

Thomas Grob

ES KÖNNTE AUCH ANDERS SEIN, ABER ES KAM, WIE ES KOMMEN MUSSTE. EINE KLEINE JUBILÄUMSPHANTASIE ZU KONTINGENZ UND EPOCHE

I. Jubiläum und Kontingenz

Jubiläen werfen Fragen der Kontingenz auf, hinsichtlich des Gewordenen nicht weniger als des Zukünftigen. Die Alltagssprache verbindet Kontingenz mit der Offenheit des Lebens selbst: „Das ist das Leben“, sagt man, wenn etwas anders lief, als man dachte. Dieselbe Alltagssprache zitiert einerseits Wilhelm Busch: „Aber hier, wie überhaupt, kommt es anders, als man glaubt“, was vielleicht der Ursprung der Redewendung ist: „Erstens kommt es anders, zweitens als man denkt“. Die Weisheit des Volksmunds liegt aber wohl darin, dass er bei Bedarf einfach das Gegenteil behauptet: „Es musste ja so kommen“. Die Unlogik des Lebens findet in jedem Fall ihre nachträgliche Einbettung in einen Sinn.

Der Kampf zwischen dem Unvorhersehbaren und dem Notwendigen spielt sich in allen Bereichen menschlichen Handelns ab, und es scheint die Aufgabe des Individuums und von Gruppen, ihn in Logiken zurückzuführen. Lev Tolstoj hat sich, mit Blick auf die Frage des freien Willens in der Geschichte, in *Vojna i mir* darüber lustig gemacht. In einer später weggelassenen Passage der Urfassung führt er die (Selbst-), „Täuschung“ dieser nachträglichen Deutungen einerseits auf eine „psychologische Neigung“ des Menschen zurück, „im Nachhinein im Geiste Gründe für die Dinge zu erfinden, die ohnehin geschehen, so wie wir einen Traum aus der Vergangenheit dem angleichen, was im Moment des Erwachens geschieht“, andererseits auf das „Gesetz, dass in jedem elementaren Ereignis unendlich viele Begründungen zusammenfallen.“¹

Der Mensch ist nach Tolstoj aufgrund seines Umgangs mit subjektiv kontingenten Ereignissen geneigt, den einzelnen historischen Akteur – er zielt damit vor allem auf Napoleon – in seiner Handlungsfreiheit und Wirkung zu überschätzen: „Царь – есть раб истории“. Der Herrscher ist ein Sklave der Geschichte, ein „Werkzeug“ dieses „unbewussten, allgemeinen Lebens im Schwarm der Menschheit“ (бессознательная, общая, роковая жизнь челове-

¹ Tolstoj L.N. 2000. *Vojna i mir*. M., 616; vgl. *Pervaja zaveršennaja redakcija romana „Vojna i mir“*, hrsg. v. Ė.E. Zajdenšnur. M., 1983 (Literaturnoe nasledstvo, t. 94), 577f.

чества).² Tolstoj argumentiert damit nicht etwa für mehr Kontingenz im historischen Prozess, sondern für weniger – er sieht ein hypostasiertes „Leben“ und mächtige, den Zeitgenossen verborgene historische Kräfte am Werk. Er argumentiert aber vehement für mehr Kontingenz in der Perspektive auf die Geschichte – was ihn keineswegs hindert, Deutungen anderer zu kommentieren und eigene anzubieten.

Tolstoj überlässt diesen Erörterungen und somit der Frage nach Freiheit und Notwendigkeit immerhin das letzte Wort in seinem Roman. Seine durchaus originelle Position kann nicht ihre Herkunft aus dem Kontingenzmodell des Realismus verbergen, der seine gestalterische Wahlfreiheit gerne als Notwendigkeit definiert und so den Zufall als Maske der (erzählerischen) Notwendigkeit einsetzt.

