fehlt, wenn es um die Biographie Puškins geht.

Konkreter werden die Beispiele in *Kul'tura i vzryv*, in deutscher Ausgabe *Kultur und Explosion* (siehe zu Lotman 1992a). Die durchaus korrekte deutsche Übersetzung verschiebt die Bedeutung dieses Titels. Zwar bedeutet »vzryv« »Explosion« oder »Detonation«, doch bezeichnet das Wort Vorgänge allgemein, die sich plötzlich ereignen: So finden sich in Wörterbüchern etwa die Beispiele »vzryv smecha« (lautes Auflachen), »vzryv vesel'ja« (Heiterkeitsausbruch) oder »vzryv aplodimentov« (Beifallssturm). In all diesen Fällen würde man deutsch oder englisch kaum das Wort Explosion benutzen. Im semantischen Substrat von »vzryv« geht es also nicht unbedingt darum, dass sich in einem System Druck aufbaut und dann explosionsartig entlädt – obwohl dies in Lotmans Fall besonders die politischen Assoziationen nahelegen könnten. Beinahe im Gegenteil geht es, wie sich hier bestätigen wird, um Phänomene, die nicht vorhersagbar sind – was im Wort »Explosion« wiederum nicht unbedingt der Fall ist. »Plötzlichkeit« oder »Eruption« würde das, was Lotman meint, vielleicht präziser treffen.

Lotman lehnt sich schon im erwähnten Kapitel von *Universe of the Mind* (1990a: 230ff.)¹² an den Physikochemiker Ilya Prigogine (Il'ja Romanovič Prigožin, 1917–2003) an, einen bedeutenden Vertreter der manchmal als Chaostheorie bezeichneten »complex dynamics« Theorien, die sich eben nicht mit ›Chaos‹, sondern mit komplexen Ordnungen bzw. Dynamiken befassen. Prigogine wird von Lotman eingeführt als Denker, der das Zufällige und das Gesetzmäßige zu verbinden vermöge. Der Belgier russischer Abstammung hatte 1977 den Nobel-

11 Im letzten Kapitel von *Universe of the mind* (269-272) (dt. *Die Innenwelt des Denkens* 2010a: 370-375), das von der Frage nach der Möglichkeit einer Geschichtsschreibung ausgeht, scheint Lotman dann aber alle Brüche weitgehend wieder einzuebnen. Es bleibt die Kritik vor allem an der »Annales«-Schule (vgl. auch Lotman 1992c). Lotman verknüpft die Kritik an der »longue durée« mit dem Hinweis, erst durch die Zufälligkeit sowie die »unbewussten« Erscheinungen komme auch Freiheit und Individualität in den historischen Prozess.

12 Dt. Lotman 2010a: 313ff.

preis erhalten; 1982 wurde er Mitglied der russischen Akademie. Sein Beitrag zu den Theoriefeldern nichtlinearer Prozesse liegt vor allem auf dem Gebiet der Asymmetrie von physikalischen und chemischen Abläufen, der Differenzierung thermodynamischer Prozesse und der Rolle von Zeitachsen bzw. Elementen der Irreversibilität; berühmt wurden seine Untersuchungen zur Entstehung von geordneten Strukturen in sog. dissipativen Systemen, die fern sind von energetischen Gleichgewichtszuständen.¹³ Es sind diese Systeme, die bei Energieveränderungen unvorhersagbare Zustandsveränderungen vollziehen, wofür sich offenbar Lotman besonders interessierte. Lotman hält sich in seiner Rezeption vermutlich an eine russische Übersetzung aus dem Jahr 1986 unter dem Titel *Ordnung aus dem Chaos* (Prigožin/Stengers 1986).¹⁴ Eine genaue Bezugnahme wäre aber erst noch näher zu untersuchen.

