

Peter Zajac

## EXISTIERT SO ETWAS WIE EINE PULSATIONS- LITERATURGESCHICHTE?

So gestellt, klingt die Frage gleich zu Beginn wie eine Provokation. Was für eine Pulsationsliteraturgeschichte? Nach H. R. Jauss (1970) nimmt die theoretische Diskussion eine ganz andere Richtung, wobei der Streit in zwei Bahnen läuft. Die erste ist markiert durch die Frage, ob es eine ganzheitliche Geschichtsvorstellung gibt oder bloß eine Reihe "kleiner récits", wie es Lyotard (1979) beschreibt; oder hat es letztlich überhaupt keinen Sinn, von Geschichte zu sprechen, da Kunstwerke eine Reihe zusammenhangloser und nicht vergleichbarer Größen darstellen (P. de Man, 1987)? In Verbindung damit steht die andere Frage: bezeichnen literarhistorische Begriffe (Klassik, Romantik, Realismus) wirkliche Gegenstände, oder geht es um mögliche Objekt-konstruktionen? Geht es um die Erkenntnis einer einzigen, objektiven Wahrheit, oder darum, daß die "gegenwärtige Wissenschaft mehr schafft, als die vergangene zustande brachte"?

Die erste Frage wird von G. Bateson (1987) auf allgemeiner Ebene beantwortet, wenn er sagt, "daß die Wissenschaft sondiert; sie beweist nicht", um dann von der prinzipiellen Unterscheidung "zwischen dem Namen und der benannten Sache oder zwischen der Karte und dem Territorium" zu sprechen. Peter V. Zima (1992) behandelt die erste Frage im Zusammenhang mit dem Spezialproblem der literarhistorischen Periodisierung, wobei er davon ausgeht, daß es sich bei der Periodisierung "nicht um Gegenstände handelt, sondern bloß um *m ö g l i c h e O b j e k t k o n s t r u k t i o n e n*". Die zweite Frage beantwortet T. Kuhn (1970) und nach ihm R. Rorty (1993), der feststellt, daß "die gegenwärtige Wissenschaft die vergangene, die vergangene Wissenschaft aber nicht die gegenwärtige zu erklären vermag", wobei er gleichzeitig davon spricht, daß wir über die Zukunft nichts wissen könnten. Die Geschichte habe kein natürliches Ende, d.h. sie sei prinzipiell offen - und wir würden hinzufügen, nicht nur in Richtung Zukunft, sondern auch zur Vergangenheit hin, und das nicht bloß deshalb, weil wir, wie Rorty sagt, zurückschauen können und die "Vorstellungen der Vorfahren über die Welt in unsere eigenen Vorstellungen einfließen lassen" können, sondern auch deswegen, weil wir unsere eigenen Vorstellungen zudem in die Anschauungen der Vorfahren hineinprojizieren

können. In diesem Sinne ist dann die Geschichtsschreibung - oder die Literaturgeschichtsschreibung - nicht lediglich eine Re-konstruktion, sondern auch eine Konstruktion, sei sie nun beabsichtigt oder unbeabsichtigt, weil der Literaturhistoriker in seine Lesart der Literaturgeschichte immer auch eigene Erfahrungen und Einstellungen hineinträgt. Aber schon diese Sichtweise ist nichtlinear: zum einen im Hinblick auf das wachsende Maß an Komplexität, in bezug auf das, was hinzukommt, andererseits aber auch hinsichtlich der Rückkopplung und der wechselseitigen Abhängigkeit zwischen den "Vorstellungen der Vorfahren über die Welt in unseren Vorstellungen" und "unseren Vorstellungen über die Welt der Vorfahren". Bereits hier - im Blick des Literaturhistorikers auf die Literaturgeschichte - setzt das Pulsieren des Vergangenen ein, sich bindend ans Gegenwärtige, und des Gegenwärtigen, das sich ans Vergangene knüpft.

