

Wiederholen / Wiederholung

Herausgegeben von
Rolf Parr, Jörg Wesche, Bernd Bastert
und Carla Dauven-van Knippenberg



SYNCHRON
Wissenschaftsverlag der Autoren
Synchron Publishers
Heidelberg 2015

Wiederholung als Argument

Zu einer Plausibilitätsfigur der Interpretation

Das kann doch kein Zufall sein, denkt man schnell, wenn Ereignisse sich in unwahrscheinlicher Häufung wiederholen. Die Freunde Hiobs zum Beispiel sind angesichts der wiederholten Schicksalsschläge, die Hiob treffen, überzeugt davon, dass die Ereignisse einen durch Wiederholung gestifteten Zusammenhang bilden, dass also der eine Schicksalsschlag sich wiederholend auf den vorigen bezieht usw. Und sie nehmen weiter an, dass hinter dieser unwahrscheinlichen Wiederholung das Walten eines strafenden Gottes steckt, während Hiob in den wiederholten Schlägen nur die Ungerechtigkeit bzw. Unbegreiflichkeit Gottes sehen kann. Klar ist für beide Seiten aber, dass angesichts so vieler sich wiederholender Unglücke nur das Handeln eines Gottes als ihr Subjekt und Urheber plausibel ist.

Führt die Frage nach der Bedeutung und der Absicht von derlei Wiederholungen in den Umkreis des Tragischen oder Schicksalhaften, so können sich wiederholte Unglücke, wenn man in ihnen nur die bloße, gleichsam mechanische Wiederholung zeigt, auch ins Komische führen. Kein Text jedenfalls bestätigt schöner Henri Bergsons These von der das Lebendige überlagernden mechanischen Wiederholung als der Grundformel des Komischen,¹ als Heinrich von Kleists Anekdote »Charité-Vorfall«:

Der von einem Kutscher kürzlich übergefahrene Mann, namens Beyer, hat bereits dreimal in seinem Leben ein ähnliches Schicksal gehabt; dergestalt, daß bei der Untersuchung, die der Geheimerat Herr K., in der Charité mit ihm vornahm, die lächerlichsten Mißverständnisse vorfielen. Der Geheimerat, der zuvörderst seine beiden Beine, welche krumm und schief und mit Blut bedeckt waren, bemerkte, fragte ihn: ob er an diesen Gliedern verletzt wäre? worauf der Mann jedoch erwiderte: nein! die Beine wären ihm schon vor fünf Jahr, durch einen andern Doktor, abgefahren worden. Hierauf bemerkte ein Arzt, der dem Geheimenrat zur Seite stand, daß sein linkes Auge geplatzt war; als man ihn jedoch fragte: ob ihn das Rad hier getroffen hätte? antwortete er: nein! das Auge hätte ihm ein Doktor bereits vor vierzehn Jahren ausgefahren. Endlich, zum Erstaunen aller Anwesenden, fand sich, daß ihm die linke Rippenhälfte, in jämmerlicher Verstümmelung, ganz auf den Rücken gedreht war; als aber der Geheimerat ihn fragte: ob ihn des Doktors Wagen hier beschädigt hätte? antwortete er: nein! die Rippen wären ihm schon vor sieben Jahren durch einen Doktorwagen zusammen gefahren worden. – Bis sich endlich zeigte, daß ihm durch die letztere Überfahrt der linke Ohrknorpel ins Gehörorgan hineingefahren

1 Henri Bergson: Das Lachen: ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Aus dem Französischen übersetzt. Zürich: Verlag Die Arche 1972.

war. – Der Berichterstatter hat den Mann selbst über diesen Vorfall vernommen, und selbst die Todkranken, die in dem Saale auf den Betten herumlagen, mußten, über die spaßhafte und indolente Weise, wie er dies vorbrachte, lachen. – Übrigens bessert er sich; und falls er sich vor den Doktoren, wenn er auf der Straße geht, in acht nimmt, kann er noch lange leben.²

Nirgends ist hier von einem »Mutwille des Himmels«³ die Rede oder von einem göttlichen Handeln. Stattdessen antwortet der übergefahrne Mann namens Beyer in »indolenter Weise«, d. h. in einer dem Schmerz gegenüber gerade unempfindlichen Weise auf die Fragen der Ärzte mit dem immer gleichen »Nein« und der variierenden Wiederholung von abgefahren, ausgefahren, zusammengefahren und hineingefahren. Die viermalige Wiederholung des Ereignisses wiederholt sich wörtlich und variierend viermal im Text. Hier findet gerade keine Tragödie statt, keine Frage nach den Absichten Gottes wird gestellt, sondern übrig bleiben allein die empfindungslos registrierte Mechanik der Wiederholung selbst und ihre Wiederholung im Text. Diese Mechanik wirkt so leblos, dass selbst die Todkranken noch mehr Leben haben als diese mechanische Wiederholung und daher lachen. Indem Kleist aber von einer solchen unwahrscheinlichen Wiederholung berichtet, gibt er die Frage nach ihrer Bedeutung und nach dem Umgang mit ihr doch an den Leser weiter. So steckt im Lachen der Todkranken nicht nur das Lachen der Lebendigen über die tote Mechanik der Wiederholungen, sondern vielleicht auch das Lachen der Götter über den Menschen.