Prigogines Forschungen kreisen um sogenannte dissipative Systeme, um Systemzustände weit ab von einem energetischen Gleichgewicht. Dabei treten die von Lotman nun oft zitierten »Bifurkationen« auf, Momente, in denen ein System in seiner Entwicklung gleichsam Sprünge macht: Es muss sich für einen Weg entscheiden oder spaltet sich gleichsam, indem es sich gleichzeitig für verschiedene Wege entscheidet, wobei die Art der Entscheidung durch einen Beobachter nicht vorhersagbar ist. Die in solchen Bifurkationen entstehenden neuen Zustände sind irreversibel und dienen als Grundlage für die weitere Entwicklung. Der neue Zustand hat sich damit, auch dies ist ein zentrales Element dieser Theorien, von den »ursprünglichen« Systembedingungen und damit von kausalen Bezügen der Herleitung abgelöst.

Die Frage ist in diesem Fall weniger, wie sehr Lotman diese Terminologie metaphorisch einsetzt. Auch innerhalb der Natur- und erst recht der Sozialwissenschaften haben Anwendungen chaostheoretischer Theoreme wohl immer einen metaphorischen Einschlag. Phänomene aus ganz verschiedenen Feldern terminologisch zusammenzu-

13 Für eine vertiefte Erklärung für Nicht-Fachleute siehe z.B. Cramer 1988/1993: 35ff.

14 1991 erschien zudem ein russischer Aufsatz unter dem Titel *Philosophie der Instabilität* (*Filosofija nestabil'nosti*). In: *Voprosy filosofii* 1991/6: 46-52). Welche Arbeiten im englischen Original oder in anderen Übersetzungen von Lotman verwendet wurden, müsste eigens abgeklärt werden.

bringen, ist jedoch in gewisser Weise das Wesen der immer interdisziplinären »complex dynamics« Forschungen.

Prigogine arbeitet Lotmans kulturwissenschaftlicher Übertragung gleichsam vor; auch er weitet seine Forschungserkenntnisse immer wieder zu breiten wissenschaftstheoretischen, ja philosophischen Theoremen aus. So meint auch er, das Phänomen der Bifurkation müsse in der Verbindung von Zufall und Notwendigkeit, von Sprung und Stabilität »im Zusammenhang mit katastrophalen Veränderungen und Konfliktsituationen« gesehen werden, und auch er sieht darin, wie nun Lotman, »eine Quelle von Innovation und Diversifikation« (Prigogine/Nicolis 1987: 109ff.).

Kul'tura i vzryv ist keine geschlossene, systematisierte Darstellung eines Problems, obwohl ihm eine theoretische Einführung in die Thematik vorangestellt ist. Dort heißt es, die Beziehung zur Außenwelt (»otnošenie k vne-sisteme, k miru«, Lotman 1992a: 7) einerseits, Statik und Dynamik (»otnošenie statiki k dinamike«, ebd.)¹⁵ andererseits seien die zentralen Fragen bezüglich jedes semiotischen Systems. Beide Aspekte werden sich durch den Text ziehen. Im dritten der kurzen Kapitel dann kommt das evolutionäre Modell in den Blick: Bewegung nach vorn, wie wir sie wahrnehmen würden, sei auf zwei Wegen möglich: kontinuierlich, und in diesem Sinne vorhersagbar, und als im »vzryv« realisierter Wechsel (izmenenie), und damit unvorhersagbar (ebd.: 17).¹⁶ Gewisse Kulturbereiche könnten sich nur kontinuierlich bewegen, und der »vzryv« andererseits geschehe immer im Wechselspiel mit stabilisierenden Mechanismen.

