

Paul Martin Langner / Anna Majkiewicz / Agata Mirecka (Hg.)

Wiederholung im Theater

Zur deutschsprachigen Gegenwartsdramatik
und ihrer Inszenierung



V&R

unipress

T. Hofmann



unipress

Gesellschaftskritische Literatur –
Texte, Autoren und Debatten

Band 9

Herausgegeben von
Monika Wolting und Paweł Piszczatowski

Paul Martin Langner / Anna Majkiewicz /
Agata Mirecka (Hg.)

Wiederholung im Theater

Zur deutschsprachigen Gegenwartsdramatik
und ihrer Inszenierung

V&R unipress

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

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Jan-Długosz-Universität Czestochowa und
der Pädagogischen Universität Kraków.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Przenikanie 3 [Durchdringen 3], 75 x 75 cm, oil on canvas, 2017,
© Tomasz Wojtysek, www.wojtysek.pl

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2629-0510
ISBN 978-3-8470-1234-4

Inhalt

Vorwort	7
-------------------	---

I Prinzip der Wiederholung

Paul Martin Langner (Kraków) Wiederholungen als künstlerisches Strukturelement. Zum Verhältnis von Wiederholungen und Singularität	11
--	----

II Post/postdramatisches Rhizom

Carola Hilmes (Frankfurt am Main) Auf den zweiten Blick: Wiederholungen im Theater heute	27
---	----

Monika Wąsik-Linder (Łódź) Der rhizomatische Weg zur Wahrheit. Wiederholung als Theaterregel bei Christoph Schlingensief	51
--	----

Anna Majkiewicz (Częstochowa) Elfriede Jelineks „Prinzessinnendramen“ auf der polnischen Bühne – im Spagat zwischen Innovation und Repetition	61
---	----

III (Un)beständig

Marta Famula (Paderborn) Das Unveränderliche und die Wiederholung. Die Rolle der Kontingenz in Max Frischs letztem Drama „Triptychon“	79
---	----

Hans-Christian Stillmark (Potsdam) Skizze für eine theatralische Theorie der Wiederholung. Brechts und Müllers Lehrstücke sowie Sarah Kanes Endspiel „4.48 Psychosis“	93
---	----

Joanna Gospodarczyk (Kraków) Wiederholung als Mimesis und ihre Hinterfragung im Theaterstück „Angriffe auf Anne“ von Martin Crimp	107
---	-----

IV Geschichtliche Re/Konstruktionen

Julia Lind (Mainz)

Literarische Zeitmodelle: Wiederholung als dramatische Strategie 121

Micha Braun (Leipzig)

Bloß Attrappen und Ruinen. Medien zur Wiederholung von Geschichte
im installativen Werk Robert Kuśmirowskis 133

Anna Cholewa-Purzał (Częstochowa)

Repetition in the theatre: Margaret Atwood's play "The Penelopiad"
(2007) as a dramatic re-enactment of her dialogue with myth 149

V Punktuelle Wiederholung

Agata Mirecka (Kraków)

Qualität der rhetorischen Figur der Wiederholung in Roland
Schimmelpfennigs Drama 183

Sebastian Dusza (Kraków)

Linguistische Ansatzpunkte der Wiederholung im Text des Mikrodramas
„Ramses“ von Wolfgang Bauer 193

VI Variationen

Joanna Warońska (Częstochowa)

Thomas Bernhard auf polnischen Bühnen 215

Anna Kowalewska (Wrocław)

Die Geschichte von Kaspar wiederholt 233

Magdalena Idzi (Kraków)

Wiederholung der existenziellen Motive in Schimmelpfennigs „Trilogie
der Tiere“ als Spiel mit Sinn bzw. Unsinn des menschlichen Lebens.
Eine rezeptionsästhetische Perspektive 241

Elżbieta Hurnik (Częstochowa)