Wie auch immer, Wiederholungen fordern in besonderem Maße zur Deutung auf. Ein einzelnes Ereignis kann immer auch Zufall sein, ist dann ohne Bedeutung, ist dann gar kein Zeichen, keine Botschaft, sondern bloßes subjektloses Geschehen. Erst wenn sich ein Ereignis wiederholt und dann noch mehrfach, beginnt sich für den Beobachter ein Muster abzuzeichnen, ein System, eine Struktur, ein Gesetz oder eben eine Absicht und ein Wille. Die Welt, so könnte man sagen, ist die Struktur, die Beobachter aus sich wiederholenden Ereignissen konstruieren – wobei schon ein einzelnes ›Ereignis‹ die Struktur voraussetzt, die ermöglicht, etwas überhaupt als potentiell wiederholungsfähiges Ereignis zu identifizieren. Die Struktur ergibt sich aus der Beobachtung bzw. der Konstruktion eben dieser Differenz von Struktur und Ereignis bzw. aus der Differenz zwischen solchen Elementen, die sich verändern und solchen, auf die man zurückkommen kann und die sich wiederholen (lassen). »Jede Struktur«, so formuliert Roland Barthes daher, »ist bewohnbar«.⁴ Bewohnbarkeit ist eine Haupteigenschaft der Welt und bedeutet, dass man sich trotz aller Variationen und Ereignisse auf wiederholbare Elemente verlassen kann. Zugleich gilt aber

2 Heinrich von Kleist: Charité-Vorfall. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hg. von Ilse-Marie Barth u. a. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1990, S. 359.

3 So der Titel einer weiteren Anekdote von Kleist. Ebd., S. 358/359.

4 Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe. [E: 1977] Aus dem Französischen von H. Henschen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 76.

umgekehrt, dass es oft gerade Wiederholungen sind, die die bewohnbaren Strukturen durchkreuzen und Unheimlichkeit erzeugen. Freud spricht vom »Moment der unbeabsichtigten Wiederholung [...], welches das sonst Harmlose unheimlich macht und uns die Idee des Verhängnisvollen, Unentrinnbaren aufdrängt, wo wir sonst nur von ›Zufall‹ gesprochen hätten«. ⁵

Mich interessiert im Folgenden, mit welchen interpretatorischen Strategien Wiederholungen im Alltagsleben gedeutet werden, ob und wie das in der Literatur vorkommt (1) und wie in der Literaturwissenschaft aus Wiederholungen im Text Argumente der Interpretation gemacht werden (2) und schließlich, wie sich das in konkreten Textlektüren auswirkt (3).

1.

Wenn jemand etwas einmal sagt, dann kann das vielleicht auch nicht so gemeint gewesen sein, wiederholt er das Gesagte aber mehrfach, muss man annehmen, dass es mit Absicht gesagt wurde oder doch mindestens, dass das Gesagte Bedeutung bzw. größere Bedeutung hat.

Wenn jemand etwas dagegen nur einmal sagt, dann heißt das noch nicht unbedingt etwas, denn es kann tausend Gründe in den Zufälligkeiten der Situation haben, sagt er es zweimal und dreimal oder, wie man dem anderen in Beziehungstreits gerne vorwirft, »immer«, dann löst sich (wie bei jedem Zeichen durch seine Iterierbarkeit) das Gesagte von der Situation und gewinnt als Phänomen der Wiederholung Bedeutung – und es stellt sich dann die Frage nach der Deutung dieser Bedeutung. In J. M. R. Lenz' Erzählung »Der Landprediger« ist das frisch verheiratete Pfarrerehepaar Mannheim zu Gast in einem Kreis Adliger, wo beide als Bürgerliche insbesondere von der gnädigen Frau mit Arroganz behandelt werden. Dafür rächt sich Mannheim, indem er »bei jedem dritten Wort eine Gans auf der Zunge« hat. Dann heißt es weiter:

Das Wort Gans schlug so oft an die Ohren der gnädigen Frau, daß sie in ihrem Innersten eine dunkle beklemmende Ahnung zu spüren anfang, daß diese öftere Wiederholung ein und desselben Worts kein bloßes Werk des Zufalls sein dürfte, und, wie denn kein Unglück und keine Furcht allein geht, gesellte sich auch zu dieser ihrer Furcht, eine noch viel alpmäßigdrückendere, es mögten andere in der Gesellschaft eben dieselbe tolle Ahnung haben können. ⁶

5 Sigmund Freud: *Das Unheimliche* (1919). In: *Ders.: Studienausgabe. Bd. IV: Psychologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1982, S. 260.

6 Jakob Michael Reinhold Lenz: *Der Landprediger*. In: *Ders.: Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. von Sigrid Damm. Bd. 2: *Lustspiele nach dem Plautus. Prosadichtungen*. Theoretische Schriften. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel 1992, S. 413–463, hier 390.