Fakt ist, daß die praktische Literaturgeschichtsschreibung von dieser theoretischen Diskussion fast unberührt bleibt. Alljährlich erscheint eine Reihe neuer Literaturgeschichten, für die die theoretische Sauberkeit kein Problem darzustellen scheint und die sich trotz der postmodernen Skepsis gegenüber der Literaturgeschichte als solcher und trotz der theoretischen Diskussionen über den Charakter der Literaturgeschichtsschreibung an altbewährte Muster halten. Im Sinne des neuzeitlichen Historismus gehen sie von der Überzeugung aus, daß die Geschichte vom Schlechteren zum Besseren verläuft und vornehmlich eine Geschichte des Überwindens und des Fortschritts sei. Die Romantik "überwindet" demnach die Aufklärung, die Moderne den Realismus und die Postmoderne - paradoxe Weise, bedenkt man ihre Vorstellung vom Ende der Geschichte - die Moderne - ganz im Sinne der Behauptung Lyotards, die Postmoderne sei in bezug auf die Moderne *völlig neu*. Diese Konzeption verfolgt die literarische Evolution als linearen Prozeß. Linear im Hinblick auf die innere Ordnung der jeweiligen Epochen, wo sich all das, was aus dem Einheitsrahmen fällt, am "Rande" des Zeitabschnitts, "hinter der Grenze", "dazwischen" ansiedelt. Linear jedoch auch in der Beziehung zwischen den einzelnen Epochen, wo das Moment des Überwindens unvereinbar wird mit der elementaren Tatsache, schon als Prinzip der schlichten empirischen Erkenntnis zu widersprechen, daß Goethe nicht "besser" gewesen ist als Shakespeare und der nicht "besser" als Homer. Diese Konzeption charakterisiert die einzelnen Epochen größtenteils über Geburt, Wachstum und schließlich den Zerfall als Grund für die Entstehung der nächsten Epoche. Im Prinzip handelt es sich um eine teleologische Konzeption, derzufolge die Geschichte auf ihr Ziel zusteuer, wobei die unterschiedlichen Konzeptionen entweder an den Anfang (Ursprung) oder ans Ende (Ziel) geheftet sind.

Scheinbar paradox, aber logisch vom linearen Literaturgeschichtsverständnis her, mündet dann die postmoderne Vorstellung vom "Ende der Geschichte",

verbunden mit der These vom "Fehlen der großen Erzählungen", also dem Nichtvorhandensein eines ganzheitlichen Geschichtsbildes, in die radikal zu Ende gedachte lineare Konzeption vom "Ende der Geschichte": die Linearität der zeitlichen Aufeinanderfolge (Sukzessivität) wird allerdings ersetzt durch die Linearität der räumlichen Gleichzeitigkeit (Simultaneität), in welcher sämtliche in der Zeit aufeinanderfolgenden Prozesse durch das "Anhalten der Zeit" in einen einzigen Raum hineinrücken, in dem sie als gleichwertig nebeneinandergestellt werden und ein gewisses postmodernes "Literaturmuseum" bilden, in den radikalsten Konzeptionen unter Umständen auch ein literarisches "Panoptikum".

Wenn G. Bateson davon spricht, daß "ein Unterschied, der durch die Zeit auftritt, 'Veränderung' genannt wird", dann verzichtet die Postmoderne nicht auf den 'Unterschied', im Gegenteil, der wird zu ihrem Grundprinzip, sie verzichtet auf den 'Unterschied in der Zeit', d.h. auf die Veränderung. Mit anderen Worten: für die Postmoderne bedeutet das Ende der Geschichte die Verräumlichung der Zeit und in letzter Konsequenz die Verabsolutierung des Unterschieds ohne Veränderungen, resp. das Variieren als Veränderung im Rahmen des sich unentwegt wiederholenden Gleichen, das seine innere Konfiguration verändert, nicht aber seine Gesamtfiguration. In diesem Sinne 'muß' dann der Postmoderne zufolge sie selbst 'das Ende der Historie' sein. Das Paradox einer solchen Geschichtsauf-fassung besteht jedoch darin, daß die 'moderne' Linearität der Zeit durch eine konsequente Linearität des Raums ersetzt wird, und zwar des zweidimensiona- len Raums der Gegenwart, auf den die Vergangenheitsfragmente projiziert werden.

Dem Problem des literarhistorischen Prozesses widmeten die Vertreter des Strukturalismus große Aufmerksamkeit, vor allem Mukařovský und Vodička. Mukařovský vorrangig in seinen Erwägungen über das Intentionale und Nichtintentionale, Vodička in seinen Erwägungen über die Entwicklung der Strukturen. Vodičkas Problem bestand im Vertauschen der Begriffe Struktur und System. Bekanntlich ist für Evolutionsprozesse der alleinige Strukturbegriff nicht hinreichen: eine Veränderung der Struktur bedeutet zugleich auch deren Zerfall; eine Systemveränderung kann eine Bewegung im Systeminneren bedeuten, mit der das flexible, ausbalancierte Systemgleichgewicht bei gleichzeitiger interner Strukturveränderung aufrechterhalten wird; oder eine Veränderung im Gesamtsystem, die zu dessen Ablösung durch ein neues System führt.