Diese Gegenüberstellung zieht sich nun leitmotivisch durch das Buch, wobei sich der »vzryv« mit diversen semantischen Elementen anreichern und variieren wird. So sieht Lotman die beiden polaren Evolutionstypen, die sich bedingen und nie in reiner Form auftreten, im Wechsel, wenn sie Phasen bilden bzw. beenden, er sieht sie aber auch synchron, da verschiedene kulturelle Bereiche gleichzeitig verschiedene Geschwindigkeiten zeigen könnten (ebd.: 25).¹⁷ Der »vzryv« auch mit erhöhter Informativität verbunden (ebd.: 28f.),¹⁸ sei doch ein Prozess ohne Unvorhersagbarkeit redundant (izbytočnyj). In

15 Dt. Lotman 2010b: 7.

16 Ebd.: 15.

17 Ebd.: 21.

18 Ebd.: 23.

historischen Momenten des »vzryv« werde Geschichte zum Experiment, der »vzryv« bringe neue »Etappen« hervor (ebd.: 32)¹⁹ – auch wenn die Historiker dem Prozess später seine Unvorhersagbarkeit wieder nehmen würden. Unter den »vzryv« werden nun aber auch ganz andere Dinge gefasst: künstlerisches Neuerertum (ebd.: 26),²⁰ der Moment in einem Gedicht, in dem »Unübersetzbares« Übersetzbares werde (ebd.: 40f.),²¹ wo man in eine andere Zeit falle, oder Puškins Verständnis von Inspiration (ebd.: 41, vgl. Kap. 5).²² Auch der Konflikt von Kodes bzw. Sprachen im Textinneren fällt unter den Begriff, der hier dem Statischen gegenübersteht.

Die zahlreichen Beispiele entstammen häufig der Literaturgeschichte (und da meist der Romantik), doch zeigt sich auch eine Tendenz zu Bereichen wie Anthropologie, Eigennamen, Psychologie (insbesondere zum Traum), kulturellem Verhalten und anderem. Dieses Spektrum und die gelegentliche Sprunghaftigkeit der Erörterung können irritieren. So spricht Lotman beispielsweise in Bezug auf die Problematik des »Endes« bzw. zyklischer und linearer Zeitmodelle (ebd.: 248ff.)²³ auf wenigen Seiten über die Semiotik des Todes, über Rituale der Vereinigung mit der Erde, freudianische Vorstellungen, religiöses Bewusstsein, Shakespeares *Falstaff*, den Selbstmord, den Tod im Abendland und die Symbolik der Sexualität. Der Schluss, ein kulturkritischer Hieb auf eine Gesellschaft, die Sex zu ihrer Metapher mache, ist mit dem Thema des Kapitels bestenfalls noch lose verbunden.

Epochendiskussionen im eigentlichen Sinn sind nicht unter den Themen des Buches. Es gibt nur einzelne Hinweise; so sollen stabilere Phasen eigene Heldenbilder hervorbringen – er nennt die Byline, die Idyllenliteratur des 18. Jhs. –, während die wechsellolleren, sei es die Renaissance, die petrinische Zeit oder das spätere 19. Jh., ein weniger vorhersagbares, breiteres Spektrum hervorbringen und die Individualität betonen würden (ebd.: 101).²⁴ Auch hier bilden die Figuren »zwei sich abwechselnde Typen der historischen Entwicklung« (ebd.). Wie andernorts erscheinen bei Lotman neben linearen auch zyklische und

19 Ebd.: 27.

20 Ebd.: 18.

21 Ebd.: 34.

22 Ebd.: 34.

23 Ebd.: 203ff.

24 Ebd.: 85.

pulsierende historische Modelle – auch aufgrund des Wechsels zwischen Kontinuität und »vzryv«. Zu einem zentralen dynamischen Element wird so auch der ständige Wechsel von Streben nach Stabilität und dem Drang nach Neuem (ebd.: 125).²⁵