In der Wiederholung des Wortes ›Gans‹ liegt, so mutmaßt die gnädige Frau, nicht Zufall, sondern Absicht, und damit eine Botschaft, die nicht nur für sie, sondern auch für andere erkennbar sein könnte. Die gnädige Frau liest die Wiederholung als kommunikatives, bewusstes Handeln, als Botschaft, mit der Mannheim ihr implizit etwas zu verstehen geben möchte, nämlich womöglich, dass sie sich wie eine Gans benimmt. Im Ausschluss des Zufalls angesichts eines sich wiederholenden Ereignisses liegt demnach nicht nur die Konstruktion von Bedeutung bzw. Bedeutsamkeit vor, sondern hier zugleich die Unterstellung von Handlung, Intentionalität und kommunikativer Absicht. Gleichzeitig zeigt die Szene, dass aber in dem Moment, in dem ein Zeichen *von allen* als Zeichen gelesen wird, die Frage nach der tatsächlichen Absicht des Zeichensenders transzendiert wird. Denn in dem Moment, in dem die anderen, wie die gnädige Frau ja befürchtet, die Wiederholung des Wortes Gans ebenfalls als absichtsvolles kommunikatives Handeln verstehen, kommt es gar nicht mehr darauf an, ob es tatsächlich Mannheims Absicht war, denn dann wäre das wiederholte Wort als Zeichen bzw. als kommunikative Handlung bereits im Raum, ganz unabhängig von der Intention seines Senders. Über die Bedeutung der Wiederholung, sofern sie überhaupt wahrgenommen wird, entscheiden die Beobachter, die sie wahrnehmen.⁷

Aber nicht nur aus der Perspektive des Beobachters bzw. des ›Lesers‹ sind Wiederholungen mögliche Anzeichen für Intentionalität, auch aus der Produktionsperspektive können Figuren der Wiederholung als Marker für besondere Intentionalität eingesetzt werden. Die Rhetorik kennt Figuren der Wiederholung gerade als Figuren der Verstärkung und der Betonung von Intentionalität. So wiederholt man Bitten, Befehle, Ankündigungen, Absichtserklärungen, Drohungen etc. mehrfach, um die *Ernsthaftigkeit* des Gesagten und des Gemeinten zu unterstreichen. So wies etwa Horst Seehofer in seiner Verteidigung seines Pressesprechers Strepp darauf hin, dass dieser ihm zweimal – und Seehofer wiederholte das zweimal gleich zweimal – versichert habe, ohne Auftrag und aus eigenem Antrieb heraus beim ZDF interveniert zu haben. So als ob die Wiederholung der Aussage ihre Wahrheit bekräftigen könnte. Wenn er es zweimal gesagt hat, dann, so will uns Seehofer vermutlich zu verstehen geben, hat er es jedenfalls nicht aus Versehen gesagt, sondern mit besonderem Bewusstsein, mit Absicht. So ist die Wiederholung ein Zeichen nicht nur für Bedeutung, sondern zugleich für Intentionalität und bewusste kommunikative Absicht.

Überall, wo man im Feld menschlicher Handlungen auf Wiederholungen trifft, deren Zufälligkeit aus welchen Gründen auch immer zweifelhaft ist, stellt sich die Frage nach ihrer Deutung als die Frage nach ihrer Absichtlichkeit bzw. Intentionalität. Findet man in einer Doktorarbeit eine plagiierte Stelle, so wird man eine zweite suchen und eine dritte, und erst wenn man die gefunden hat, zur Mutmaßung kommen, dass absichtlich und systematisch (mit Willen) plagiiert wurde und nicht aus Versehen oder aus Nachlässigkeit. Man bewegt sich

7 Siehe hierzu Eckhard Lobsien: *Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache*. München: Fink 1995, S. 15 f.

mit dieser Hypothese aber letztlich im Rahmen der Wahrscheinlichkeit, denn dass auch mehrere wörtliche Übernahmen in einem Text zufällig entstanden sein können, ist nicht mit letzter Sicherheit auszuschließen. Wie viele plagiierte Stellen welchen Plagiatstyps muss man finden, um auf Absichtlichkeit schließen zu können? Bei ärztlichen Abrechnungen gilt ein Prozentsatz von bis zu 1% Fehlerquote als nicht-intentional. Bei der Feststellung der Täuschungsabsicht bei Plagiaten spielt die Häufigkeit eine wohl etwas schwerer zu beziffernde Rolle.

Urheber von Wiederholungen sind aber nicht nur Subjekte, die mittels Wiederholungen Absichten verfolgen, sondern auch Maschinen oder autopoetische bzw. ›programmierte‹ Prozesse. Wenn jemand im Gespräch ständig das Wort ›Gans‹ benutzt, könnte das genauso gut auf eine bestimmte Art von Zwangsstörung verweisen, auf eine fixe Idee, auf das Symptom eines Prozesses, der eben gerade maschinenhaft läuft und somit gerade nicht-intentional wäre. Seit Freud beschreibt die Psychoanalyse diese Wiederholungen als nicht-intentionale, nämlich vom Unbewussten gesteuerte Zwangshandlungen.