Mukařovský hat erfaßt, daß in der Kunst dem Zusammenspiel und Gegen-spiel des Intentionalen und Nichtintentionalen eine entscheidende Rolle zu-kommt. Die Betonung lag bei ihm aber vor allem auf dem Intentionalen. K. Chvatík und W. Schwarz (1990, 1992) rückten die dynamischen System-bestandteile ins Blickfeld und M. Jankovič (1993) ging, anknüpfend an O. Sus' Forschungen aus den ausgehenden sechziger Jahren (Sus 1968, 1979), einen

wesentlichen Schritt nach vorn, als er darauf verwies, daß es sich bei Mukařovský um ein "dialektisches Harmonisieren", um ein "Verschließen" der Strukturen handelte, was ihn an einer umfassenden Reflexion solcher Erscheinungen gehindert habe, die die "nichtstrukturellen" oder "außerstrukturellen" Momente des Chaos, des Zufalls und der Kreativität als dynamisierende und systembildende Elemente in den Literaturprozeß hineinragen. Sus sprach von einem "Öffnen der Strukturen", Jankovič spricht vom "offenen Sinn des literarischen Werkes", er spricht - gemeinsam mit Eco - vom "offenen Kunstwerk", von einem nicht im voraus gegebenen, vom unfertigen, sich ausprägenden Sinn des literarischen Kunstwerks; und Sus spricht in ähnlicher Weise vom offenen, nicht gegebenen, unfertigen, werdenden Sinn des literarischen Prozesses. Der Strukturalismus der sechziger und siebziger Jahre hat versucht, über Mukařovskýs Schatten der "sich verschließenden Strukturen" zu springen und hierbei dem postmodernen Problem des radikalen Austauschs der zeitlichen Linearität gegen die räumliche Zweidimensionalität aus dem Wege zu gehen.

Der slowakische Literaturwissenschaftler O. Čepan war sich dieses Problems des Strukturalismus sehr wohl bewußt. Im Zusammenhang mit Bakoš's Beitrag zu einer strukturalistischen Problemlösung in der historischen Poetik weist Čepan darauf hin, daß die "literarischen Fakten, so wie alles andere auf der Welt, im Rahmen der Antinomie zwischen dem Zufälligen und Gesetzmäßigen oszillieren. Jenseits dieser widersprüchlichen Beziehung hat der lebendige Puls der Dinge und Erscheinungen keinen Bestand." Čepan betont, daß bei Bakoš der Pol der Gesetzmäßigkeit eine dominierende Rolle spielt: gleichzeitig macht er aber auf die Funktion der Zufälligkeit aufmerksam. Und nicht zufällig erscheinen bei ihm die "Oszillation" und der "lebendige Puls" als Schlüssel-begriffe, mit denen Čepan, ähnlich wie Sus oder Jankovič, die Schwelle der "harmonisierenden Strukturen" prinzipiell überschreitet.

Die Nichtlinearität, das Pulsieren, wird so zu einem legitimen Begriff der Literaturgeschichtsschreibung, wobei das "dialektische Harmonisieren" durch etwas abgelöst wird, das Jankovič (1993) "Dialektik ohne Gewähr" nennt. Noch genauer ließe sich sagen, daß es Prozesse sind, "die nicht auf der Gegensätzlichkeit beruhen, sondern auf wechselseitiger Abhängigkeit" (Toynbee-Ikeda, 1982). Das System der dialektischen Gegensätze, das zur modernen "Einheit" oder aber zum postmodernen "Aufheben des Kampfes" führt, so daß alle Gegensätze zur selben Zeit gleichberechtigt werden oder sogar wertmäßig austauschbar sein können, wird hierbei offenkundig durch ein System der wechselseitigen Vernetzung ersetzt, in dem die jeweiligen Subjekte (Werke u.ä.) ständig in neue Zusammenhänge, vielzählige, mehrdimensionale und vielseitige Beziehungen hineingeraten, wobei sie sich ihre 'dynamische Identität' bewahren.

Das Nachsinnen über nichtlineare Prozesse ist mit der synergetischen Vorstellung von Systemprozessen (Haken, 1981) oder von Prozessen fernab

vom Gleichgewichtszustand (Nicolis-Prigogine, 1987) verbunden. Für den Bereich der Kultur und Literatur sind sie von M. Fleischer (1989) erläutert worden, und auch ich habe mich in dem Aufsatz "Kreativität der Literatur" (1988) mit ihnen befaßt.