Rückkehr zu Herbert Berger 251

Verzeichnis der AutorInnen 263

Vorwort

Nahezu in allen Bereichen der Welt und des Universums lassen sich Wiederholungen wahrnehmen, in astronomischen, geologischen, meteorologischen, biologischen, soziologischen oder anthropologischen Phänomenen treten sie auf. Ein solch grundlegendes Strukturmuster beeinflusst Wahrnehmungsmöglichkeiten, psychologische Reaktionen und Verhalten der Lebewesen bis hin zu den Pflanzen. Sogar in die mathematischen Erklärungen von Fraktalen lassen sich Wiederholungen im Mikro- wie Makrobereich wahrnehmen. Für jede diese Erscheinungen mag es unterschiedliche Erklärungen geben, phänomenologisch aber sind es jeweils wiederkehrende Strukturen, Rhythmen, Formen oder Klänge. Dieser Tatsache eingedenk, konzentriert sich der vorliegende Band auf Wiederholungen im deutschsprachigen Drama oder in Anwendungen im zeitgenössischen Theater. In zahlreichen Fallstudien zu einzelnen Autorinnen und Autoren oder ihren Werken, zu Werkstatt-Prinzipien suchen die Beiträge Phänomene der Wiederholung in Texten und Aufführungsprinzipien des Gegenwartstheaters und dessen Texten und deren Bedeutungspotentiale herauszuarbeiten. Dabei weist bereits eine Übersicht der hier auftretenden Namen von Autorinnen und Autoren (Jelinek, Trolle, Schlingensiefel, Crimp, Schimmelpfennig, Kuśmirowski, die Mitglieder des Rimini-Protokolls u. a.) auf die Vielfalt eben jener Grundsätze der Wiederholung. Insofern spiegelt das Drama und mit ihm das Theater dieses grundlegende Strukturelement im künstlerischen Bereich wider. Dabei werden auch Differenzen dieser Phänomene der Wiederholung deutlich und die Beiträge dieses Bandes führen in die produktive Spannung zwischen der Realisation von Text auf dem Theater mit Blick auf das Drama ein.

Die InitiatorInnen des Bandes danken den Reihenherausgebern für die Aufnahme des Bandes in die Reihe „Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten“ und dem Verlag für die geduldige Zusammenarbeit.

Für die Vorbereitung des Bandes wurde dann als visuelle Ergänzung das eindrucksvolle Gemälde von Tomasz Wojtysek gefunden, dessen Sujet direkt zum Thema der Wiederholung führt: zwei sich gegenseitig beschallende Gram-

mophone, die als Reproduktionsmedien von immer gleichbleibenden Schallplatten als Wiedergabegerät einer festgefügteten Klang-Struktur bildlich in Szene setzen. Hier fallen Assoziationen von Übertönen, Wiederkehr von Rhythmen, Stimmungen und Atmosphären ein, die sich in ironisch-gebrochener Weise auch in den Beiträgen des Bandes wiederfinden. Die HerausgeberInnen danken dem Künstler herzlich für die Abdruckerlaubnis des Titelbildes.

Paul Martin Langner, Anna Majkiewicz und Agata Mirecka
Kraków-Częstochowa, im August 2020

I Prinzip der Wiederholung

Paul Martin Langner (Kraków)

Wiederholungen als künstlerisches Strukturelement. Zum Verhältnis von Wiederholungen und Singularität

Wer über Wiederholungen spricht, setzt Differenz voraus. Als Wiederholung wird die erneute Wiedergabe einer formgleichen oder formähnlichen Struktur bzw. inhaltliche Replik in unmittelbarem oder mittelbarem Abstand während des Verlaufs eines Musikstückes, eines Filmes oder des Leseprozesses eines literarischen Textes bezeichnet. Auch beim Anblick von Gemälden, ja selbst bei Skulpturen können wiederauftretende malerische Formen oder räumliche Strukturen die Wahrnehmung des Betrachters leiten. Das Anliegen des folgenden Beitrages ist es, die Bedingungen von Phänomenen, die sich wiederholen, und Ereignissen, die als Einzelphänomen zu betrachten sind, zu analysieren und das Verhältnis zwischen beiden zu diskutieren. Dabei beschränkt sich der Beitrag allgemein auf Wiederholungen im künstlerischen Bereich.