Man kann also, das wäre ein erstes Fazit, aus Wiederholungen völlig konträre Schlüsse ziehen. Zum einen verweisen sie auf Nicht-Zufälligkeit und Bedeutsamkeit im Sinne einer bewussten Absicht, d. h. auf Handlungen und bewusste Absichten, zum anderen verweisen sie auf Nicht-Zufälligkeit und Bedeutsamkeit im Sinne unbewusster oder maschineller, programmierter Nicht-Absichtlichkeit, d. h. nicht auf bewusste Handlungen und Absichten, sondern allenfalls auf unbewusste Zwangshandlungen. Die Wiederholung kommt so auf beiden Seiten zugleich vor, sie kann Zeichen für Intentionalität sein wie für Nicht-Intentionalität.

Absichtlichkeit und Intentionalität sind ein Element von Handlungen, das für Beobachter nicht unmittelbar zugänglich ist. Auf die Frage, ob eine Handlung bewusst und mit Absicht oder eher unbewusst bzw. aus Versehen geschieht, kann nicht einmal der Handelnde selbst immer verlässlich oder glaubhaft antworten. Zwar gilt hier zunächst die Autorität der Ersten Person im Sinne Davidsons⁸, aber sie kann natürlich auch bestritten werden, wenn man dem anderen zum Beispiel unterstellt, sein Handeln sei mitnichten absichtsvoll, sondern in Wahrheit bloße unbewusste Wiederholung. Die Wiederholung wird daher zum zentralen Argument der Interpretation. Und zwar in beide Richtungen: Weil Du schon dreimal vergessen hast, meine Blumen zu gießen, muss ich annehmen, dass Du das mit Absicht tust, etwa als Antwort darauf, dass ich letztthin ein paar Mal vergessen habe, den Müll rauszustellen; oder aber, das wäre die Gegenrichtung, als Indiz für Gefühle, Einstellungen oder unbewusste Prozesse: so muss ich annehmen, dass Du keine Blumen magst oder ich Dir nicht wichtig bin; oder dass Du, weil Du ja immer vergisst zu tun, was man Dich bittet, unbewusst gegen Deine Mutter aufbegehrt etc. etc. Bei der Interpretation von Wiederholungen spielen dann offenbar weitere, frühere Wiederholungen eine

8 Donald Davidson: Die Autorität der ersten Person. In: Albert Newen/Gottfried Vosgerau (Hg.): Den eigenen Geist kennen. Selbstwissen, privilegierter Zugang und Autorität der ersten Person. Paderborn: mentis 2005, S. 151–163

Rolle, die man als Interpretationsargument zur Erklärung der aktuellen Wiederholung heranzieht, und zwar wiederum entweder als Argument für oder gegen die Intentionalität der vorliegenden Wiederholung. Aus der Feststellung und der Deutung von Wiederholungen gibt es kein Entrinnen, weil auch diese Feststellungen und Deutungen wiederum Wiederholungen sein können etc. Je mehr man aber in allem und überall nur Wiederholungen sieht, desto mehr hebt sich der Gegensatz von Intentionalität und Nicht-Intentionalität selbst auf. Oder anders: Die Kategorie der Intentionalität erscheint als eine Art notwendiger Fiktion um überhaupt in einem Meer aus Wiederholungen Anfänge und Neuansätze, Zäsuren und Nicht-Wiederholungen einsetzen zu können bzw. um normale von nicht-normalen Wiederholungen zu unterscheiden.

2.

Wiederholungen sind bekanntermaßen das, wie Eckhard Lobsien formuliert, »augenfälligste technische Kennzeichen poetischer Texte«,⁹ seien es Äquivalenzen und Parallelismen, seien es alle Arten von grammatischer, semantischer oder motivischer Rekurrenz, ja bereits die Existenz eines literarischen Textes lässt sich durch seinen Gattungsbezug als Wiederholung bereits existierender Texte deuten. Literarische Texte sind, wie alle anderen Texte auch, Produkte einer Handlung (des Schreibens) und somit verweisen sie auf Absichten. Es ist aber nicht nur jeweils unklar, um welche Absichten es sich handelt, sondern auch bis auf welche Ebene des Textes konkrete Absichten überhaupt anzunehmen sind. Hierbei spielen nun wiederum Wiederholungen im Text eine zentrale Rolle, und zwar insbesondere solche Wiederholungen, die, wie es bei Jurij Lotman immer wieder heißt, nicht »rein zufällig«¹⁰ sind, oder die, wie Klaus Weimar formuliert, »mutmaßlich absichtlich«¹¹ in den Text gekommen sind.

Zunächst möchte ich drei verschiedene Formen unterscheiden, in denen Wiederholungen in literarischen Texten auftreten, wobei ich mich im folgenden auf Erzähltexte beschränke, im Gegensatz zu Jurij Lotman, der die Wiederholungen in der Lyrik akribisch analysiert hat und Zufall hier per se ausschließt.

1.) Wortwiederholungen, die in der Regel *unterhalb* der Wahrnehmungsschwelle bleiben, da sie unabdingbar für den Aufbau der Textwelt sind. Mit Textwelt ist der Inhalt bzw. die Handlung gemeint, die Tatsache, dass in Texten von Handlungen erzählt wird, die daher Handelnde und Handlungssituatio-

9 Lobsien: Wörtlichkeit (s. Anm. 7), S. 15.

10 Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. 4. Aufl. München: Fink 1993, S. 165. Wobei Lotman davon ausgeht, dass die Geordnetheiten in lyrischen Texten per se nicht zufällig sind. Zufällig könnten sie, wie etwa phonologische Wiederholungsstrukturen, nur in Prosatexten sein.