Diese Vorstellung geht davon aus, daß in dynamischen (offenen) Systemen im Gleichgewichtszustand die elastische Balance einer Vielzahl von Elementen existiert, während im Zustand fernab vom Gleichgewicht nichtlineare (pulsierende) Prozesse einsetzen, die entweder zu einer inneren Systemveränderung oder zum Wechsel des ganzen Systems führen. Für synergetische Prozesse gelten einige Grundcharakteristika: 1) sie finden in dynamischen und offenen Systemen statt; 2) sie finden in transaktiven Systemen statt, in denen es zur Wechselwirkung vielzähliger und vielseitiger, voneinander abhängiger Elemente und Subsysteme kommt; 3) sie sind für Zustände fernab vom Systemgleichgewicht kennzeichnend; 4) sie bringen in diesen Systemzuständen zufällige Bewegungen (Fluktuationsbewegungen) hervor, die eine prinzipielle Bedeutung für Systemveränderungen oder -wechsel haben; 5) in diesen Systemen kommt es zur Verwandlung linearer Bewegungen in Pulsationsbewegungen (zyklische, resonierende, wellenartige, schwingende, oszillierende); 6) ganz unterschiedliche mikro-skopische Gescheh-en können zu einer gleichen makroskopischen Ordnung führen; 7) diese Prozesse haben eine bilaterale Natur - die ihnen unterworfenen Systeme sind geordnete Ganzheiten und gleichzeitig Bestandteile komplexerer Systeme, und das im Rahmen des jeweiligen Systems ebenso wie in Bezug auf dessen Umgebung.

Wenn wir die Literaturgeschichte als Prozeß von Veränderungen betrachten, d.h. sie wie "Unterschiede" behandeln, "die durch die Zeit auftreten", und wenn wir diese Unterschiede als qualitative verstehen, dann ist es angebracht, den literarhistorischen Prozeß als synergetischen, als Pulsationsprozeß zu charakterisieren. In diesem Sinne wird er sich durch mindestens zwei Eigenschaften auszeichnen. Zum einen werden wir daher über Veränderungen nachzudenken haben, bei denen das unsichere Gleichgewicht eines innerlich differenzierten Systems aufrechterhalten wird, zum anderen über Veränderungen, bei denen dieses Gleichgewicht nicht erhalten bleibt und es zur Veränderung des ganzen Systems kommt. Wir werden also über die literarhistorischen Epochen, über deren innerlich differenzierte, elastische Ordnung im Zustand des 'unsicheren Gleichgewichts' sprechen und über die Veränderungen, die dank der fluktuirenden, also der Pulsationsprozesse zum Epochewandel führen. In dieser Grundbestimmung liegt dann auch der Schlüssel zur literarhistorischen Periodisierung. Zu Kriterien für die Zäsursetzung werden eben diese Nicht-Gleichgewichtszustände, die zu Veränderungen der ganzen Systeme führen.

In diesem Zusammenhang sind zwei Bemerkungen notwendig. Die eine betrifft die Art dieser Veränderungen. Es sind zunächst und vor allem systemim-

manente Veränderungen, die im System selbst begründet liegen, dann die immanenten System-veränderungen, die durch den Druck der äußeren Umgebung erzwungen werden, und schließlich Veränderungen in den Bedingungen der Umgebung selbst (Bateson, 1985). Dies muß festgehalten werden, denn es bringt eine Antwort auf die Frage, welche Veränderungen die Literaturgeschichtsschreibung denn verfolgen solle: die beiden internen oder die externen? Die Antwort kann für offene Systeme nicht anders lauten, als alle drei: die systemimmanenten Veränderungen, die inneren, vom Druck der Umgebung erzwungenen Systemveränderungen und die Veränderungen der Bedingungen in der Umgebung sind voneinander abhängig – und sie wirken wiederum nicht-linear, in Pulsationen wechselseitig aufeinander.

Die zweite Bemerkung betrifft die Natur der Evolution. Das, was wir zuverlässig sagen können, ist, daß die Evolution in drei Richtungen verläuft: in Richtung der zunehmenden funktionalen Spezifikation, in Richtung der zunehmenden Komplexität und in Richtung der zunehmenden Normalisierung der Unwahrscheinlichkeiten (Luhmann 1985). Im Laufe der Geschichte wächst nicht nur die ästhetische und literarische Spezifizierung des literarischen Prozesses, sondern auch die Dichte der Verbindungslien und Verflechtungen im zwischenliterarischen Prozeß und auch das Netz der Wechselbeziehungen zwischen dem literarischen, kulturellen und sozialen Prozeß, und gleichzeitig erhöht sich als normales Begleitmerkmal des ganzen Prozesses dessen Unwahrscheinlichkeit; die Zufälligkeit, die Unregelmäßigkeit beim Auftreten der jeweiligen Erscheinungen nimmt immer mehr zu.