Wiederholungen als künstlerische Ausdrucksformen wirken maßgeblich auf die Wahrnehmung der Zuhörer, Leser oder Betrachter.¹ Dabei können Wiederholungen unterschiedliche Wirkungen bei den Rezipienten hervorrufen. Neben Rhythmisieren und Dynamisierungen von Darstellungen stehen Formen, die die Betonung eines Elements herausarbeiten, Gliederungen bewirken, Monotonisierungen provozieren und anderes mehr. Als sicher kann gelten und wird wohl von den meisten Lesern akzeptiert, dass sich wiederholende Phänomene oder Effekte in der Bildenden Kunst anderen Gesetzmäßigkeiten als z. B. in der Literatur, ebenso wäre ein Unterschied zwischen Erscheinungen der Musik und dem Theater zu konstatieren. Die Wahrnehmung in der Bildenden Kunst rekurriert auf eine simultane Perzeption, während u. a. Musik oder Literatur sich sukzessiv dem Rezipienten erschließen, wobei bei musikalischen Parallelgängen auch simultane Strukturen in einer Komposition oder Improvisation erklingen können,

1 Müller-Wille, Klaus: Theorie als Performanz. Einleitende Bemerkungen zum Versuch das Singuläre noch einmal zu denken. In: Wunsch – Maschine – Wiederholung. Hrsg. von Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Hörg Wiesel. Freiburg/Br.: Rombach Verlag 2002, S. 11–30; Brinkmann, Henning: Wiederholung als Gestaltung in der Sprache und als Wiederverwendung von Sprache. In: Wirkendes Wort 33, 1983, S. 71–93; Peter Pütz: Wiederholung als ästhetisches Prinzip. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2004.

wenn z.B. in einer Komposition ein Motiv zeitgleich in mehreren Stimmen auftritt.² Ähnlich vereint der Film sukzessive und simultane Wahrnehmungsformen, er kann sowohl durch gleichzeitige Prozesse aufgebaut sein als sich auch in seiner Narration Schritt für Schritt entfalten. Damit spielt bei diesen Wirkungsformen von Wiederholungen nicht vorrangig die Frage eine Rolle, ob die Repetitionen direkt aufeinander folgen oder neben einander bestehen, oder nach einiger Verzögerung wiederkehren. Im literarischen Text stellt selbst die unmittelbare Wiederholung stets eine zeitlich und räumlich versetzte Struktur her, die durch die Sukzession ihrer Narration in Distanz zur Ausgangsstruktur stehen muss.

Die Wiederholung bedarf weiterhin einer überschaubaren Struktur, die nach einer Zwischenzeit oder nach einem räumlichen Abstand (beim sukzessiven Leseprozess) in einem Werk und Text erneut auftritt. In der Musik kann die Wiederholung unterschiedliche Funktionen erfüllen. Neben der Tonwiederholung (Repetition), wird mit *da capo* die Wiederholung von Melodieteilen eines Musikstückes oder Satzes bezeichnet, während mit dem Begriff Reprise in der Sonatenhauptsatzform das wiederholende, verändernde Aufgreifen eines Teils von einem Tonsatz gemeint ist.³ Zudem können in der mehrstimmigen Musik Sequenzen parallel gespielt und damit synchron wiederholt werden (Motive oder Melodien können z. B. in mehreren Stimmen auftreten, etwa beim mehrstimmigen Kanon) oder durch gleichzeitig sprechende Stimmen im Drama der Gegenwart können vergleichbare Erscheinungen erzeugt werden. Der Film vereint mehrere dieser Strukturen, ohne diese Strukturen hier eingehender zu beschreiben.

Die durch die Wiederholung eingearbeiteten räumlichen und zeitlichen Differenzen sind erkennbare Momente der Sukzession, denn nur durch sukzessive Prozesse können diese Formen von Wiederholungen hergestellt werden, simultane Wiederholungen unterliegen mehreren Vermittlungsprozessen.