11 Klaus Weimar: Enzyklopädie der Literaturwissenschaft. 2. Aufl. München: Fink 1991, S. 49 und öfter.

nen voraussetzen, um als Handlungen verstehbar zu sein. Damit eine Textwelt im zeitlichen Prozess des Lesens überhaupt entstehen kann, sind Wortwiederholungen unumgänglich.¹² Das möchte ich die *textweltkonstitutive Wiederholung* nennen. Das betrifft vor allem die Wiederholung von Eigennamen bzw. von Identitätsmarkern wie Bezeichnungen von Positionen, Relationen und Funktionen. Nur so können verschiedene Informationen, die im Prozess des Lesens an unterschiedlichen Zeitstellen eintreffen, doch an derselben Stelle in der Textwelt abgelegt werden und ermöglichen so allererst die Entstehung von Figuren und Situationsrahmen. Die Textwelt bildet sich so aus Elementen, auf die man als Struktur zurückkommen kann, die wiederholt aufgesucht bzw. aufgerufen werden können und auch hier für Bewohnbarkeit sorgen.

2.) Neben solchen textweltkonstitutiven Wiederholungen, die nicht auffallen, weil sie unbemerkt in den Aufbau der Textwelt übergehen, gibt es, ebenfalls auf der Ebene des *discours*, Wortwiederholungen, die sehr wohl auffallen, nämlich *rhetorisch-stilistische Wortwiederholungen*. Goethes »Wahlverwandtschaften« beginnen mit dem Satz:

Eduard – so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter – *Eduard* hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilmittages zugebracht, um frisch erhaltene Pflanzensetzlinge auf junge Stämme zu bringen. Sein Geschäft war eben vollendet; er legte die Gerätschaften in das Futteral zusammen und betrachtete seine Arbeit mit Vergnügen, als der Gärtner hinzutrat und sich an dem teilnehmenden Fleiße des Herrn ergetzte.

»Hast du meine Frau nicht gesehen?« fragte *Eduard*, indem er sich weiterzugehen anschickte.¹³

Das dritte *Eduard* (»fragte *Eduard*«) fällt in die Klasse der textweltkonstitutiven Wortwiederholungen, man muss schließlich wissen, wer spricht, daher wird der Name hier noch einmal wiederholt. Die zweite Wiederholung dagegen ist für den Aufbau der Textwelt nicht erforderlich, der Satz würde auch ohne diese Wiederholung dazu führen, dass wir *Eduard* für einen reichen Baron halten etc. Hier handelt es sich um eine *rhetorisch-stilistische* Wiederholung, die zumindest auffallen kann und die daher auch interpretationsbedürftig ist, zumindest solange man als Aufgabe der Interpretation ansieht, zu erklären, warum dasteht, was dasteht. Man unterstellt dann wohl auch, dass Goethe diese Wiederholung absichtlich verwendet hat. Möglichkeiten der Sinngebung zielen nun meist darauf ab, die

12 Wie überhaupt jede »Welt« voraussetzt, dass sie aus bekannten Elementen besteht, die wiederholt werden: »Ein Gegenstand oder eine Handlung werden wirklich nur in dem Maße, als sie einen Archetyp nachahmen oder wiederholen. So wird die Wirklichkeit ausschließlich durch Wiederholung oder Teilhabe erworben.« Mircea Eliade zit.n. Lobsien: Wörtlichkeit (s. Anm. 7), S. 24. Vgl. zum Problem auch Moritz Baßler: Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 12–20.

13 Johann Wolfgang Goethe: Die Wahlverwandtschaften. In: Ders.: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 6: Romane und Novellen I. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982, S. 242 (Hervorh. J. F. L.).

angenommene Nicht-Zufälligkeit dieser Wiederholung dadurch zu erklären, dass sich in ihr etwas zeigt, was durch spätere Ereignisse oder Motive im Text wiederholt geschieht und die doppelte Nennung hier am Anfang als Element einer wie auch immer gearteten Rekurrenz aufweist. So kann das wiederholte Anlaufen des Erzählers mit der wiederholten Nennung des Namens auf die im Text wiederholt thematisierte Tatsache bezogen werden, dass Eduard eigentlich, wie alle anderen Figuren auch, eigentlich Otto heißt. Oder man bezieht, den wiederholten Anlauf des Erzählers im ersten Satz darauf, dass Eduard und Charlotte mit ihrer späten Ehe selbst einen zweiten Anlauf nehmen, indem sie beide eine erste Ehe hinter sich haben und nun versuchen, die verlorene Zeit wieder einzubringen. Etc.

3.) Damit wäre man dann bereits bei der dritten Form von Wiederholung, die nun auf der Ebene der *histoire* angesiedelt ist und *innertextweltliche Wiederholungen* meint, seien es Wiederholungen von Motiven, Handlungen, Sprechhandlungen, Konstellationen, Ereignissen etc.