Kontingenzen werden manchmal beschworen, viel häufiger aber werden sie beseitigt. Die Kultur ist eine Kontingenzvernichtungsmaschine, und vernichtet werden nicht zuletzt Kontingenzen, die die Kultur selbst geschaffen hat. Vielleicht liegt da eine grundlegende kulturelle Funktion des Erzählens, das per se Kontingenzbegrenzung betreibt und deswegen vielleicht weniger die Welt abbildet als deren Kontingenzen. Auch Wissenschaft und Alltagsweisheit unterscheiden sich davon in ihrem Umgang mit Kontingenz nur graduell. Es gilt bei allen diesen Verstehensformen nicht selten die moderne faustische Erfahrung, dass man Kontingenz beseitigen will und dabei neue schafft.

II. Kontingenz und Archiv

Über den Begriff der Kontingenz lässt sich in einer Allgemeinheit sprechen, in der er gleichsam alles und nichts bedeutet. ‚Kontingenz‘ ist kein gesicherter Begriff. Franz Josef Wetz sagt – wohl etwas übertrieben – von ihr, sie sei ein „Schlagwort [...], unter dem sich die einen dieses, die anderen jenes, die dritten gar nichts vorstellen“.³ Kontingenz ist auch, bei aller Unschärfe, mehr als ein Maß für Zufälligkeit. Niklas Luhmann beruft sich auf die komplexe Aristotelische Tradition⁴ und bestimmt ‚kontingent‘ als das, „was weder notwendig ist noch unmöglich ist“; er präzisiert, es gehe nicht um „das Mögliche überhaupt“, sondern um „das, was von der Realität aus gesehen anders möglich ist.“⁵ Die übliche modallogische Definition lautet entsprechend, dass kontingent ist, was gleichzeitig möglich und nicht notwendig ist. In dieser logischen Verwendung

² Tolstoj L.N. 1974. *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomach*, t.6. M., 10.

³ Wetz F.J. 1998. „Kontingenz der Welt – ein Anachronismus?“, G.v. Graevenitz, O. Marquard (Hrsg.), *Kontingenz* (Poetik und Hermeneutik 17), München, 81-106, hier 81; vgl. ders. „Die Begriffe „Zufall“ und „Kontingenz““, ebd., 27-34.

⁴ S. den Überblick in Brugger W. 1976. „Kontingenz“, J. Ritter, K. Gründer (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 4. Basel, Sp. 1027-1034; zu Aristoteles' *endechéōnēon* und der Begriffsprägung durch die lateinischen Übersetzungen Sp. 1028f.

⁵ Luhmann N. 1984. *Soziale Systeme*, Frankfurt a.M., 152.

ist Kontingenz unabhängig vom Grad an Wahrscheinlichkeit, wenn sie auch oft als „besonders offene Form von Möglichkeit“ gesehen wird;⁶ in konkreten Anwendungsgebieten wird die Frage der Kontingenz oft mit ‚Zufälligkeit‘ verknüpft.

In historisch-kulturellen Belangen ist Kontingenz keine absolute oder auch nur feste Größe. So können Art und Grad von Möglichkeiten in einer bestimmten Situation aus Distanz betrachtet anders sein, als es den betroffenen Agierenden erscheint – und es können beide Perspektiven irren oder zumindest eingeschränkt sein. Dies gilt zumal, wenn wir Tolstojs Kausalitätskritik folgen und für ein Ereignis eine „unübersehbare Menge von Ursachen“ annehmen;⁷ diese kann man, so Tolstoj, nie alle kennen – doch geben sie immer jemandem Grund zur Aussage, er hätte ja immer schon gesagt, dass es so kommen werde.⁸

Die Rekonstruktion historischer Kontingenz, meint man damit die Offenheit, das Zukunftspotential einer bestimmten Situation, ist ein äußerst schwieriges Unterfangen: Schon unser Wissen ist auf irreversible Weise darauf aufgebaut, wie es eben gekommen ist. Auch die Bedingung, etwas Kontingentes dürfe nicht „notwendig“ sein, ist aus systeminterner Perspektive schwer zu durchschauen. Denn es gibt auch Schein-Kontingenz: Scheinbare Offenheiten, die in Wahrheit bereits entschieden sind. Nicht jedes „Es musste ja so kommen“ ist ungerechtfertigt.

