

Verkörperung zu nähern. Die typographischen Zeichen sind Streuungen, Perkussionen des Wortes,³⁶ vor allem dann, wenn im Fell, auch das der Trommel mitzulesen ist – und damit noch jenes ›Trommelfell‹, das, so tierisch die ›Felle‹ sind, Teil des inneren Ohrs auch der Menschen ist und wie ersteres widerhallend vibriert. Darauf weist Kleists Zu-Satz hin, mit dem die Anekdote schließt: »– Wobei man noch die Shakespearesche Eigenschaft bemerken muss, dass der Tambour mit seinem Witz, aus seiner Sphäre als Trommelschläger nicht herausging.«³⁷ Dem Rhythmus des Trommelschlags, der im Ohr widerhallt, entspricht die Perforation der Worte, in leeren Wiederholungen »....«. Das Kleistsche Supplement zum tambourischen »Witz« und dessen nicht-menschenähnlicher Ungeheuerlichkeit schließt diesen in einem Nachtrag und Zusatz, der – das ist der Witz der »Anekdote« – die Schließung je aufhält. Denn mitzulesen ist jener Rhythmus, der den Text bewegt und streut, die Durchschüsse des Textes und der Seite (die auch früher einmal ein ›Fell‹ war), auf der der Text typographisch organisiert ist und als streuendes und zerstreutes Schriftbild sichtbar wird: als Exzess über alles Gemeinte.³⁸

Bettine Menke

Wiederholung

1843 konstatierte Søren Kierkegaard: »Die Wiederholung ist die neue Kategorie, welche entdeckt werden soll«¹. Der Text, in dem der dänische Philosoph diese Entdeckung vorbereitet, trägt den Titel *Die Wiederholung. Ein Versuch in der experimentierenden Psychologie von Constantin Constantius*. Der Autor hat ihn unter Pseudonym veröffentlicht und bekennt unter diesem zweifelhaften Status, dass auch der Text alles andere als frei von Verkleidungen und Maskeraden, d.h. verwirren-

36. Vgl. für diese Metaphorik die Worte »lancés [...] des explosions, vibrations, des machineries« (Roland Barthes: *Leçon*, Paris: Seuil 1978, S. 20; zitiert nach S. Felman: *Le scandale du corps parlant*, S. 141).

37. Vgl. den entsprechenden Shakespearebezug zum Wortspiel von J. Paul: »Vorschule der Ästhetik«, S. 192.

38. Der »Witz, der ohnehin nichts darstellen will als sich selber«, ist daran gebunden, dass »er verschwendet« (J. Paul: »Vorschule der Ästhetik«, S. 198).

1. Søren Kierkegaard: *Die Wiederholung. Ein Versuch in der experimentierenden Psychologie von Constantin Constantius*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1991, S. 22.

den und trügerischen Wiederholungen ist: »da ich [...] mit mancherlei Zungen mich ausdrücke und die Sprache der Sophisten, der Wortspiele, der Kreter und Araber, Weißen und Mohren und Kreolen rede«². Die Entdeckung der Wiederholung deutet sich bei Kierkegaard im Bruch mit auktorialen und textuellen Identitäten an, zugleich kommt dem Wiederholen damit eine wichtige theatralische Funktion zu: Es persifliert, karikiert und gibt damit eine Situation der Lächerlichkeit preis oder es problematisiert, dramatisiert, spitzt zu. Es zeichnet sich hier bereits ab, dass eine Philosophie, die auf dem Begriff der Wiederholung aufbaut, absieht von ursprünglichen und ersten Elementen und stattdessen die Spielarten des Sekundären – Masken, Verkleidungen, Trugbilder – beschreibt. Das Theorem der Wiederholung bildet so den Reflexionskern einer Philosophie der Sekundarität, die durch Autoren wie Kierkegaard, Friedrich Nietzsche und im 20. Jahrhundert Gilles Deleuze etabliert wird, und sich neuer Ausdrucksmittel, insbesondere theatralischer Verfahren bedient, die weit in die Konstruktion philosophischer Aussagezusammenhänge hineinreichen.³ Zum anderen erkennt diese Philosophie theatralische Prozesse und damit die Wiederholungsfolge als konstitutiv für den kulturellen Prozess. Das Theorem der Wiederholung dient ab dem 19. Jahrhundert zur Beschreibung kultureller, psychischer und historischer Phänomene und Ereignisse. Wiederholbarkeit und Wiederholung verleihen unter mediengeschichtlichen Bedingungen der Moderne den Ereignisreihen unterschiedliche theatralische Dynamiken. Das wohl berühmteste Zeugnis dieses Denkens stammt aus dem gleichen Jahrzehnt wie Kierkegaards »Die Wiederholung« und ist von Karl Marx. Die berühmt gewordene Passage aus der Schrift *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* lautet:

Hegel bemerkt irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce. Caussidière für Danton, Louis Blanc für Robespierre, die Montagne von 1848-1851 für die Montagne von 1793-1795, der Neffe für den Onkel. Und dieselbe Karikatur in den Umständen, unter denen die zweite Auflage des achtzehnten Brumaire herausgegeben wird!⁴

Das Komische der Wiederholung liegt zunächst in ihrem Scheitern: Die Beobachtung von Marx bezieht sich auf die Verwendung antiker Verkleidungen, Parolen und Gesten bei den Revolutionären von 1789 und

2. Ebd., S. 23.

3. Vgl. (im besonderen Bezug auf Kierkegaard und Nietzsche) Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, München: Fink Verlag 1997, S. 20ff.