I

Im verbreiteten Verständnis erscheinen Wiederholungen als abhängige Momente eines zunächst singulären Ereignisses. Dieser Gedanke liegt nah, denn das erste Auftreten einer Struktur, die später in einer künstlerischen Form wieder-

2 Als Hör-Beispiel wäre für diesen Gedanken die Komposition von Philipp Glass „Mad rush“ anzuführen, die mit dicht aufeinander folgenden Wiederholungen und Wiederholungen auf eine weitere Distanz arbeitet.

3 Vgl. Leopold, Silke: Die Musik des Generalbaßzeitalters. In: Handbuch der Musik. Hrsg. von Hermann Danuser. Bd. 11. Musikalische Interpretation. Laaber: Laaber-Verlag 1992, S. 217–270, hier S. 249–251.

holt wird, muss für den Rezipienten an dieser Stelle wie andere Elemente wie ein singuläres Motiv oder eine singuläre Struktur erscheinen. Erst die später formulierte Wiederholung reiht die zuerst gehörte, gesehene oder gelesene Struktur in eine Reihe mit ihren Wiederholungen. Der singuläre Akt wird im Bewusstsein – ganz gemäß unseren neuzeitlichen Vorstellungen von Individuen – als Grundlage oder Antrieb gewertet. Es stellt sich jedoch die Frage, ob dieses Abhängigkeitsverhältnis stets angenommen werden muss, ja, ob ggfs. das Verhältnis in anderer Weise gedacht werden muss. Diesen Gedanken will der nachfolgende Beitrag diskutieren.

Eine Wiederholung ist als Wiederholung nur zu erkennen, wenn sie strukturell so aufgebaut ist, dass der Rezipient mit seinen Wahrnehmungsmöglichkeiten und seiner Erinnerungsfähigkeit die Aussicht hat, sie mit einer vorhergehenden Sequenz zu identifizieren oder zu vergleichen. Die Wiederholung als das wiederkehrende Gleiche oder zumindest erkennbar Ähnliche aufzufassen, bildet die zeitliche und möglicher Weise räumliche Voraussetzung dafür, über eine Distanz einzelner Intervalle die Wiederholungen zu erfassen.

Würden gestalterische Momente eines Kunstwerkes in ihren formalen Strukturen so weitgehend verändert werden, dass eine Wiedererkennbarkeit dieser Sequenz nicht möglich wäre, würde im Rezeptionsprozess dieser Sequenz zu einer unidentifizierbaren Mitteilungen führen. Die künstlerische Äußerung erschiene undifferenziert und ihr Eindruck bliebe diffus.

Ein weiteres Moment für den Charakter von Wiederholungen im künstlerischen Bereich ist wichtig zu betonen. Jede Wiederholung interagiert trotz formaler Gleichheit oder Ähnlichkeit in der Struktur mit der sie jeweils umgebenden Textsituation, die sich mit den unmittelbar zuvor oder danach gesagten Sachverhalten verbinden würden und damit – zumindest in literarischen Texten – jeweils mit neuen Aspekten oder Facetten von Bedeutungen aufgefüllt werden. Dadurch kann selbst bei einer *wörtlichen* Wiederholung durch den Kontext, in dem die Wiederholung eingepasst ist, eine veränderte Bedeutung entstehen. D. h. nicht nur aus sich heraus schafft die Wiederholung eine Aussage, sondern auch durch die Interaktion mit den wiederholten Aussagen, Wendungen, Worten im jeweils entstehenden, künstlerischen, musikalischen oder literarischen Kontext wandelt sich ihre Bedeutung. Dieser Aspekt wird später Voraussetzung für das besondere Verhältnis von Wiederholung und Singularität, auf das einzugehen sein wird.

Das alles weist daraufhin, die formalen, inhaltlichen, intertextuellen und funktionalen Aspekte die Wiederholung als kulturelle Leistung zu begreifen. Wiederholungen herzustellen, das Gleiche noch einmal zu produzieren und es als Bestandteil eines Ganzen zu integrieren und verständlich zu machen, ist eine fundamentale Eigenschaft insbesondere Bildender Kunst, Musik und Literatur.