In den Sozialwissenschaften und insbesondere der Soziologie meint der Begriff der Kontingenz nicht nur die Offenheit und Ungewissheit der Lebenserfahrung, sondern auch die Wahrnehmung der Welt als eine unter vielen möglichen. Luhmann brachte dies auf die immer wieder variierte Kurzformel, es könne immer auch ganz anders sein. In sozialen Theorien wird in der Regel davon ausgegangen, dass Kontingenz in der Neuzeit und der Moderne für den einzelnen zugenommen hat; Hermann Lübbe hat für die Funktion von Religion in nachauflärerischen Zeiten das Wort der „Kontingenzbewältigung“ geprägt.

Dem hält Michael Makropoulos, der ebenfalls ‚Moderne‘ über Kontingenzerfahrungen definiert, entgegen, das „Modernität“ nicht nur „Ordnungsschwund“ bedeute, sondern umgekehrt auch „Potentialitätserschließung“.⁹ Gesellschaftliche Kontingenz schaffe dispoible Handlungsräume: Seien antik nur die Handlungen selbst „auch anders möglich“ gewesen, seien es nun ganze Handlungsräume und Ereignishorizonte, die entsprechenden Dispositiven zur Verfügung stünden. Prozesshaftigkeit werde Instanzen wie Schicksal und Zufall entzogen und als Gestaltungsraum entworfen. Seit dem 18. Jahrhundert entfalte sich dies

⁶ Vgl. die spärlichen Hinweise in Wikipedia:
http://de.wikipedia.org/wiki/Kontingenz_%28Philosophie%29; Stand Januar 2007.

⁷ Tolstoj L.N. *Sobranie sočinenij*, 8.

⁸ Ebd., 106.

⁹ Makropoulos M. 1997. „Kontingenz und Handlungsraum“, G.v. Graevenitz, O. Marquard (Hrsg.), *Kontingenz*, 23-25, hier 25; vgl. ders., *Modernität und Kontingenz*, München, 1997.

in mindestens drei Feldern: technologisch, sozial – „als Gestaltbarkeit von Gesellschaft“ – und ästhetisch.¹⁰ Das neuzeitliche bzw. moderne Kontingenzerfahrung unterliegt so der Koselleckschen Verzeitlichung. Sie ist gleichzeitig der Raum, in dem Fortschritt, das Neue, zunehmend zum Kern der modernen Gesellschaft wird.

So verändert sich historisch nicht nur der Umgang mit Kontingenzerfahrungen, es verändern sich auch die Möglichkeitshorizonte selbst. Es wäre zu fragen, ob daraus nicht ein eigener Ansatz auch in der Literaturgeschichte erwachsen könnte: die Historisierung der literarischen Fiktion, die als Medium der Kontingenzzreduktion oder -bewältigung verstanden wird.¹¹ Die neuzeitliche Vorstellung eines ‚Fortschritts‘ ist abhängig von der Alterität, der das Bestehende fiktiv ausgesetzt ist; sie setzt, so noch einmal Makropoulos, die „Fiktionalisierung des Möglichkeitshorizontes einer Gesellschaft“ voraus.¹² Der ästhetische Bereich schreibt sich in die Kontingenzzräume einer Gesellschaft ein; oft ist gerade die Literatur der Ort, an dem diese verhandelt werden. Literatur ist als Diskursform mit Formen des Möglichen beschäftigt; ihr Spiel ist auf verschiedenen Ebenen – in Aussageformen, Referenzsystemen, Sujetmodellen, Gattungssystemen – nicht zuletzt eines mit Kontingenzzstrukturen. ‚Fiktion‘ entsteht in der Bindung an gesellschaftliche Diskursräume des Möglichen – Makropoulos verwendet den Begriff nicht umsonst auch für außerliterarische Bereiche.

Literatur entwickelt sich aber auch innerhalb der eigenen Diskurstraditionen und ihrer Möglichkeitsräume; diskursspezifische Archive wie Mimesisnormen oder Gattungsregeln wirken als kontingenzzreduzierende Regulative. Das Archiv einerseits, sein autoritativer Status andererseits bestimmen den Möglichkeitsraum des Neuen.