4. Karl Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, Berlin: Dietz Verlag 1953, S. 11.

jenen von 1848. Bei den Ersteren bereitete die Verkleidung einen revolutionären Akt vor, hier glückte die Wiederholung und die revolutionäre Ausnahme unterbrach die historische Kontinuität in der Schöpfung von etwas »noch nicht Dagewesene[m]«⁵ – der bürgerlichen Gesellschaft. Die Wiederholungsgesten des Achtzehnten Brumaire erscheinen dagegen als lächerliche Nachahmungen, als Karikatur oder Farce und das vor allem, weil sie in einem deutlichen historischen und d.h. zeitlichen Missverhältnis stehen. Die komischen Figuren und Gesten sind nicht auf der Höhe der Ereignisse: »1848-1851 ging nur das Gespenst der alten Revolution um«.⁶

Diese Koinzidenz eines zeitlich begründeten Scheiterns und des Komischen – des Wiederholens von etwas eigentlich immer schon Vergangenen –, die von Marx zur Beschreibung eines historischen Ereignisses bzw. seiner geschichtsphilosophischen Deutung herangezogen wird, erfährt im Wiederholungsdenken des zwanzigsten Jahrhunderts eine Verallgemeinerung. Henri Bergson entdeckt das Komische in der repetitiven Struktur einer »mechanischen Starrheit«, die im Verhältnis zur Geschmeidigkeit und der Varianz des Lebens immer verzögert erscheint.⁷ »Das wahrhaft lebendige Leben soll sich eben nie wiederholen. Da, wo Wiederholung und völlige Gleichheit ist, argwöhnen wir immer einen hinter dem Lebendigen arbeitenden Mechanismus. [...] Diese Beeinflussung des Lebens in mechanischem Sinne ist hier die wahre Ursache des Lachens.«⁸ Komisch ist deshalb der Zerstreute, derjenige mit dem Tick, der immer wieder denselben Fehler macht, dieselbe lächerliche Geste wiederholt. Die komische Wiederholung erscheint so als ein Zeitphänomen, als Verspätung im Verhältnis zu einem aktuellen Wissen. Bergson drückt dieses zeitliche Verhältnis bevorzugt in physikalischen Begriffen aus: Eine »Trägheit« oder »mechanische Starrheit« verursacht eine Verzögerung gegenüber einem *élan vital*, der »Spannung und Geschmeidigkeit des Lebens« – »wie eine Begleitung, die immer hinter der Melodie zurückbleibt«⁹. Dabei bildet *Le rire* diese zeitliche Komponente soziologisch ab, denn der Maßstab der Aktualität – und deshalb zugleich die Lachende – ist die dauerbewegte

5. Ebd.

6. Ebd., S. 13.

7. Vgl. Henri Bergson: *Das Lachen*, Jena: Eugen Diederichs 1914, S. 11ff.

8. Ebd., S. 27. Als wesentliche Voraussetzung einer komischen Wirkung benennt Bergson die Gefühllosigkeit eines reinen Intellekts: »Das Komische scheint seine durchschlagende Wirkung nur äußern zu können, wenn es eine völlig unbewegte, ausgeglichene Seelenoberfläche vorfindet. Seelische Kälte ist sein wahres Element. [...] Kurz, das Komische setzt, soll es voll wirken, etwas wie eine zeitweilige Anästhesie des Herzens voraus, es wendet sich an den reinen Intellekt.« Ebd., S. 7f.

9. Ebd., S. 11.

Gesellschaft: »[I]hr aber genügt ein fertiges, festes System ihrer Glieder nicht, sie verlangt ununterbrochene gegenseitige Anpassung«.¹⁰ In diesem Sinne findet Bergson die drei bekannten Beispiele: den Stolperer, dessen Muskeln »nach dem Gesetz der Trägheit ihre frühere Bewegungstätigkeit fortgesetzt« haben, den Genarrten – »er handelt sinnlos, wie eine Maschine, die leer läuft, immer gemäß dem Prinzip der Trägheit« und den heillos Zerstreuten oder den Nachtwandler, der »sich nach einer vergangen und bloß noch eingebildeten Situation richtet«.¹¹ Auch diese Beispiele enthalten den zeitlichen Index, der den grundlegenden Gedanken Bergsons ausdrückt, dass das Lachen von Wiederholungen ausgelöst wird, die mechanisch und träge der Variabilität des Aktuellen nicht folgen. In dieser Form einer gescheiterten Aktualisierung erscheint die Wiederholung als der zeitliche Modus der Komik. Komisch sind Handlungen und Ideen auf Grund eines in erster Linie zeitlichen Missverhältnisses, das zugleich den blinden Fleck der Figur – den Ausgangspunkt und Grund der Wiederholung – markiert. Die komische Figur ist von einem allgemeinen Wissen ausgeschlossen.¹² Das Lachen scheint hier ausgelöst von etwas Sicht- bzw. Lesbarem, das allein die komische Figur nicht wahrnehmen kann, das sie aber zeigt und expliziert. Dabei ist der Körper bzw. das Körperliche die für Bergson wichtige Manifestation bzw. Explikation dieser Zeichen.