Dabei ist deutlich geworden, dass Wiederholungen Differenzen zur Identität schaffen.

Entgegen dieses Ergebnisses muss jedoch auch auf eine Form aufmerksam gemacht werden, die gerade dieses Verhältnis in Frage zu stellen scheint. Denn Wiederholungen können auch zu Singularitäten mutieren. Keine Wiederholung ist aufgrund ihrer Position eine Replik per se, sondern wird stets durch ihre Bezugnahme auf eine zuvor gegebene Singularität ihre Funktion im künstlerischen Zusammenhang ausgestalten können. Würde jedoch die Veränderung einer sich wiederholenden Struktur zu groß, würde die entsprechende Sequenz durch die zeitliche, räumliche, strukturelle Verschiebung zu einer singulären Erscheinung.

Hier seien als Beispiele die beiden letzten Violinsonaten, op. 105 und 121, von Robert Schumann genannt. Sie sind eindrucksvolle Beispiele der romantischen Musik, in denen formale Strukturen wiederholt werden, die rhythmisch artikuliert sind, jedoch als wiederkehrende Momente nicht mehr klanglich oder melodiös eingebunden werden können. Die dadurch entstehenden „sprunghaften“ Verläufe, die auf den Hörer zuweilen *flutterhaft* wirken, erscheinen ihm oft nicht nachvollziehbar, da die in den Formeln eingeschriebenen Wiederholungen nur unzureichend markiert zu sein scheinen, und dadurch beim Hörer diesen nervösen Eindruck hervorrufen.

Einzubeziehen ist noch ein weiterer Aspekt. Wiederholungen sind stets auch Nachahmungen der Realität resp. der Natur in Form von Imitationen. Das sich daraus ergebende Problem der Mimesis führt aus dem Themenkreis hinaus, soll aber dennoch zumindest angedeutet werden. Die erwähnte, fundamentale Fragestellung der Mimesis gilt letztlich nur bedingt für Bildende Kunst oder Literatur. Selbst wenn Teile der Bildenden Kunst im Aufgreifen und Wiederholen realistischer Elemente auf die Realität Bezug zu nehmen scheinen, entsteht im Prozess der künstlerischen Produktion oder ihrer Rezeption ein Werk, das sich nicht in der Abspiegung der Welt oder Realität erfüllt. Vielmehr reagiert jedes künstlerische Werk auf die Welt in einer spezifischen Weise, indem es der Welt einen eigenen Entwurf entgegenhält. Die in ein künstlerisches Werk eingearbeiteten Elemente sind aber eben keine Abbilder der Realität. Ein signifikantes Beispiel ist das berühmte Gemälde von Rene Margritte „La trahison des images“ (1929), dem er unter dem *Abbild* einer Pfeife den Schriftzug hinzusetzt „Ceci n'est pas une pipe“ und damit deutlich macht, wie präzise die Moderne auf das Wechselverhältnis der Kunst mit der Realität repliziert und mit dem dazugehörigen Anspruch, eine eigene Realität zu schaffen, der Reproduktion in der Bildenden Kunst eine entschiedene Absage erteilt. Gerade in der Moderne folgt die Bildende Kunst nicht dem Ehrgeiz, Wirklichkeit ab- oder nachzubilden.

Nicht erst in der Moderne wird Bildende Kunst nicht als Nachahmung (Wiederholung als *Imitation*) der Realität angesehen, gleichgültig, ob es sich um

religiöse Motive,⁴ Stilleben⁵ oder Portraits mit symbolisierendem Beiwerk⁶ handelt, Kunst geht stets über die Reproduktion der vorgefundenen Realität hinaus und nimmt in Anspruch, eigene Entwürfe möglicher Realitäten zu schaffen. Dabei wird als besondere Form der Wiederholung auch der *Variation* gedacht. In diesem Zusammenhang ist die Musik von großer Bedeutung, deren Gestaltung häufig von Wiederholungen⁷ geprägt ist. Der Begriff der Variation umschließt Repliken, die von geringen Abweichungen reproduzieren aber auch völlig veränderte formale Wiederkehr schaffen, die noch eben identifizierbare Momente enthalten, die jedoch mit einem gewissen Wandel die Wiederholung mit neuen Spannungen und Bedeutungen aufladen.