III. Archiv und Literaturgeschichte

Als Teil des literarischen Evolutionsprozesses verändern sich auch die Kontingenzelemente in der Selbstbeschreibung seiner Akteure. Programmatische Potentialität profiliert sich als Aufhebung bestehender Regeln und damit als Negation des Bisherigen. Dies muss mit der literarischen Formentwicklung nicht synchron ablaufen: Der romantische Anspruch auf Befreiung von festen Formen und die tatsächlich realisierten Neuerungen in der romantischen Poetik etwa

¹⁰ Ebd. in: *Modernität und Kontingenz*, 1997.

¹¹ Eine solche ließe sich, exemplarisch zugespitzt, entwickeln aus dem Begriff der literarischen Phantastik, wie ihn Renate Lachmann vertritt. Phantastik erscheint hier als „häretische Version des (oder eines) Realitätsbegriffs“ (Lachmann R. 2002. *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiengeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Frankfurt a.M., 10; vgl. dies., *Zum Zufall in der Literatur*, insbesondere der phantastischen, in: G.v. Graevenitz, O. Marquard (Hrsg.), *Kontingenz*, 403-432.

¹² Makropoulos, *Modernität*, 19.

klaffen weit auseinander, und erst der Modernismus realisiert das von der Romantik geschaffene Möglichkeitspotential in der Formensprache.

Gerade da, wo Kontingenz am stärksten sichtbar wird, wenn das Neue zum Element der Programmatik wird, zeigt sich dessen Gebundenheit an das Archiv. Das Neue ist immer sowohl Rückgriff wie Negation. Die Prozesse verlaufen deswegen auch niemals kontinuierlich; fast immer sind Selbstbeschreibungen ein wesentlicher Teil von ihnen. Vielleicht liegt hier ein Schlüssel, wenn man einen nicht-teleologischen Ausweg aus den Dilemmata der Literaturgeschichtsschreibung sucht.

Wenn in den letzten Jahrzehnten gegen traditionelle literaturgeschichtliche Modelle angeschrieben worden ist, dann fast immer unter dem Zeichen des Verdachts, ihre *grands récits* seien unangemessen teleologisch und den hegelianischen Totalitätsansprüchen nie entkommen. Verlangt wurde stattdessen im historischen Denken Pluralität, Regionalität und Kontingenz. Ganz besonders betroffen von dieser Kritik ist der Begriff der ‚Epoche‘. In extremer Form, wie sie etwa Hans Ulrich Gumbrecht vertrat, ist Literaturgeschichte nicht mehr als ein Fragment eines geschwundenen Glaubens „an den ontologischen Status teleologisch gerichteter Geschichtsverläufe“; sie impliziert ein „obsolet gewordenes Geschichtsbewusstsein“. ¹³ Doch würde man dies konsequent umsetzen, müsste man auf jede systemische Literaturbetrachtung verzichten; dann aber entfällt auch jegliche Betrachtung einer literarischen Evolution über das Einzelphänomen hinaus.

Die Skepsis gegenüber herkömmlichen Erzählweisen über Literaturgeschichte ist natürlich berechtigt. Doch führte die Debatte in die paradoxe Lage, dass man mit Begrifflichkeiten arbeiten muss, die man theoretisch ablehnt – dies gilt insbesondere für Epochenbegriffe, deren Verwendung durch die theoretische Unterwanderung keineswegs an Bedeutung verloren hätte.

Auch die mittlere, pragmatischere Position, die sich herausbildete, hat für dieses Problem keine Lösung. Sie betont gleichzeitig die Berechtigung und den analytischen Konstruktcharakter der Epochenbegriffe; David Perkins etwa nennt sie „necessary fictions“. ¹⁴ Nimmt man an, Epoche sei „der literarischen Evolution nicht wesensmäßig inhärent“, wird der Epochenbegriff zum reinen Konstrukt der Betrachtung, zum „Ordnungsbegriff“. ¹⁵ Dies erscheint zunächst als eine elegante Lösung, auch wenn auffällt, dass als einzig mögliche Gegenposition hier sogleich das alte ‚Wesen‘ der Epoche beschworen wird. Doch sieht man von der oft (aber nicht immer) willkürlichen Namensgebung für die Epo-

¹³ Gumbrecht H. J. 1984. „Literaturgeschichte – Fragment einer geschwundenen Totalität?“, Dällenbach L., Hart Nibbrig Ch.L. (Hrsg.), *Fragment und Totalität*, Frankfurt a.M., 45, hier 34f.

