

Rüdiger Görner

Ästhetik
der Wiederholung
Versuch über
ein literarisches
Formprinzip

Wallstein

Rüdiger Görner
Ästhetik der Wiederholung

Kleine Schriften zur literarischen
Ästhetik und Hermeneutik
Bd. 6

Herausgegeben von
Wolfgang Braungart | Joachim Jacob

Rüdiger Görner

Ästhetik
der Wiederholung

*Versuch über ein
literarisches Formprinzip*

Wallstein Verlag

Then also there is the important question of repetition and is there any such thing. Is there repetition or is there insistence. I am inclined to believe there is no such thing as repetition.

Gertrude Stein, *Portraits and Repetition* (1935)

And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

T.S. Eliot, *Four Quartets* »Little Gidding« V (1942)

Die Wiederholung und auch die Differenz, was dasselbe ist, sind aktuelle Kategorien unseres Denkens. Es ist das Problem der Wiederholungen und der Invarianten, aber auch der Masken, der Verkleidungen, der Verschiebungen, der Varianten in der Wiederholung.

Gilles Deleuze, *Über Nietzsche und das Bild des Denkens* (1968)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2015
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
Umschlag: Susanne Gerhards, Düsseldorf
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
ISBN (Print) 978-3-8353-1759-8
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2868-6

Inhalt

Voraussetzungen	7
1. Wiederholung bei Kierkegaard als Grundlegung eines ›modernen‹ Selbstverständnisses	20
2. Genieästhetik contra Wiederholung oder: Goethe, Karl Philipp Moritz wiederholend	26
3. »Ewigkeitssuppe« als Essenz in der Ästhetik der Wiederholung	49
4. Journal der Wiederholungen und <i>Tagame</i>	59
5. Erinnern durch Wiederholen? Ein mnemontologischer Exkurs	63
6. Poetik der Wiederholung bei Georg Trakl	89
7. Wiederfinden – Wiedererkennen – Wiedersehen	93
8. Wieder-Holen als Anfangen bei Peter Handke	98
9. Da capo al fine oder Wiederholen als finale Reflexionsfigur	104

Voraussetzungen

Im Wiederholen illusioniert sich das Wieder-werden-Können; diese Hoffnung, noch einmal zu dem zu werden, was (man) gewesen ist – sie trägt, und doch scheint der Mensch ihrer zu bedürfen. In einem offensichtlichen Spannungsverhältnis zu dieser Hoffnung steht der emphatische Ausruf: *Nie wieder!* Man denkt dabei wohl zunächst an das Plakat *Nie wieder Krieg* von Käthe Kollwitz aus dem Jahr 1924. Etwas davon lebt in einem Notat des Kierkegaard-Übersetzers Theodor Haecker weiter, das sich unter dem Datum des 5. April 1939 in seinen *Tag- und Nachtbüchern* 1939-1945 findet. Es lautet:

Psychologisch ist es gerade die Angst vor einer Wiederholung, die einen menschlichen Geist fasziniert, hypnotisiert, so daß er sich, um zur Ruhe zu kommen, in diesen Abgrund des Sinnlosen stürzt.¹

Und er stellt die von ihm selbst als unbeantwortbar bezeichnete Frage: »[...] wozu diese endlosen Wiederholungen all des unsäglichen Elends in Tausenden von Generationen?«² Vor diesem Hintergrund, der andeutet, wie zweideutig unser Verhältnis zum Phänomen der Wiederholung ist, erweist sie sich als eine (uns zumeist unbewusste) Existenzialie. Im Rahmen dieser Studie interessiert jedoch in erster Linie die ästhetische Dimension (in) der Wiederholung – wie und warum und mit welcher Wirkung Wiederholung als Bestandteil eines Kunstwerkes hervorgebracht wird sowie ihr Verhältnis zur Erinnerung als einer elementaren anthropologischen Erfahrung, deren sich die Kunst *wiederholt* bedient.

1 Theodor Haecker: *Tag- und Nachtbücher 1939-1945*. Mit einem Vorwort hg. von Heinrich Wild, München ²1949, S. 55.

2 Ebd., S. 57.

Als Ritualisierungen bestimmen Wiederholungen unseren Alltag,¹ unser Lernen, Verhalten und (Unter-)Bewusstsein. Wir sind von Wiederholungen durchdrungen, wiederholen Handgriffe, bis sie mechanisch werden.² Wir haben Maschinen konstruiert, damit sie uns – etwa im Fertigungsprozess – einen Teil der produktionswichtigen Wiederholungen abnehmen. Aber wir haben uns auch Medien geschaffen, die dem Phänomen Wiederholung einen permanent verfügbaren Unterhaltungswert abgewinnen. War je eine Zeit so von Wiederholungen bestimmt wie unser Medienzeitalter, in dem einerseits eine Nachricht oder ›Sensation‹ die andere jagt und andererseits mehr Sendungen denn je wiederholt werden? Geschieht dies nur, damit die Sendeanstalten ihre Produktionskosten senken können, oder bedarf es der Wiederholung heute (und morgen) vielleicht gerade deswegen, weil das Ausmaß der Innovationen und digitalen Revolutionen, die sich beständig ereignen, das Bedürfnis nach stabilisierenden Erfahrungen erhöht? Denn Wiederholungen eignen etwas Konsistentes, wobei unklar ist, was davon zur Selbstvergewisserung beiträgt und was zur Abstumpfung.