Zudem kann man sich Luhmanns Vorstellung über die segmentären, stratifikatorischen und funktionalen Formen der Systemdifferenzierung zu eigen machen, die verknüpft sind mit der Verbreitung der einzelnen Kommunikationsarten (Rede, Schrift, Druck). Hier muß wohl bloß noch hinzugefügt werden, daß man heute schon von einer vierten, vernetzten Form der Systemdifferenzierung sprechen kann, die mit den elektronischen Medien als viertem Typ der Kommunikation zusammenhängt.

Diese Unterscheidung ist von grundsätzlicher Bedeutung. Sie kennzeichnet stets die Zeitabschnitte grundlegender Veränderungen, und sie erfaßt auch die gegenwärtige zivilisatorische Wende und damit die sich in unserer Zeit radikal verändernde Stellung der Literatur in der Kultur und in der Zivilisation. Für die Literaturgeschichte gilt hierbei, daß ein Wechsel der Kommunikationsmedien und der Systemdifferenzierungsformen nie gleichbedeutend mit einem vollständigen Ersatz der einen Formen und Medien durch die anderen ist, sondern in erster Linie den Positionswechsel der Literatur in der kulturellen und sozialen Kommunikation signalisiert. Luhmanns Evolutionsmodell ermöglicht es uns, zwei Grundeigenschaften des Literaturprozesses besser herauszustellen: seine evolutionäre Natur (die Ausrichtung auf ein erhöhtes Maß an Komplexität,

funktionaler Differenziertheit und Nichtwahrscheinlichkeit des ganzen Prozesses) und die Grunduntergliederung der jeweiligen Funktionssysteme und deren Veränderungen (und damit auch die Grundperiodisierung der Literatur entsprechend der großen Zivilisationszeitalter). Luhmanns Modell erleichtert außerdem, die biologische und die kulturelle Evolution auseinanderzuhalten, vor allem an der Grundeigenschaft der Kulturevolution, daß einzelne kulturelle Errungenschaften nicht einfach die vorhergehenden eliminieren, sondern sich um jene bereichern, womit sie zugleich auf die Veränderung ihres Systemstandorts hinweisen.

Wenn es Sinn haben soll, von einer Pulsationstheorie der Literaturgeschichte zu sprechen, dann muß diese imstande sein, einige Erscheinungen zufriedenstellender zu erklären als andere Theorien. Worin also könnten die realen Vorteile einer Pulsationstheorie der Literaturgeschichte liegen?

Sie ermöglicht ein besseres Verständnis der Literatur-periodisierung als System qualitativer Veränderungen innerhalb von Systemen und zwischen den Systemen. Sie macht es möglich, den prinzipiell pluralen Charakter und das "unsichere Gleichgewicht" der einzelnen Epochen besser zu erfassen, und damit auch zugleich den Charakter der nichtlinearen Prozesse, zu denen es in den Zeiten des Systemwechsels kommt. Sie erlaubt es, die Grenzsituationen dieser Veränderungen genauer zu fixieren, in denen die Zahl der zufälligen Systembestandteile deutlich ansteigt, welche dann zum Schlüssel für diese Systemphase werden; ebenso nimmt auch die Zahl der Fluktuationsbewegungen zu, bei denen eine merkwürdige Erscheinung um sich greift: der Weg nach vorn wird in der Rückkehr gesucht, die peripheren Elemente geraten in den Mittelpunkt des Systems, es kommt zur Vermischung verschiedener Systembestandteile, eventuell zur Auflösung der Grenzen zwischen ihren jeweiligen Funktionen (ins Zentrum der Bewegung gelangen nichtliterarische Gattungen usw.). Unterschiedliche Bewegungstypen, die in stabilen Systemsituationen hintereinander angeordnet sind, erscheinen nebeneinander: das "Neue" vermischt sich mit dem "Alten", es werden neue Lösungen gesucht, die sich nicht immer durchsetzen müssen, aber selbst dann wertvoll sind durch die "Energie des Irrtums" (Šklovskij, 1986). Nebeneinander gelangen die Keime des Neuen und die Kultivierung des Alten (das Problem der Dekadenz); die alte Sprache, mit der man versucht, die neue, noch unbenannte Epoche zu beschreiben, vermischt sich mit der tatsächlichen, noch unbenannten Sprache der neuen Epoche usw. An Figurationsveränderungen läßt sich unterscheiden, ob sich diese innerhalb einer literarischen Situation ereignen, oder ob es Veränderungen literarischer Gesamt-situationen sind.