¹⁴ Perkins D. 1992. *Is Literary History Possible?* Baltimore, London, 65.

¹⁵ So Göbels W. 1998 im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart, Weimar, 123.

chen ab, so wird nicht wirklich einsichtig, wie ein nur fiktives oder konstruiertes Konzept, das mit dem Gegenstand nicht „inhärent“ verbunden ist, „Ordnung“ schaffen soll. Es lässt sogar einen gewissen Ideologieverdacht aufkommen, dass für ‚Epochen‘ nicht gelten soll, was Wilhelm Vosskamp den Gattungen zubilligt: dass sie nämlich „institutionalisierte Organisationsformen literarischer Kommunikation [sind], in denen spezifische Welterfahrungen sedimentiert sind.“¹⁶ Jeder Zeitdiskurs ist in einer bestimmten kulturellen Umgebung begrenzt und dadurch, wie relativ und pluralisiert auch immer, stabilisiert. Ohne Formen von Epochenbegriffen lässt sich dies nicht konzeptualisieren, und diese Notwendigkeit entstammt sehr wohl dem Gegenstand Literatur- bzw. Kulturgeschichte.

Aber es geht noch um mehr: Anders als die beschriebenen Ansätze der Soziologie würde die historische Literaturwissenschaft mit dem Verzicht auf eine systemorientierte diachrone Betrachtung, mit der faktischen Beschränkung auf das Einzelfphänomen auch auf eine historisierende Betrachtung von Möglichkeitsräumen verzichten – und damit auf eine entscheidende Dimension von Kontingenz.

Es ist nun mal nicht in jeder Zeit alles (alles Neue) möglich, geschweige denn könnte alles ganz anders sein. Auch wenn man sich, durch Diskurstheorien gewieft, nicht mehr auf Positionen zurückbegeben möchte, die die Epochenzuschreibung letztlich den Autoren selbst überließen, schaffen gerade Selbstbeschreibungen hier wirksame, d.h. überindividuell verbindende und stabilisierende Codes: der postmoderne Roman wäre ein anderer ohne die Diskussion um das Postmoderne, so wie romantische Dichtung (ganz zu schweigen von der Romantikforschung) etwas anderes wäre ohne romantische Programmatik. Nicht nur der Mensch agiert in Rollen, auch größere kulturelle Bereiche tun dies, und dies spiegelt sich auf komplexe Weise in Konzepten, Programmen oder Moden.

‚Epochen‘ als Selbstbeschreibungskategorien funktionieren – ähnlich wie der ‚Autor‘ – als rekursives Regulativ literarischer Produktion und Evolution. Dass Selbstbeschreibungsmodele verschiedene Reichweiten haben und pluralisiert sein können, dass sie nicht identisch sein werden mit unseren beschreibenden Modellen aus historischer Distanz, das ändert an diesem Sachverhalt nichts. Und dass hier nicht die Rede ist vom „Wesen“ einer Zeit, versteht sich von selbst.

Doch verdanken sich kulturelle Phasen ja nicht nur der *epoché*, dem ruhenden Zustand, sondern auch und vor allem dem Wechsel; interessanterweise haben sich Kritiker von Epochenbegriffen mit besonderer Aufmerksamkeit den sogenannten Epochenschwellen zugewandt. Allgemein formuliert geht es um

¹⁶ Voßkamp W. 1995. „Gattungen“, Brackert H., Stückrath J. (Hrsg.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Erweiterte Ausgabe, Hamburg, 253-269, hier 265.

die Frage der Interpunktion des Entwicklungsprozesses kultureller Erscheinungen (wie der Literatur) unter Berücksichtigung der Tatsache, dass diese in der Regel nicht kontinuierlich verlaufen. Dass man einzelne Phänomene in längeren zeitlichen Dimensionen betrachten kann, ändert nichts daran, dass tiefere, weiträumige Veränderung meist in kleinen Revolutionen stattfindet, die in weitem Umfeld Elemente semantisch verschieben, Hierarchien und Axiologien umstellen – oft entspricht dies ja auch dem subjektiven Eindruck der Beteiligten. Gerade in diesem Wechsel jedoch ist das Neue vom Archiv, dem zu ersetzenden Kanon, vom dem man sich abstößt, besonders abhängig (so wie gerade die deutschsprachige theoretische Diskussion zur Literaturgeschichte über die Negierung besonders ‚hegelianisch‘ geprägt ist).