Im Hinblick auf die unterschiedlichen Formen der Wiederholungen im Text und der Wechselbeziehung zwischen *discours* und *histoire* zeigt sich, dass die Wiederholung nicht nur eine Metafigur des Lesens ist, sondern zugleich eine zentrale Plausibilitätsfigur der Interpretation. Was immer sich im Text auf welcher Ebene auch immer als Wiederholung lesen lässt, lässt sich entweder als mutmaßlich absichtlich arrangierte Geordnetheit des Textes geltend machen oder aber als Produkt einer unbewusst wirksamen strukturellen Konsequenz. Der Frage nach der Intentionalität von Wiederholungen im Text wird man dabei nicht ausweichen können. Schon deshalb nicht, weil ihre Beantwortung erhebliche Konsequenzen nicht nur für die Interpretation hat, sondern auch dafür, welcher Inhalt überhaupt interpretiert werden muss. Hierzu gebe ich abschließend zwei Beispiele.

3.

In Gabriele Wohmanns Kurzgeschichte »Verjährt« spricht die Frau eines Ehepaars, das zum wiederholten Mal am gleichen Ort am Meer Urlaub macht, über ein anderes Ehepaar im Nachbarstrandkorb, das ebenfalls zum wiederholten Mal auf gleiche Weise ihren Urlaub hier verbringt. Sie, so sagt die Frau, genießen Ruhe, Übereinstimmung und ihr Apfelfrühstück und sie beobachten ihren Pudel. Dann erzählt die Frau aus der Vergangenheit des Nachbarhepaars, der Mann hat die eigene Tochter überfahren, was aber die Schuld des Kindes war bzw. mehr noch der Mutter, die dem Kind Alkohol gegeben hatte; es gab Hass und Streit, der Mann hatte eine Geliebte, deren späterer Selbstmord der Nachbarsfrau recht war, so dass es später zu einem gemeinsam, schweigenden Scheinfrieden kann, den man jetzt in der Nachbarhütte beobachten kann. Dann spricht die Frau plötzlich unvermittelt über sich selbst und die eigene Ehe, und

auch hier gab es einen tödlichen Unfall, und auch hier war das eigene Kind das Opfer. Auf einmal sind die Nachbarn nicht mehr ruhig, sondern man hört ihre Streits, die die erzählende Frau an die eigenen Streits von früher erinnert, die jetzt aber einem Schein- und Schweigefrieden gewichen sind. Im letzten Satz heißt es dann über die eigenen Gewohnheiten: »Viel Obst, viel Übereinstimmung, viel Ruhe.«¹⁴

Die Schwierigkeit des Textes besteht darin, dass man nicht weiß, wer hier eigentlich spricht, bzw. um wie viele Personen und um wie viele Unglücke es sich handelt. Nimmt man an, dass es sich um zwei Paare handelt, ist nicht nur erstaunlich, dass sie beide ein so ähnliches Schicksal, nämlich das eigene Kind im Unfall getötet zu haben, erlitten haben sollen, sondern auch, woher die Frau über so viele intime Details des Nachbarehepaars Bescheid weiß. Nimmt man dagegen an, es handelt sich nur um ein Ehepaar, dann ist erstaunlich, dass die Frau über die eigene Ehe spricht, indem sie so tut, als spräche sie über die Nachbarn.

Im einen Fall wäre also eine erstaunliche Wiederholung auf der Inhaltsebene zu interpretieren, im anderen Fall ein merkwürdiges Als-ob-Sprechen. Jochen Vogt und Manfred Durzak halten zwar den abrupten Perspektivwechsel der Sprecherin, den man annehmen muss, wenn man glaubt, sie spreche erst über die Nachbarn und dann – plötzlich – über sich, für schlecht motiviert und handwerkliche Schwäche¹⁵, sehen aber in dem unwahrscheinlichen Wissen der Sprecherin über die Nachbarn eine plausible Wiederholung, nämlich eine, wie es heißt, »typologische Funktion«¹⁶. Wer über die eigene Verdrängung Bescheid weiß, kennt auch die der anderen. Auch die unwahrscheinliche Wiederholung des Unfalltods des eigenen Kindes erscheint ihnen als eine typologische Wiederholung und gerade als ein Argument dafür, »dass die schuldhafte Vergangenheit des Nachbarnpaares kein Einzelfall ist«.¹⁷ Der Leser soll angesichts solcher unwahrscheinlicher Wiederholungen sogar erkennen, »dass die eigenen Verfehlungen der Vergangenheit sich nicht sehr von denen des Paares unterscheiden«.¹⁸

So kann mittels der Konstruktion von Wiederholungen die merkwürdige Wiederholung im Text interpretiert werden. Es geht allerdings auch anders, nur kommt dann eben ein ganz anderer Text mit einer völlig verschiedenen Textwelt heraus. In ihr gibt es nur ein Paar, um das es geht, die Sprecherin spricht im Grunde die ganze Zeit über sich selbst. Auch dies erkennt man an Wiederholungen, allerdings auf der Ebene des *discours*. Jene Ruhe, die die Sprecherin immer

14 Gabriele Wohmann: Verjährt. In: Werner Bellmann/Christine Hummel (Hg.): Deutsche Kurzprosa der Gegenwart. Stuttgart: Reclam 2008, S. 9–13, hier 13.