Lotman nennt in *Kul'tura i vzryv* den Namen Prigogines nicht mehr. Doch sind sein Ansatz und seine Terminologie – er spricht nun wie schon in *Universe of the Mind* auch von »Selbstorganisation« (ebd.: 224)²⁶ – von solchen Lektüren gleichsam imprägniert. Der Grund für diese Lücke liegt eher darin, dass Lotman überhaupt kaum mehr Hinweise auf verwendete Theoriemodelle gibt. Dies gilt auch beispielsweise für das konstruktivistische Autopoiesis-Modell, das er hier wie schon in den Thesen zur Semiosphäre zitiert, wenn er betont, die Außenwelt semiotischer Systeme könne für diese nur wirksam werden, wenn es in die innere Sprache übersetzt werde (ebd.: 205f.).²⁷ Ob Lotman etwa den Biologen Humberto Maturana kannte, von dem Systemtheoretiker wie Niklas Luhmann den Autopoiesis-Begriff borgten, bleibt unklar. Ähnliches gilt für das Paradigmenmodell von Thomas S. Kuhn (1962/1976), das durchschimmert, aber ebenfalls nicht genannt wird; dieses hatte Lotman allerdings schon früher zitiert (so z. B. in Lotman 1988b). Die Verschleierung des theoretischen Dialoges wird geradezu zu einem Merkmal dieser späten Texte.

Die dem Buch *Kul'tura i vzryv* und den parallel dazu entstandenen Aufsätzen zugrunde liegenden evolutionären Modelle, die Theorien der Nichtlinearität entstammen, stellen einen eigentlichen Paradigmenwechsel im Denken Lotmans in Richtung einer nicht-teleologischen historischen Betrachtung dar. Dieser schließt produktive Modelle ein, die etwa die alte historische Problematik der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹ oder die Problematik einer retrospektiven Linearisierung thematisieren. Der Gestus des Neuen wird durchaus explizit; dass er der neuen Phase zuschreibt, den Strukturalisten auszulachen, wurde zitiert. Lotman stellt nun frühere Ansätze durchweg als reduktionistisch dar, ohne sie aber abzulehnen. Ganz analog argumentieren übrigens die sogenannten »Chaostheoretiker« oft so, dass der bisher angenommene ›Normalfall‹ im neuen Paradigma zur

25 Ebd.: 104.

26 Ebd.: 183.

27 Ebd.: 169.

Ausnahme wird, also einfachere Ordnung als Spezialfall von komplexerer Ordnung gesehen werden muss.²⁸

Lotmans spätes Interesse für Kontingenz, Nichtlinearität und das »deterministische Chaos«, für Modelle komplexer Ordnung, im Grunde alle Ebenen des Denkens vom Ganzen des semiotischen Kosmos, der kein geordneter Raum ohne Zufälle mehr sei (Lotman 1992a: 208),²⁹ bis hin zum Textbegriff, der nicht mehr eine isolierte, stabile Einheit meine (ebd.: 122, 178f.)³⁰. Die Frage bleibt jedoch bestehen, wie konsequent Lotman diesen Paradigmen folgt.

Lotmans bevorzugte Beispiele vernachlässigter historischer Kontingenz kreisen um den Tod. Er weist darauf hin, welche Konsequenzen es gehabt haben könnte, wäre der überaus talentierte älteste der Turgenev-Brüder, Andrej, nicht so früh und überraschend verstorben (ebd.: 29)³¹. Lotman schließt vom Tod des jungen angehenden Dichters darauf, dass die Missachtung der Unvorhersagbarkeit in der Betrachtung historischer Prozesse diese redundant mache. Dabei verschweigt er allerdings, dass der weitere Verlauf auch dann nicht vorausgesagt werden könnte, wenn das junge Genie weitergelebt hätte – gerade das Beispiel des Todes trägt in Kontingenzfragen nicht sehr weit. Lotman meint weiter, dass Puškin zwar historisch eine gewichtige Rolle gespielt habe in der Entwicklung des literarischen Textes zur Ware – dass dies ohne Puškin aber mit Sicherheit ebenfalls eingetreten wäre. Dies alles passt durchaus in ein Modell nichtlinearer »Kausalitäten«. Seine Annahme jedoch, die weitere russische Literatur, ihre Funktion in der Gesellschaft, ja im »Schicksal Russlands« wäre ohne Puškin oder dessen *Evgenij Onegin* eine ganz andere geworden (ebd.: 97)³², ist theoretisch nicht mehr gedeckt. Sollte mit dieser Folgerichtigkeit eine ganz bestimmte Entwicklung gemeint sein, widerspricht dies der Nichtlinearität der Betrachtung sogar eindeutig.