Wiederholungen wollen Dauer erzeugen, die Illusion eines *perpetuum mobile*, was der Literatur weniger gelingen kann, dafür aber der Musik, und sei es als ein »musikalischer Scherz«, um den Untertitel von Johann Strauss' (Sohn) op. 257, einer Schnellpolka des Jahres 1861, zu zitieren. Deren schieres Tempo und unterschiedliche Geräuschverwendung (von der Eisenbahn bis zu

3 Vgl. dazu die grundlegende Studie von Wolfgang Braungart: *Ritual und Literatur*, Tübingen 1996, bes. S. 166-186. Dort auch wichtige stilkritische Untersuchungen zum Phänomen der Wiederholung in der Literatur, namentlich in der Lyrik, die – so Braungart zu Recht – seit je »rhythmische und andere Wiederholungsstrukturen am intensivsten« nutzt.

4 Einige dieser Überlegungen habe ich erstmals in meinem Beitrag *Prolegomena zu einer Ästhetik der Wiederholung* vorstellen können, in: *Japanische Gesellschaft für Germanistik* (Hg.): *Rituale des Verstehens – Verstehen der Rituale*. Beiträge des Vierten Internationalen Kolloquiums der Japanischen Gesellschaft für Germanistik an der Doshisha-Universität Kyoto 9.-10. Oktober 2005, München 2006, S. 26-38.

Kutschenfahrten im Prater, von Piccolo-Flöten, Fagott, Triangel und Pauke untermalt) scheinen den Wiederholungscharakter dieser Komposition überspielen zu wollen – bis zu dem Punkt, an dem die Musik buchstäblich ins Leere läuft und von Neuem unverändert wieder beginnen *könnte*, meist aber vom Dirigenten einfach abgebrochen wird. Eine andere Form musikalischer Wiederholung in Gestalt einer Erinnerung des Klangmaterials an sich selbst bietet Bedrich Smetana im zweiten Teil der sinfonischen Dichtung *Ma Vlast*, dem Tonstück *Vltava (Die Moldau)*: An ihrem Ende wiederholt die in die Elbe mündende Moldau, so will es die programmmusikalische Erklärung, ihr Eingangsmotiv, als erinnere sie sich an ihren Quellursprung. Bevor er im großen Strom aufgeht, versucht der Fluss sich in der motivischen Selbstwiederholung ein letztes Mal zu bewahren. Desgleichen lebt die klassische Sonatenhauptsatzform von der identischen oder modulierten Wiederholung ganzer musikalischer Satzteile – von Haydn bis Schubert, wobei Schubert ein Komponist war, der am programmatischsten das Mittel der Wiederholung einsetzte, als habe er Dauer spielerisch erzwingen wollen, um es paradox auszudrücken.³

Auffällig auch, wie betont die (Kult-)Musik unserer Tage sich Wiederholungsstrukturen bedient – von Philip Glass über Ludovico Einaudi bis zu John Adams; etwas Hypnotisch-Beruhigendes geht von ihr aus. Diese Musik belegt eine elementare Einsicht: Wiederholung ist eine Form, aber durch Wiederholung entsteht auch Form.

Jede Form von Vervielfältigung, Reproduktion und digitaler Abrufmöglichkeit ist ein Wiederholungsmittel. Mit Friedrich Kittler lässt sich behaupten, dass »Phonograph und Kinematograph (Zufalls-)Serien von Geräuschen und Gesichtern erstmals speicherbar und damit wiederholbar gemacht« haben, ein Verfahren, auf das die digitalen Medien unmittelbar aufbauen.⁴ Die

1 Vgl. mein Nachwort zu: Franz Schubert: Briefe, Gedichte, Notizen. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Rüdiger Görner, Frankfurt a.M./Leipzig 1997, S. 107-119.