In bestimmten Situationen ist der Körper selbst komisch, insofern er Aufmerksamkeit auf sich zieht: Warum lacht man über einen Redner, der im pathetischsten Augenblick seiner Rede niest? Woher kommt das Komische jener Stelle aus einer Leichenpredigt, die ein deutscher Philosoph zitiert: »Er war tugendhaft und wohlbeleibt? Immer daher, daß unsere Aufmerksamkeit von der Seele auf den Körper gelenkt wird.«¹³

Von dieser performativen Seite aus betrachtet, sind die Wiederholungen der komischen Figur von einer besonders sinnfälligen, stofflichen, bildhaften Präsenz. Das Komische an ihnen ist explizit. Es drückt sich aus in den wiederholten Worten, Gesten, Fetischen, in den Imaginationen, Gewohnheiten und Eigenschaften. Komische Helden wiederholen, indem sie festhalten und vergegenwärtigen und drücken in unmittelbarer Form aus, was ihnen Gedächtnis oder Gewohnheit vorgeben. Daher die Ambivalenz des Zeremoniellen und seiner Zeichen zwischen Ernsthaftigkeit und Farce, Singulärem und Abklatsch, Wort und Tat – zwischen Gelingen und Scheitern. Die komische Wiederholung erscheint so als diejenige, die sich stets in der Gegenwart verkörpert und

10. Ebd., S. 16f.

11. Ebd., S. 10f.

12. Vgl. G. Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, S. 32.

13. Ebd., S. 37.

die sich eher durch ein Zuviel als ein Zuwenig ausweist.¹⁴ Denn selbst das Zuwenig wird in der komischen Überzeichnung – in der Wiederholung – zu einem auffälligen Zuviel. Stets ist die Stelle dieser Materialisierung komisch und erscheint fast zwangsläufig als Karikatur, Parodie oder Kitsch. Das körperlich Anwesende, nicht das sich Entziehende, löst das Lachen aus.

Und ich glaube, hier liegt auch der Grund dafür, daß Schüchternheit gelegentlich ein wenig lächerlich sein kann. Der Schüchterne kann den Eindruck eines Menschen machen, den sein Körper geniert und der sich nach einem Platze umsieht, wo er ihn ablegen kann. – Daher müht sich der tragische Dichter, alles zu vermeiden, was unsere Aufmerksamkeit auf die Materialität seines Helden lenken könnte. Sobald die Sorge um den Körper dazukommt, ist das Einsickern des Komischen zu befürchten.¹⁵

»Das Komische ist immer buchstäblich«, schrieb in diesem Sinne Gilles Deleuze über Hermann Melvilles Novellenfigur Bartleby.¹⁶ Bartleby ist sicher ein Grenzfall des Komischen: Komisch ist er zunächst in der Wiederholung seiner Verweigerungsformel »I would prefer not to«, die mit einer immer stärker werdenden körperlichen Präsenz Bartlebys im räumlichen Setting der Novelle einher geht. Allerdings verbindet sich mit der Wiederholung der Formel ein Prozess der Entgrenzung der Figur, die sie aus sämtlichen äquivalenten Ordnungen herauslöst und so ein singuläres Leben entstehen lässt, das – scheinbar paradox – nur in der Wiederholung erscheinen kann. Die Wiederholung erscheint so bei Melville, wie auch bei Marx und Kierkegaard (bei Letzterem in der Farce der Berlinreise und der tragischen Entwicklung des jungen Menschen) einmal als komische Unangemessenheit und einmal als Akt einer gelingenden Freisetzung.

Ingo Uhlig

14. Zur Komik des Übermäßigen bzw. Unzweckmäßigen vgl. Sigmund Freud: »Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten«, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, 6. Bd., Frankfurt/Main: Fischer 1999, S. 216. »Die Antwort, warum wir über die Bewegungen der Clowns lachen, würde lauten, weil sie uns übermäßig und unzweckmäßig erscheinen. Wir lachen über einen allzu großen Aufwand.«

15. H. Bergson: *Das Lachen*, S. 38.

16. Gilles Deleuze: »Bartleby oder die Formel«, in: Ders.: *Kritik und Klinik*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000, S. 94–122, hier S. 94; Hermann Melville: *Bartleby der Schreibgehilfe. Eine Geschichte aus der Wallstreet*, Zürich: Manesse 2002.