Die Theorien über die Entstehung des Neuen in der Literatur bzw. Kultur tragen diesen diachronen Asymmetrien wenig Rechnung. Jurij Tynjanovs Evolutionstheorie sieht die Bewegung zwischen dem, was er als Zentrum und Peripherie eines Systems definiert, als Motor des Wechsels; strukturell davon nicht allzu weit entfernt ist Boris Groys' Theorie des Neuen angesiedelt, die mit einem Modell von Archiv und ‚Profanem‘ arbeitet, mehr von der Kunst ausgeht und idealtypisch Duchamp und das ReadyMade, zudem das Museum als Instanz des Archivs im Auge hat. Für die Diskontinuitäten in der Entwicklung aber stellen beide Ansätze kaum ein Instrumentarium zur Verfügung: Vor allem bei Groys, der hier vielleicht postmoderner denkt, als ihm bewusst ist, fragt sich, inwiefern sein auf Umwertung beruhendes Neues überhaupt neu sein kann. Zu verweisen wäre vielleicht noch auf Jurij Lotmans Modell von Zentrum und Peripherie, das ebenfalls die Peripherie zum Entstehungsort des Neuen macht. Kombiniert man das mit seinem Modell des kulturellen Dualismus in Russland, so wird eine Problemstellung erkennbar: die Form solcher Paradigmenwechsel bestimmt eine Kultur mit. Das Modell von Zweipoligkeit vs. Dreipoligkeit selbst bleibt dabei aber allzu rudimentär.

IV. Literaturgeschichte und Epoche

Es fragt sich, ob es einen Epochenbegriff geben kann, der es vermag, gleichzeitig der Kontingenz des Prozesses aus der Sicht der betrachteten Zeit und der diskontinuierlichen Entwicklungslogik ästhetischer ‚Systeme‘ ausreichend Rechnung zu tragen. Dies würde bedeuten, ‚Logik‘ und Unvorhersagbarkeit zu verbinden und nicht der auch in der Literaturgeschichte üblichen Suggestion zu verfallen, „dass es kam, wie es kommen musste“. Ich meine, dass diesbezüglich kaum jemand mehr geleistet hat als Igor' Smirnov – auch wenn ich mir nicht sicher bin, ob sein Ansatz sich für den ersten Aspekt besonders interessiert. Ich klammere spätere Paradigmen Smirnovs zur historischen Epochenmodellierung – etwa die psychoanalytischen in der *Psichodiachronologika* – aus und be-

schränke mich auf sein Mittelalterbuch *O drevnerusskoj kul'ture, russkoj nacional'noj specifike i logike istorii* und da auf den Aspekt der Epochenkonstruktion.

Der erste Schritt, den wir diesem Ansatz verdanken, ist eine konsequente Bestimmung der ‚Epochen‘ aus der diachronen Negation. Dies gilt sowohl für einzelne Elemente wie für ein Gesamtsystem Kultur. Bezüglich unseres Problems stellt dies einen eigentlichen Befreiungsschlag dar, der auch der Rolle der Selbstbeschreibungen, die das Neue immer mit abgrenzendem Blick auf das Alte präsentieren, gerecht werden kann. Natürlich beruht dieser Schritt auf einer nicht ganz risikofreien Implikation: dass es die Einstellung gegenüber vorangehenden Archivformen bzw. deren Dominanten ist, die einen Zeitdiskurs oder zumindest die „große Diachronie“ prägen; die „kleine Diachronie“ wäre dann die Binnenentwicklung des neu etablierten Systems – etwa in der Bewegung vom Analytischen zum Synthetischen – unter Beibehaltung einer Dominante.