Das Pulsationsmodell der Literaturgeschichte gestattet es, literarische Epochen nicht nur als lineare Systemablösungen zu begreifen, die auf der "Überwindung" einer Etappe durch eine andere basieren, sondern auch auf der

Grundlage dessen, was als Systemgesamtwert aus den einzelnen Epochen bewahrt und weitergetragen wird. Das lineare, zweigliedrige System vorher-nachher wird durch ein dreigliedriges System ersetzt, welches ermöglicht, die gegebene Epoche nicht nur zur vorhergehenden und zur nachfolgenden Epoche in Beziehung zu setzen (die Romantik "überwindet" nicht nur die Klassik und diese wird nicht nur vom Realismus "überwunden"), sondern auch zum Gesamtsystem (was die Romantik einbringt, wird als einzigartiger Beitrag des Gesamtsystems in die Literatur als Ganzheit gültig bleiben).

Das Pulsationsmodell macht es möglich, besser in das Wesen der einzelnen Epochen einzudringen. Die Annahme einer Situation des "unsicheren Gleichgewichts" im stabilen Systemzustand läßt es zu, die einzelnen Perioden als System wechselseitiger Vernetzungen, Abhängigkeiten und Wechselwirkungen, d.h. als System mit sehr elastischen Grenzen zu betrachten. Zugleich ermöglicht diese Annahme, das Problem der Grenzdurchlässigkeit von Systemen besser in den Griff zu bekommen. Gerade die Elastizität des Gesamtsystems ermöglicht die ständigen Durchdringungen der Funktionssysteme untereinander (Literatur und Unterhaltung, Literatur und Erziehung, Literatur und Meinungsbildung, Literatur und Selbstreflexion, Literatur und Alltagskommunikation), ohne daß es zum Zusammensturz der jeweiligen Systeme kommt. Ähnliches gilt für die gegenseitigen Durchdringungen bei der Thematisierung der unterschiedlichen Sphären der Lebenswelt (Welt des Wachseins - Traumwelt, bewußte Welt - unbewußte Welt, reale Welt - virtuelle Welt - mögliche Welt, Alltagswelt - Festtagswelt, säkulare Welt - sakrale Welt, Lebenswelt - Jenseits usw.) oder auch für das unentwegte Überschreiten der Literaritätsgrenzen (das Problem der grammatischen Poesie, der kalligraphischen Poesie, des "zaumnyj jazyk", des Nonsens usw.)

Diese Durchdringungen werden nur durch eine hinreichende Elastizität und gleichzeitige innere Stabilität der Systeme möglich, die auch dann nicht auseinanderbrechen, wenn systemisch sehr weit voneinander entfernte Bestandteile und Subsysteme nebeneinander geraten, sofern man bei ihnen nur feststellen kann, daß sie aus einem gemeinsamen Koordinatensystem stammen, oder aus welchen Koordinatensystemen (topographisch oder topologisch angelegt) sie stammen und wie diese Koordinatensysteme miteinander korrelieren. Das Pulsationsverständnis des Literaturprozesses ermöglicht es, nicht nur Kausal-Final-Beziehungen zu erfassen, sondern auch assoziative Korrespondenzketten sehr entlegener Bestandteile und sehr entfernter Zusammenhänge zu bilden.

Das Pulsationsverständnis des Literaturprozesses ermöglicht es, die Asynchronie und Asymmetrie des literarischen Prozesses zu akzeptieren. Dort, wo man bei der einseitigen Vorstellung von der Wirkung des Zentrums auf die Peripherie bleibt oder ein einheitliches Entwicklungsmodell der Literatur handelt, ist es nicht möglich, der Eigenständigkeit der sog. späterkommenden lite-

rarischen Prozesse in den einzelnen Literaturen und zwischen den jeweiligen Literaturen gerecht zu werden; auch nicht dem Wert jener Prozesse, die nach eigenen inneren Kriterien ablaufen. Die Annahme der Asynchronie setzt ein Modell voraus, in dem nicht nur ein "entwickelteres" System auf ein "weniger entwickeltes" einwirkt, sondern auch umgekehrt, in dem ein System, das sich von seinen eigenen inneren Gesetzmäßigkeiten leiten läßt, Wirkungen auf ein "entwickelteres" (d.h. eigentlich nur zivilisatorisch bevorzugtes) System ausüben kann, und zwar deshalb, weil das, was oft als primitiv hingestellt wird, nichts anderes ist als das Elementare und Grundlegende. Asymmetrie und Asynchronie werden dann in dieser Auffassung zu produktiven, kreativen Eigenschaften, die vorhandene Systeme öffnen, in ihnen neue Querverbindungen ziehen und den Komplexitätsgrad erhöhen - und damit zugleich auch das Maß der inneren Differenziertheit.