4 Friedrich Kittler argumentiert, Proust habe in *Un amour de Swann* gezeigt, wie selbst die Liebe im Zeitalter technischer Medien eine unbewusste Steuerung sei, »die auf der endlosen Wiederholbarkeit eben

Populärkultur setzt Wiederholungen nicht nur ein, sie hat sie sogar gelegentlich thematisiert; man denke etwa an den Schlager *Immer wieder Sonntags [kommt die Erinnerung]* von Cindy & Bert, der nicht nur die Hitlisten des Jahres 1973 anführte, sondern zum Evergreen geworden ist.⁵ Dieser Refrain, der das Hauptmotiv dieses Schlagers bietet, verweist auf eine thematische Komponente, die nicht aus dem Blick geraten sollte: den engen Zusammenhang von Erinnerung und Wiederholung im Sinne des Wiedererkennens, des Wiederholen-Wollens sowie zwischen Wiederholung und Zeit («immer sonntags»). Offenbar benötigt oder impliziert die Wiederholung einen spezifischen Zeitfaktor, um sich überhaupt vollziehen zu können. Nietzsche hatte um 1886 unter dem Stichwort der »Wille zur Wahrheit« notiert, die »inertia« sei geneigt, weil sie Wiederholung *wolle*, einen »neuen Eindruck und die Erinnerung gleich[zu]setzen«.⁶ Hinzu treten die Fragen, welche Kunstmittel Wiederholung erzeugen und was die Wiederholung im eigentlichen Sinne ästhetisch erbringt und psychologisch bewirkt. Schafft sie Ähnlichkeiten? Erzeugt sie das Empfinden von Kontinuität und trägt damit zur psychischen Stabilität des Menschen bei, womit sie zu den anthropologisch-psychologischen Konstanten gehörte?

Sie kann freilich auch das Gegenteil bewirken, wie eine Äußerung Friedrich Hebbels belegt. In seinem Tagebuch notierte er: »Der Ekel am Leben, den die ewige Wiederholung derselben Dinge, das Drehen im Kreis, hervorruft und hervorrufen muß.«⁷

dieser Medien basiert«. Sein Beispiel ist Prousts Beschreibung der beständigen Wiederholung von Vinteuils Sonate in *Un amour*, was sowohl Odette de Crécy wie auch Swann einem Wiederholungszwang aussetzt, mit jeweils unterschiedlichen Folgen für die Beteiligten. Friedrich Kittler: Der programmierte Eros. Die Liebe im Zeitalter technischer Medien. In: Neue Zürcher Zeitung, 23./24. Juni 2001, Nr. 143, S. 49.

5 Cindy & Bert: Immer wieder Sonntags/Souvenirs einer Liebe, LP, 1973.

6 Friedrich Nietzsche: Der Wille zur Wahrheit. In: Ders.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 12: Nachgelassene Fragmente 1885-1887, München ³1986, S. 254-258, hier S. 256.

7 Friedrich Hebbel: Tagebücher. Vollständige Ausgabe in drei Bänden.

Wie man dergleichen auch werten mag, in der Wiederholung ergibt sich eine strukturelle Verbindung von Alltagsroutine und Stilmittel in der künstlerischen Arbeit. Wiederholung als ein prominentes Merkmal des Alltäglichen, die ungezählten und selten reflektierten wiederholten Handgriffe zum Beispiel, sie wurden erst in der künstlerischen Darstellung zu einem Phänomen in der Moderne. Man kann sogar behaupten, dass die verstärkte Bedeutung wiederholungsgeprägter Arbeitsabläufe das Bewusstsein für diese Gestaltungsform in der Kunst geschärft und ihre Wertschätzung gesteigert hat. Das 19. Jahrhundert mit seinen charakteristischen Formen literarischer Verbreitung, etwa der Fortsetzungsroman in Zeitungen und Zeitschriften, generierte wiedererkennbare Typen, die wiederholt im Roman auftraten und ihm so Fortdauer sicherten.

Methodisch zu unterscheiden ist nun zwischen einer produktiven und einer rezeptiven Wiederholung: Man wiederholt eine Lektüre aus Genuss, um belehrt zu werden oder um sich zu Eigenem anregen zu lassen. Dagegen dient das wiederholte Anhören eines Musikstücks neben einem vertieften Studium meist ausschließlich dem Genuss. Doch wiederholt man auch, damit etwas erinnerlich bleibt. Doch wann schlägt dieses (auto-)didaktische Verfahren in Monotonie um oder in Widerwillen gegenüber dem wiederholten (Lern-)Stoff?

Kunst (Literatur, Film und Musik im Besonderen) ist auf wiederholte Performanz oder Rezeptionserfahrung angelegt. Ihre Komplexität verlangt in den meisten Fällen, dass sich der Rezipient wiederholt auf sie einlässt, um sie (annähernd) zu erfassen, wobei es für den Charakter der Wiederholung nicht unerheblich ist, dass sie eine Spannung bildet zur Einmaligkeit der Hervorbringung des Werks. Der Erfahrung von Kunst, ihrem Erleben und ihrer Deutung wohnt das ›Prinzip Wiederholung‹ inne: Nur wer sich immer wieder auf ein Werk einlässt, kann es zu dessen annäherndem Verstehen bringen.

Hg. und mit Anmerkungen versehen von Karl Pörnbacher, München 1984, Bd. II: 1843-1847, Stellennummer 2463.