Smirnovs Modell, das diesbezüglich meines Wissens einzigartig ist, stellt eine Ablösemechanik von Epochen vor, die auf einem differentiellen Epochenbegriff basiert und die Form des negierenden Rückbezuges auf das Vorangehende zum Ausgangspunkt der Epochenbestimmung macht. Er bestimmt die Art dieser Ablösungen in logischen Termini der Negation. Die Verwendung logischer Kategorien als Raster mag man als eine gewisse Willkür sehen, doch entstehen dadurch unbestreitbar mehr Möglichkeiten der Negation, als das Dualismusmodell Lotmans und Uspenskij's vorgibt; ihm wirft Smirnov vor, so müsse jede neue Phase im Grunde in die vorletzte zurückfallen. Und es gibt in der Tiefenstruktur wohl tatsächlich nicht unendlich viele Negationsmöglichkeiten. Ästhetische Modelle beruhen bei Smirnov auf einigen stabilen Basiskategorien wie transzendent / immanent, Zeichen / Referent oder natürlich / künstlich. Smirnov baut daraus eine komplexe Typologie, basierend auf diachronen einfachen und doppelten Negationsformen, um die verschiedenen Phasen zwischen russischem Frühmittelalter und der Barockzeit (und andeutungsweise darüber hinaus) über ihren Bezug zum ‚Archiv‘ zu charakterisieren. So unterscheidet er beispielsweise eine annullierende, a-konjunktive Negation von einer anti-konjunktiven, substituierenden, dann davon noch eine quasi-konjunktive, simulierende. Daneben stehen einfach negierende Epochen, die sich über die Ersetzung definieren, den doppelt negierenden entgegen, die die Konjunktion ebenso ablehnen wie die Negierung der Konjunktion. Die Kultur verwendet im Laufe ihrer Geschichte die logisch möglichen Relationen von Negation, um neue Phasen hervorzubringen. Diese werden keineswegs monolithisch verstanden: Jede von ihnen verfügt über konkurrierende semantische Programme und Subsysteme.

Da Smirnov ‚Epoche‘ primär über Differenz versteht, liegt der Akzent auf dem Anfang jeder Großphase. Eine Epoche in diesem Sinn ist nicht ein fester Fundus von Bedeutungen, sondern vielmehr eine bedeutungsgenerierende Grö-

ße – ein Raum für Neues, eben ein Möglichkeitsraum, eine Sinmaschine, die gegen außen selektiert und im Inneren Bedeutungen ermöglicht, die immer nur teilweise realisiert werden. Ihr Status ist derjenige der Bedingung der Möglichkeit von kulturellem Sinn. Die Ablösung von Epochen vollzieht sich deswegen nicht primär als Austausch von ‚Sinn‘, sondern als „Ersetzung der Ersetzung“ (zameščenie zameščeniija): als Differenz der Differenz. Wenn dies dem Luhmannschen Evolutionsbegriff nahe kommt, so gehört das zu den so auffallenden wie schwer erklärlichen Affinitäten dieser beiden Theorieansätze, die von sehr unterschiedlichen Grundpositionen ausgehen.

Aus Smirnovs Evolutionsmodell, das ich hier ein wenig in ein anderes Theoriefeld verschiebe, ergibt sich eine überraschende Zeitstruktur, die auf außerordentliche Weise der Spezifik des ästhetischen Gedächtnisses Rechnung zu tragen vermag. Akteure der Literatur, so betonte Smirnov schon früh, können prinzipiell jederzeit auf weit Zurückliegendes ebenso zurückgreifen wie auf das Nächstliegende, und gewisse Phasen können sich aufgrund der typologischen Notwendigkeit der Evolution nahe kommen, obwohl sie keinen ersichtlichen Kontakt aufweisen. In den sog. *complex dynamics*-Theorien haben sich ganze Forschungsfelder entwickelt, die solche Phänomene bzw. Evolutionsformen natur- und sozialwissenschaftlich beschreiben. H.M. Enzensberger wiederum hat, dadurch angeregt, dieses Zeitmodell in einem Essay die „Blätterteigstruktur“ der Zeit genannt: letztere entwickelt sich nicht linear, sondern faltet sich in immer komplexere Schichten, so dass zeitlich weit Auseinanderliegendes nahe beieinander zu liegen kommen kann.¹⁷ In Smirnovs Modell verbinden sich wie in keiner anderen mir bekannten Evolutionskonzeption lineare mit zyklischen Elementen; dass er selbst sich schon früh mit der Verwandtschaft historisch entfernter Phasen beschäftigt hat (etwa Barock und Avantgarde), ist nur konsequent.