Hier zeigt sich wiederum die rhetorische Struktur, dass der sehr oft genannte Puškin immer als »Sieger« vom Platz geht: er widersteht allen epigonalen Tendenzen, auf ihn lassen sich alle großen positiven

28 Dazu gehört etwa, was im Kontext Prigogines relevant ist, die klassische Thermodynamik (vgl. etwa Cramer 1988/1993: 147ff.).

29 Dt. Lotman 2010b: 171.

30 Ebd.: 101, 158ff.

31 Ebd.: 23f.

32 Ebd.: 81.

Entwicklungen zurückführen, er erfüllt die überindividuellen Anforderungen der Zeit. Hinter der ungebrochenen Mythisierung der Figur Puškins stehen zudem weitere narrative Myθοide, denen die Zufallsthematik nichts anhaben zu können scheint. Das erste dieser Narrative betrifft die Sonderrolle der Kunst, die je nachdem in Opposition steht etwa zur Wissenschaft oder manchmal auch mit dieser zusammen zur Technik (ebd.: 18; vgl. auch 37)³³ – so wie »echte« Kunst der »scheinbaren« entgegensteht (ebd.: 186)³⁴. Der Kreativität wird dabei ein stets positiver, systematischer Ort mit einer strukturellen Spezifik zugewiesen. Dies beerbt gleichsam Lotmans frühere, immer schon problematische Gegenüberstellung von Alltagssprache und sekundären Modellierungen; mit Evolutionsmodellen aus der nichtlinearen Dynamik ist das keinesfalls zu begründen. Deutlich zeigen sich hier noch Spuren des insularen Selbstverständnisses der sowjetischen Intelligenz. Für den Gestus, künstlerische Kreativität von der Normalität abzuheben, steht synekdochisch Puškin, und darauf laufen die Puškin-Beispiele auch meistens hinaus.

Dahinter steht ein weiteres mythoides Narrativ, das mit den neuen Theoriemodellen konfligiert. Für Lotman sind die Momente weit ab vom Gleichgewicht, die Momente der unerwartbaren und plötzlichen Systementscheidungen gleichbedeutend mit Momenten von Freiheit und Individualität. Mit diesen Kategorien, die bei ihm nun zu einem Leitmotiv der evolutionären Betrachtung werden, verlässt Lotman die Position des Betrachters und überträgt die Unentscheidbarkeit als Willens-Spielraum auf den Akteur der Geschichte. Dies geht nicht widerspruchsfrei, sieht er doch gleichzeitig in diesen Phasen eine erhöhte Zufälligkeit, und er gesteht andernorts auch zu, Massen könnten mindestens so unerwartbar reagieren wie Individuen (Lotman 1990a: 234)³⁵. Er hätte ebensogut erwähnen können, dass revolutionäre Situationen die Freiheit der Individuen auch einschränken können. Mit der Theorie des Nichtlinearen jedenfalls hat diese Ethisierung oder sogar Moralisierung nur noch von ferne zu tun.

Am deutlichsten wird diese Tendenz im erwähnten politischen Schluss des Buches. Hier wird die mahnende Pointe aufgebaut, dass Russland in der Umbruchzeit der zerfallenden Sowjetunion von den

33 Ebd.: 20, 41.

34 Ebd.: 154f.

35 Ebd.: 316f.

binären, apokalyptischen Entwicklungsmodellen zu den ternären eines evolutionären Denkens finden müsse; dieser Diskurs wird selbst in leicht apokalyptischem Ton vorgetragen. Lotman greift hier ohne expliziten Verweis auf seinen früheren, legendär gewordenen Aufsatz mit Uspenskij über die *Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur* zurück (Lotman/Uspenskij 1977). Abgesehen davon, dass schon diese Thesen angreifbar waren: Von einer Binarität in diesem Sinne zur Vorstellung eines »vzryv«, wie sie aus den »complex dynamics« kommt, gibt es allenfalls eine lose metaphorische, ja assoziative Verbindung.