15 Jochen Vogt: Gabriele Wohmann: Verjährt. In: Bellmann/Hummel: Kurzprosa (s. Anm. 14), S. 15–24, hier 23.

16 Manfred Durzak: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. 3., erw. Aufl. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 389.

17 Ebd., S. 390.

18 Ebd.

dem Nachbarpaar zugeschrieben hat, konzediert sie am Ende in wörtlicher Wiederholung sich und ihrem Ehemann. Schließlich führt vor allem das rätselhafte »Obst« am Ende zur Möglichkeit einer widerspruchsfreien Lösung, wenn man in ihm eine Wiederholung erkennt. Warum wird hier das Obst erwähnt? Weil sich in ihm das »Apfelbrühstück« wiederholt, das die Sprecherin am Anfang als Eigenheit der Nachbarn berichtet hatte. Durch die variierende, nicht-wörtliche Wiederholung dieses Details wird nun klar, dass die Sprecherin und ihr Mann selbst Apfelbrühstück essen, eben »viel Obst«, und dass also die Frau die ganze Zeit im Modus des Über die anderen Sprechens über sich selbst gesprochen hat.¹⁹

Fazit: Wiederholung ist in beiden Fällen das Zentralargument der Interpretation, einmal wird eine Wiederholung im Text (die gar nicht dasteht) konstruiert und plausibilisiert durch eine Wiederholung in der Welt, die sich angeblich in ihr abbildet. Das andere Mal wird eine Wiederholung im Text zum Indiz für eine völlig andere Textwelt, in der nicht zwei Paare jeweils ihr Kind getötet haben, sondern nur eins – und in dem dann nicht die Wiederholung der Verdrängung, sondern die Möglichkeit des Sprechens das Thema ist.

In Kleists »Bettelweib von Locarno«, einer Gespenstergeschichte, ist die Wiederholung, wie in jeder Gespenstergeschichte, das zentrale Strukturprinzip der Handlung wie der Darstellung. Ein Gespenst ist als Wiedergänger immer die Wiederholung eines zurückliegenden Ereignisses, das, obwohl vergangen, in periodischer Wiederholung präsent bleibt. Insofern ist das Gespenst zugleich eine Metafigur des Lesens von Literatur, da auch im zeitlichen Prozess des Lesens Ereignisse, Handlungen, Orte und Figuren, die an einer frühen Stelle erwähnt werden, zu späterer Zeit im Zeitfluss des Lesens wiederkehren, indem sie entweder vom Text selbst explizit oder vom Leser reaktualisiert werden. Der unhintergebar zeitliche Prozess des Lesens bedingt, dass wir ständig gezwungen sind, »Nicht-Präsenes erinnernd zu reproduzieren«.²⁰

In Kleists Text wird eine alte bettelnde Frau in einem Schloss aufgenommen, wo sie stirbt, als sie, dem Befehl des Schlossbesitzers folgend, aufsteht und sich hinter den Ofen verfügt. Sie rutscht mit ihrer Krücke auf dem glatten Boden aus und beschädigt sich ihr Kreuz, wiederholt dann das Aufstehen erfolgreich, geht hinter den Ofen, wo sie dann aber stirbt. Jahre später, als die Schlossbesitzer aus ökonomischer Notlage das Schloss verkaufen wollen, spukt es in dem Zimmer, in dem die Alte gestorben und jetzt der potentielle Käufer einquartiert ist. Der Käufer springt ab, die Schlossbesitzer überprüfen drei Mal das Spukgeräusch, in dem sich für den Leser eindeutig das Geräusch wiederholt, das das Aufstehen und Hinter-den-Ofen-gehen des Bettelweibes gemacht hat, und schließlich, als der Hund vor dem unsichtbaren Gespenst ausweicht, packt den Marchese der

19 Vgl. hierzu ausführlich: Johannes F. Lehmann: Information und Textwelt. Zum literarischen Verstehen am Beispiel von Gabriele Wohmanns »Verjährt«. In: Der Deutschunterricht, Jg. LXII, Heft 4 (2010), S. 40–53.

20 Lobsien: Wörtlichkeit (s. Anm. 7), S. 15.

Wahnsinn, er steckt das Schloss an und verbrennt, während die Schlossfrau in die Stadt flieht.