Es ermöglicht aber auch, die Ungleichmäßigkeit des evolutionären Rhythmus innerhalb der Literaturen, aber auch zwischen den einzelnen Literaturen anzunehmen. Es ermöglicht, den Fakt zu akzeptieren, daß sich die einzelnen Epochen literarhistorisch nicht nach denselben Prinzipien (der Kommunikationsweise, der Rezeption, der Organisation des literarischen Lebens und der literarischen Institutionen usw.) gestalten müssen, und auch, daß der Literaturprozeß nicht nur von kontinuierlicher, sondern auch diskontinuierlicher Art sein kann, wobei Diskontinuität nicht nur etwas Störendes sein muß, sondern auch eine Veränderung im internen Ordnungsgefüge der einzelnen Epochen anzeigen kann, und schließlich auch den Positionswandel der Literatur im Zivilisationsprozeß.

Davon zeugt auch die permanente Funktionsdifferenzierung im literarischen Prozeß. Betrachten wir die unterschiedlichen literarischen Epochen, dann konstatieren wir, daß wir sie zunächst chronikalisch, später anhand politischer oder kulturhistorischer und schließlich anhand literarimmanenter, ästhetischer Kriterien abzugrenzen pflegen. Diese Erscheinung wirft eine Reihe von Problemen auf, falls wir es auf eine lineare Betonung des einheitlichen Charakters der Gesamtentwicklung abgesehen haben. Sobald wir uns aber ins Bewußtsein rufen, daß die Charakteristik der jeweiligen Epoche deren Ordnungsprinzipien entsprechend und gemäß der Anbindung des literarischen Systems an die anderen Systeme der Epoche oszilliert, dann hört diese Erscheinung auf, ein Problem zu sein, im Gegenteil, sie wird zu einem charakteristischen Merkmal der Pulsation des Literaturprozesses.

Gerade das nichtlineare Verständnis der Situationen 'fernab vom Gleichgewichtszustand', also an der jeweiligen Epochengrenze, ermöglicht es, jene Erscheinungen zu erfassen, die den Literaturgeschichtsschreibern die größten Probleme bereiten: Situationen, die 'zwischen' zwei Systemen sind ('zwischen Klassik und Romantik', 'zwischen Romantik und Realismus' usw.). Gerade das

Prinzip kreativer Fluktuationen ermöglicht es, diese Erscheinungen sehr gut zu begreifen. Sie bilden den Versuch, auf dem Boden des alten Systems den Keim des neuen zu schaffen; aber auch den Versuch, 'das alte System noch einmal zu bestätigen'; oft bringen sie 'Evolutionsmäander' hervor, Versuche, die sich im allgemeinen nicht durchsetzen, aber den besonderen Wert des 'Versuchs und des Irrtums' verkörpern. Hierzu gehören Versuche, die den Blick nach vorn richten und den Weg zurück einschlagen, aber auch Versuche, die zurückschauen und dabei vorwärtsgerichtet sind. Diese Epochen 'dazwischen' lassen sich sehr gut gerade auf Grundlage dessen identifizieren, daß sich in ihnen sehr mannigfaltige Prozesse zu überlappen beginnen, weil sie nebeneinander geraten. Gerade das gleichzeitige Vorhandensein sehr heterogener, oft scheinbar zusammenhangloser und wertmäßig relativierter Prozesse signalisiert die Situation einer Übergangsepoke, in der 'die Regeln und Werte des alten Systems ihre Gültigkeit einbüßen' und die Regeln und Werte des neuen Systems ebenfalls noch keine volle Gültigkeit haben. Unter literarhistorischem Aspekt sind solche Epochen mit ihrer inneren Dynamik die wohl spannendsten, und auch wertmäßig werden sie gerade dadurch interessant, daß in ihnen oft gleichzeitig die am meisten ausspezifizierten Werte der alten Epoche und die aufkeimenden Werte der neuen Epoche entstehen.

Die Pulsationsauffassung vom literarischen Prozeß macht es möglich, Intertextualität und Tradition besser zu verstehen. Intertextualität ist die Schaffung gewisser literarischer Kontexte immer dort, wo in Zitatform Thematisierungs- oder Ausdrucksmuster wiederverwertet oder weiterentwickelt werden, die im literarischen Kunstwerk neue polyvalente Verbindungen herstellen, womit sie die Kapazität der Texte deutlich erhöhen. Ähnlich verhält es sich auch mit der Tradition. Je mehr Querverbindungen sie im literarischen Werk und im Literaturprozeß ausprägt, desto komplexer und elastischer wird dieser Prozeß, und das nicht nur in bezug auf den Text, der sich 'seine Tradition sucht', sondern auch in bezug auf ältere Texte, die auf diese Weise in neue Zusammenhänge versetzt werden und sich somit ihre Lebenskraft, kommunikative Gültigkeit und Offenheit erhalten und ausbauen. Und wieder: diese Beziehung beruht auf den Prinzipien der Wechselwirkung und gegenseitigen Abhängigkeit, die den ganzen Literaturprozeß unge-mein dynamisieren und komplexer werden lassen.