Das ist nur eine der Inkonsistenzen dieser späten Ansätze, die deswegen jedoch nichts von ihrem anregenden Charakter verlieren. Zwischen Lotmans Begriff der Semiosphäre und seinem Zufalls-Diskurs liegt nur eine sehr kurze Zeitspanne, und *Kul'tura i vzryv* zitiert aus den Erörterungen zur Semiosphäre, als könne man dies einfach integrieren. Tatsächlich aber findet hier noch einmal eine beträchtliche Verschiebung der Gewichte statt.³⁶ Zwar hatte Lotman schon früher, im Aufsatz *Über die Semiosphäre*, die notwendige innere Heterogenität (neodnorodnost') der Semiosphäre als Potential ihrer Dynamik betont (Lotman 1984/1992: 16)³⁷, doch lag im Kontext der Semiosphäre – die ein Konzept der frühen 80er Jahre war und dies nie ganz abstreifte – die Betonung auf dem gemeinsamen Kosmos. Dies war begleitet von einer organizistischen Metaphorik, und der Aufsatz mündet in eine lange Erörterung der universalen Gesetze der Symmetrie. In *Kul'tura i vzryv* hingegen liegt der Akzent anders. Immer noch gibt es ein »Gedächtnis des Ganzen« in allen Elementen eines Systems, doch ist nun »der semiologische Raum erfüllt mit frei sich be-

36 Kim Su Kvan (2003: 14ff.) spricht von einer allgemeinen »dvumyslennost'« (eigentlich »Zweideutigkeit«, 15) bzw. einer »dvojstvennost'« (Dualität, 17) des Lotmanschen Denkens, dies synchron – durch die Tendenz zur Systematisierung einerseits, die diese durchbrechenden Beispiele andererseits – wie auch in seiner Entwicklung, die von der frühen »panlinguistischen« Systematisierung zu einem prinzipiellen »Polyglottismus« führe (15). Kvan stellt letzteres in den Rahmen einer allgemeinen Tendenz vom Strukturalismus zum Poststrukturalismus (16).

37 Dt. Lotman 2010a: 166.

wegenden Bruchstücken aus verschiedenen Strukturen«. ³⁸ Es ist dies, um es in einem beinahe Lotmanschen Beispiel zu sagen, eine Differenz wie zwischen dem klassizistischen und dem romantischen Garten.

Wiederum steht man gleichsam zwei Lotmans gegenüber: einem, der auf der Wissenschaftlichkeit der Methode und ihrem umfassenden Charakter beharrt, und dem, der das Neue betont, mit einer Terminologie der unerwarteten Wende argumentiert, der sich zu widersprechen und die Nichtkohärenz zu denken wagt, der zumindest in praxi seine Methode der abschweifenden, metaphorischen Beispiele als Teil der Theorie präsentiert. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich im späten Denken Lotmans das Interesse am Unvorhersehbaren und das Einheitsdenken gleichzeitig verstärkt haben.

Präferiert man die theoretische Wendung zu kontingenter Offenheit, dann wird man einige Elemente dieser Theoriebildung, insbesondere in den Wertungen, nicht übernehmen können. Dennoch bleibt in dieser Perspektive *Kul'tura i vzryv* ein spannenderes Buch als die Arbeiten der 1980er Jahre und noch *Universe of the mind*, das vom Bemühen um die Synthese geprägt ist. Bei *Kul'tura i vzryv* ist es eher so, dass Versuche wie bei Deltcheva/Vlasov (1996), daraus ein System abzuleiten, etwas hilflos wirken.