Smirnovs Theorieansatz demonstriert, wie man Linearität und Zyklizität, Kontingenz und Gesetzmäßigkeit, A-Teleologie und evolutionäre Logik zusammen denken kann, ohne sich von der Voraussetzung einer beschreibbaren historischen Prozessualität zu verabschieden. Er findet für das Grundproblem eine paradoxe Formel: Die Geschichte sei „teleologisch, aber ohne Ziel“.¹⁸ Seine Annahme von Gesetzmäßigkeiten geht weit. Ich bin mir nicht sicher, ob ich seiner These, auch in der Abfolge verschiedener Negationsmodelle gebe es noch eine übergeordnete Logik, folgen soll; sie hat in seiner Darlegung etwas Bestechendes, aber ich kann dafür keinen Grund erkennen. Vielleicht befinden wir uns damit in einem Bereich unhinterfragbarer individueller Prämissen, vergleichbar mit der „attraction“, mit der einst Roman Jakobson seine Vorliebe für binäre

¹⁷ Enzensberger H.M. 1997. „Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus“, ders., *Zickzack. Aufsätze*, Frankfurt/M., 9-30.

¹⁸ Smirnov I.P. 2000. *Megaistorija*, M., 8.

Modelle beschrieb. Smirnovs Prämisse würde damit strukturell korrespondieren, dass er, wenn ich richtig sehe, viele anthropologische Phänomene vom Tod aus denkt – auch eine Teleologie ohne Ziel. Der Fluchtpunkt dieses historischen Denkens wäre damit der Höhepunkt jeder Kontingenz, der zugleich aber ihr Ende bedeutet.

V. Epoche und Jubiläum

Jubiläen sind von außen vorgegebene, künstliche Interpunktionen. Sie bedeuten nur insofern etwas, als man sie mit Bedeutung füllt. In der magischen Welt der Jahreszahlen, in der wir leben, drängen sie jedoch geradezu dazu, mit epochalen Gedankenspielen verknüpft zu werden. Dabei entstehen meist konservative Momente, die zu Nostalgie und dem künstlichen Optimismus des „weiter so“ neigen. Dennoch stellen sie einen besonderen Blick auf Geschichte dar, einen, der Gewordenes und Offenheit, der Nahes und Weites zusammenbringt, der das Neue thematisiert, und sei es *ex negativo* darum, weil man das Bisherige nicht aufgeben möchte. Jubiläen – wer, der mit russischer Literaturgeschichte zu tun hat, wüsste das nicht – sind Momente, in denen *post festum* Epochen erfunden werden.

Der Geschichte, sagt Smirnov, kann man nicht entkommen: Man ist ihr auch dann unterworfen, wenn man denkt, sie sich zu unterwerfen. Auch dies gehört wohl zum „komplexen Parallelismus“, den er zwischen der Kultur und der individuellen Psyche am Werk sieht. Dann müsste man auch das Leben aus seinen Anfängen und Revolutionen, aus seinen diachronen Negierungen verstehen: den einfachen, den doppelten, den negierten. Wo Jubiläen Epochen suggerieren, wird die grundsätzliche Kontingenz des Lebens vergessen. „Was wäre, wenn Konstantinopel nicht gefallen wäre?“ fragt Smirnov, im Wissen, dass er mit dieser Art von Frage ein historisches Tabu bricht. Hätte es ganz anders kommen können? Anstatt eine Antwort zu bekommen, erfährt der Historiker – und wohl auch der Historiker seiner selbst – seine Machtlosigkeit wie seine Freiheit. Und hätte man nur dies gelernt von Igor' Pavlovič Smirnov – es wäre Grund genug, im Spiegel dieses Jubiläums trotz allem eine kleine Epoche zu sehen.

grob@gess.ethz.ch