Die Pulsationsauffassung des Literaturprozesses macht es weiterhin möglich, die Probleme der historischen Poetik besser zu bewältigen. Sie zeigt auf, welche Konfigurationsveränderungen zu Veränderungen des Gattungssystems, des Verses, der Metaphorik usw. führen, wie sich die einzelnen Gattungen innerlich verändern, wie sich ihre Stellung in den unterschiedlichen Epochen wandelt und wie sich unter historisch-poetologischem Aspekt verschiedene Epochenkonfigurationen ausprägen.

Und schließlich ermöglicht uns die Pulsationsauffassung des Literaturprozesses, den Funktionswandel der Literatur im Rahmen des literarischen Gesamtprozesses zu erhellen: von der sakralen Funktion über die Funktion der bestmöglichen Weltanschauungsrepräsentation, die kultur-repräsentative und nationalrepräsentative Funktion bis hin zur ästhetischen und literarischen Funktion. Diese zeitbedingten Änderungen im Funktionsverständnis der Literatur setzt man auch rückwirkend, so daß heute auch ursprünglich andersartige Funktionen ästhetisiert und literarisiert werden.

Kehren wir zum Anfang unserer Erwägung zurück. Haben wir uns zu Beginn die Frage gestellt, ob ein Pulsationsverständnis des Literaturprozesses nicht lediglich eine entbehrliche Erweiterung des Begriffsapparats darstelle, können wir zum Abschluß zumindest die Hypothese wagen, daß es uns dabei behilflich sein kann, jene Phänomene besser zu verstehen, die zwar wohlbekannt sind, die Literaturhistoriker aber stets in Verlegenheit gebracht haben. Hierin mag der Ertrag einer Pulsationsauffassung des Literaturprozesses und deren konkreter praktischer Beitrag zur Literaturgeschichtsschreibung bestehen.

### L iter a t u r

Bateson, G. 1985. *Ökologie des Geistes*, Frankfurt: Suhrkamp.  
 1987. *Geist und Natur*, Frankfurt: Suhrkamp.

Čepan, O. 1973. "Literatúra - systém a dejiny", Bakoš, M. (Hg.) *Literárna história a poetika*, Bratislava: Slovenský spisovatel'.

Chvatík, K. - Schwarz, F.W. 1990. "Literatur und Kunst als historischer Prozeß", *Znakolog*, V. 2.

de Man, P. 1987. *Allegorien des Lesens*, Frankfurt: Suhrkamp.

Fleischer, M. 1989. *Die Evolution der Kultur und Literatur*, Bochum: Brockmayer.

Haken, M. 1981. "Synergetika", *Čs. časopis fyzikálny*, 3.

Jankovič, M. 1993. "Susovo otvíraní struktur", *Česká literatúra*, 1.

Jauss, H.R. 1970. *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp.

Kuhn, T.S. 1981. *Štruktúra vedeckých revolúcí*, Bratislava: Pravda.

Luhmann, N. 1985. "Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie", Gumbrecht, H.U. und Link-Heer, V. (Hrsg.), *Epochenschwelle*

*und Epochenstruktur im Diskurs der Literatur- und Sprachtheorie,*  
Frankfurt: Suhrkamp.

Lyotard, F. 1979. *Das postmoderne Wissen*, Wien: Passagen.

Nicolis, G. - Prigogine, I. 1987. *Die Erforschung des Komplexen*, München: Piper.

Rorty, R. 1993. "Pragmatizmus je politický skrz naskrz", *Kultúrny život*, 33/34.

Sus, O. 1991. "Otvfraní struktúr", *Slovenská literatúra*, 6.

Šklovskij, V. 1986. *Energia omylu*, Bratislava: Smena.

Toynbee, A. - Ikeda, D. 1982. *Wähle das Leben*, Düsseldorf: Claassen.

Zajac, P. 1988, "Tvorivost' literatúry", *Slovenské pohl'ady*, 1.

Zima, P. 1992. *Komparatistik*, Tübingen: Francke.

*Aus dem Slowakischen von Ute Raßloff*