Nimmt man diese späte Akzentverschiebung in Lotmans Denken also ernst, dann wird man diesen Lotman öfter gegen den anderen lesen müssen. Man kann sich dabei an Lotmans eigenes Bild der schwebenden Bruchstücke halten, was die Synthese seiner Ansätze relativiert. Der Vorzug der späten Arbeiten ist ihr anregender Charakter: sie postulieren Neues, auch wenn sie es noch nicht durchgehend einlösen können. Gemessen an Lotmans eigenen Kriterien, die der poetischen Sprache eine höhere Unbestimmtheit zuschreiben, würde man damit allerdings Lotman tendenziell ästhetisch lesen – gegen seinen expliziten Willen: denn der wissenschaftliche Text, so behauptet er noch in *Universe of the Mind*, brauche keine Mediation. ³⁹ Seine späten Texte brauchen diese aber in erhöhtem Maße, ist doch ihre Uneindeutigkeit und Unvorhersagbarkeit deutlich gewachsen.

38 »Семиологическое пространство заполнено свободно передвигающимися обломками различных структур, которые, однако, устойчиво хранят в себе память о целом.« (Lotman 1992a: 177; dt. 2010b: 147)

39 »But a scientific text does not need any mediator.« (Lotman 1990a: 236; dt. 2010a: 322)

Oft entdeckt man allerdings, dass Jurij Lotman an einer Stelle schon gewesen ist, wo man eben eine Lücke gefunden zu haben glaubte. In seinem von Puškin geprägten Kosmos erinnert das am ehesten an die alte Gräfin aus Puškins *Pikovaja dama* (*Pique dame*): Sie besitzt (vielleicht) das große Kartengeheimnis, behält es aber für sich, und sie blinzelt dem vermeintlich wissenden German hämisch zu, als er die falsche Karte zieht. Sollten wir es diesem gleich tun und darüber wahnsinnig werden, könnten wir uns immerhin damit trösten, dass auch der Wahnsinnige schon Teil von Lotmans Theorie in *Kul'tura i vzryv* war (Lotman 1992a: 64ff.):⁴⁰ Bei Lotman steht er dem Dummen entgegen. Im komplementären Gegensatz zu diesem ist der Wahnsinnige unberechenbarer als die Normalität – dafür aber ist er freier.

LITERATUR

- Cramer, Friedrich (1988/1993): *Chaos und Ordnung. Die komplexe Struktur des Lebendigen*, Frankfurt a. M./Leipzig.
- Deltcheva, Roumiana/Vlasov, Eduard (1996): »Lotman's ›Culture and explosion‹. A shift in the paradigm of the semiotics of culture«, in: *Slavic and East European Journal* 40, S. 148-152.
- Ebert, Christa (2002): »Kultursemiotik am Scheideweg. Leistungen und Grenzen des dualistischen Kulturmodells von Lotman/Uspenskij«, in: *Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte*, 6.2, S. 53-57 (zit. nach: www1.kueichstaett.de/ZIMOS/fo-rum/docs/-Ebert.html [unpaginiert, Jan. 2010]).
- Egorov, Boris F. (1995): »Ličnost' i tvorčestvo Jurij M. Lotmana«, in: *Jurij M. Lotman* (Hg.), Puškin, Sankt-Petersburg, S. 5-20.
- Gasparov, Boris M. (1994): »Tartuskaja škola 1960-x godov«, in: *Ders., Jurij M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola*, Moskau, S. 279-294.
- Grob, Thomas (2011): *Russische Postromantik: Das Epochenproblem und die postromantische Biographie* (Osip Senkovskij), [im Druck].
- Kuhn, Thomas S. (1962/1976): *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt a. M.