Es gibt nun neben der viermalig wiederholten Beschreibung des Geräuschs, das sich dreimal im Spuk wiederholt, eine andere Wiederholung im Text, die mit dem Aufbau der Textwelt zusammenhängt, und zwar mit der Topographie des Schlosses. Dreimal wird nämlich in den nur 20 Sätzen darauf verwiesen, dass das Zimmer, in dem die Alte stirbt und indem sie spukt, eine Treppe höher liegt. So kommt der Ritter, der das Schloss kaufen sollte, »herunter« und auch der Marchese kommt, am Morgen, nachdem er den Spuk untersucht hat, zu seiner Frau »herunter«. Bei der dritten Untersuchung heißt es dann explizit, dass die beiden Schlossbesitzer »wieder die Treppe zu dem Fremdenzimmer bestiegen«.²¹

Drei Hinweise auf eine Treppe in einem so kleinen Text, kann das Zufall sein? Muss man hier nicht Absicht vermuten? Aber welche Funktion kann diese Wiederholung haben? Eine Treppe, das sagt der Text ja selbst, muss, will man das Zimmer erreichen, »bestiegen« werden. Alle Figuren des Textes, sogar der Hofhund, betreten im Laufe der Handlung das Zimmer, alle müssen also auch über die Treppe dort hingelangt sein. Für Marchese und Marquise und den Käufer wird das explizit erwähnt, für das Bettelweib und den Hund muss man es aus der Topographie des Schlosses schließen. Nun spielt beim Tod der Frau ihre Krücke eine entscheidende Rolle, mit der sie auf dem glatten Boden ausglitscht. Dadurch nun, dass einerseits die Gehbehinderung und die Krücke eine so zentrale Rolle spielen und andererseits gleich dreimal erwähnt wird, dass das Zimmer nur über eine Treppe erreicht werden kann, geraten beide Textelemente in einen Zusammenhang, der das Handeln der Schlossbesitzerin, die Bettlerin gerade in diesem Zimmer einzuquartieren, widersprüchlich macht. Es gibt, sucht man nach weiteren Wiederholungen, weitere ähnliche Widersprüche. Denn obwohl die Bettlerin in einem Zimmer mit einem glatten Boden einquartiert wird und in dem später der Käufer logieren soll, um von der Schönheit des Schlosses überzeugt zu werden, schüttet man der Bettlerin Stroh unter. Was aber hat Stroh, das in den Stall gehört, auf dem glatten Boden eines Zimmers im ersten Stock zu suchen? Stroh, das dann auch im Spukgeräusch – im Gegensatz zum Fall durch Ausglitschen – eine wiederholte und prominente Rolle spielt.

Nimmt man diese Widersprüche und ihre Wiederholungen ernst, ergibt sich ein mehr oder weniger deutlicher impliziter Hinweis auf das widersprüchliche Handeln der Schlossbesitzer, das zu interpretieren wäre. Dann muss man annehmen, dass Kleist die Treppe absichtlich drei Mal erwähnt und dass er sie absichtlich bei Bettelweib und Hund nicht erwähnt. Dass er absichtlich gerade das raschelnde Stroh sich im Spuk wiederholen lässt und gerade nicht das Ausgleiten auf glattem Boden. Ich möchte das tatsächlich als bewusstes kommunikatives Handeln Kleists annehmen und würde nun nach Wiederholungen im Text und

21 Heinrich von Kleist: Das Bettelweib von Locarno. In: Ders.: Werke (s. Anm. 2), S. 261–264, hier 263.

im Kontext suchen, die ebenfalls auf ein solches widersprüchliches Handeln hinweisen.²²

Michael Niehaus hat den 20 Sätzen dieser Kleistschen Erzählung eine 240-seitige Abhandlung gewidmet, in der er dies vehement bestreitet. Mit dem Argument, dass die soeben herausgearbeiteten Widersprüche, Krücke und Treppe, glatter Boden und Stroh, 150 Jahre keinem Leser einen Kommentar Wert waren, behauptet Niehaus, dass sie daher auch nicht als von Kleist bewusst gestaltete Wiederholungen angesehen werden dürfen. Die Treppe, so Niehaus, habe Kleist im Übrigen ja gerade bei der Einquartierung der Bettlerin nicht erwähnt, es sei daher – vor dem Hintergrund der zugrundeliegenden nicht-realistischen Textlogik, die eher der Gattung Sage als der der Novelle folge – nicht zulässig anzunehmen, dass die Bettlerin die Treppe bestiegen habe. Und also sei es auch nicht zulässig, von der Treppe bzw. dem Stroh im Fremdenzimmer auf ein von Kleist intendiertes widersprüchliches Verhalten der Schlossbesitzer zu schließen.²³ Dieser Dissens kann hier nicht, und schon gar nicht erschöpfend, ausgetragen werden, er sei auch nur erwähnt als Beispiel dafür, dass auch hier die Frage nach der mutmaßlichen Absicht von Wiederholungen, die man als Leser womöglich bemerkt, die Textwelt selbst und was in ihr überhaupt geschieht und folglich zu interpretieren ist, betrifft. Und auch Niehaus' Begriff der »Logik des Textes«, die er ja dem Text selbst entnehmen muss, um sie ihm dann wieder als Regel vorschreiben zu können, auch diese Logik des Textes resultiert aus der Beobachtung und der spezifischen Wertung von Wiederholungen im Text bzw. des Textes.

22 Vgl. hierzu ausführlich: Johannes F. Lehmann: Geste ohne Mitleid: Zur Rolle der vergessenen Marquise in Heinrich von Kleists »Das Bettelweib von Locarno«. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 16 (2006), S. 57–76.

23 Michael Niehaus: Erschöpfendes Interpretieren. Eine exemplarische Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleists Erzählung »Das Bettelweib von Locarno«. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013, S. 158–161.