40 Dt. Lotman 2010a: 54ff.

- Kvan, Kim Su. (2003): Osnovnye aspekty tvorčeskoj évoljucii Jurija M. Lotmana: »ikoničnost'«, »prostranstvennost'«, »mifologičnost'«, »ličnostnost'«, Moskau.
- Lang, Ewald (1981): »Exkurs über den Lotmanschen Denkstil«, in: Jurij M. Lotman, Kunst als Sprache, hg. v. Klaus Städtke, Leipzig, S. 433-448.
- Lotman, Jurij M. (1973): Die Struktur des künstlerischen Textes, hg. v. Rainer Grübel, Frankfurt a. M.
- /Uspenskij, Boris (1977): »Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts)«, in: Poetica 9, S. 1-40.
- (1981a): Kunst als Sprache, hg. v. Klaus Städtke, Leipzig.
- (1981b): »Vorwort zur deutschen Ausgabe«, in: Ders. (1981a): 7-19.
- (1984/1992): »O semiosfere«, in: Izbrannye stat'i, Tallinn, S. 11-24 [vgl. dt. (1990): »Über die Semiosphäre«, in: Zeitschrift für Semiotik, 12.4, S. 287-305].
- (1988a): V škole poëtičeskogo slova. Puškin, Lermontov, Gogol', Moskau.
- (1988b/1991) »Technological progress as a problem in the study of culture«, in: Poetics today 12.4, S. 781-800 [Orig. in: Semeiotike. Trudy po znakovym sistemam 22/1988, S. 97-116].
- (1989): Alexander Puschkin, übers. v. Beate Petras, Leipzig.
- (1990a): Universe of the mind. A semiotic theory of culture, übers. v. A. Shukman, Bloomington.
- (1990b): »Zimnie zamnetki o letnich školach«, in: Jurij M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola, Moskau 1994, S. 295-298.
- (1992a): Kul'tura i vzryv, Moskau.
- (1992b): »Tezisy k semiotike ruskoj kul'tury«, in: Jurij M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola, Moskau (1994), S. 407-416.
- (1992c): »Iz-javlenie Gospodne ili azartnaja igra? Zakonomernoe i slučajnoe v istoričeskom processe«, in: Alma Mater 1992/3, Tartu [Zit. nach: Jurij M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola, Moskau 1994, S. 353-363].
- (2010a): Die Innenwelt des Denkens, hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz, übers. v. Gabriele Leupold u. Olga Radetzkaja, Berlin.

- (2010b): *Kultur und Explosion*, hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, übers. v. Dorothea Trottenberg, Berlin.
- Lotman, Jurij M./Eimermacher, Karl (1974): *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*, hg. v. Karl Eimermacher, Kronberg.
- Meynieux, André (1966): *Pouchkine : homme de lettres et la littérature professionnelle en Russie*, Paris.
- Prigožin, Il'ja. R./Stengers, Isabelle (1986): *Porjadok iz chaosa. Novyj dialog čeloveka s prirodj*, Moskau [vgl. Prigogine, Ilya/Stengers, Isabelle (1985): *Order out of chaos. Man's new dialogue with nature*, London].
- Prigogin, Ilya/Nicolis, Grégoire (1987): *Die Erforschung des Komplexen. Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis der Naturwissenschaften*, München/Zürich.
- Rejtlat, Abram I. (2001): *Kak Puškin vyšel v genii. Istoriko-sociologičeskie očerki o knižnoj kul'ture Puškinskoj epochi*, Moskau.
- Schönle, Andreas/Shine, Jeremy (2006): »Introduction«, in: Andreas Schönle (Hg.), *Lotman and cultural studies. Encounters and Extensions*, Madison, S. 3-35.
- Städtke, Klaus (1981): »Kunst als Sprache. Juri Lotmans Beitrag zu einer Semiotik der Kultur«, in: Jurij M. Lotman, *Kunst als Sprache*, hg. v. Klaus Städtke, Leipzig, S. 403-432.