Besonders wichtig scheint es zu sein, zu verstehen, dass Wiederholungen auch funktionale Bedeutung in Handlungsabläufen übernehmen können. Für diese Aspekte scheinen spezifische Erscheinungen aus dem religiösen Bereich besonders aussagekräftig. Für biblische Berichte hat David H. Richter das Phänomen diskutiert, dass in den Texten der Bibel Passagen wiederholt erzählt werden, die inhaltlich sogar voneinander differieren können. Für diese Erscheinung beschreibt er drei Möglichkeiten: zum Ersten ist gegeben, dass es eine lebensweltliche Erfahrung gibt, die nicht ausschließt, dass Ereignisse dupliziert ge-

4 Als Beispiel sei das Gemälde von Mathis Neithart Gothart gen. Grünewald auf einem Seitenflügel des Isenheimer Altars erwähnt, der „Die Versuchung des Heiligen Antonius“ (um 1512–1516) zeigt.

5 Obwohl für die Entstehung des Stillebens „als eine Konsequenz des niederländischen Naturalismus“ gesehen wurde, gibt es auch ganz andere Erklärungsmodelle. Charles Sterling hat in seinem Werk von 1952 darauf verwiesen, die Ursprünge des Stillebens in den kunsttheoretischen Reflexionen der italienischen Renaissance vermutet. Ein weiterer Erklärungsversuch entwickelt das Stilleben aus dem Interesse an emblematischen und allegorischen Vorstellungen. Vgl. Stilleben in Europa. Hrsg. von Gerhard Langemeyer/Hans-Albert Peters. Münster/Baden-Baden: Aschendorff 1979/80, S. 14. Die zweiten und dritten Erklärungsmodelle weisen darauf hin, dass es sich bei Stilleben eher um Deutungsversuche der Realität in der Malerei und weniger um eine Reproduktion der Wirklichkeit handelt. Auch bei den Warenreproduktionen in den Darstellungen von Suppendosen von Andy Warhol geht nicht um die mimetische Widerspiegelung der Realität, sondern um die Interpretation lebensweltlicher Kontexte.

6 Als Beispiel sei das Gemälde von Hans Holbein d. J. Bildnis der französischen Gesandten Jean de Dinteville und Georges de Selve aus dem Jahr 1533 genannt, das nicht nur eine Repräsentation der Gelehrsamkeit und Weltkenntnis zum Ausdruck bringt, sondern durch eine verzogene Darstellung eines Totenschädels auch auf die Vergeblichkeit und Endlichkeit menschlicher Bemühungen um Erkenntnis verweist. – Wie weit diese Verarbeitung von Realität geht, zeigen auch die Repliken Picassos von den Gemälden von Velazquez.

7 Eines der markantesten Beispiele für die Verwendung von Wiederholungen und Variationen dürfte im Bolero von Maurice Ravel zu sehen sein. Darüber hinaus stellt in der Musik das Prinzip der Fuge ein komplexes Verfahren von Wiederholung und Veränderung dar. Auch die ältere Form der Pasqualina gehört in die Gruppe der wiederholenden Musikgenres. Hinzuweisen wäre zudem auf die bindende Funktion des Refrains in Liedern, auch sie deuten auf wiederkehrende Formen in der Musik. Sie können zudem noch durch performative Bedeutung soziale, gruppendynamische und gestalterische Funktionen übernehmen.

schehen können. Zum Zweiten weist er daraufhin, dass es einen überlieferungsgeschichtlichen Zusammenhang geben könne, nach dem die Textredakteure die überlieferten, aber teilweise abweichenden Fassungen kannten und sich nicht entscheiden konnten, welche der Versionen die Wahrhaftigste sei. Eine weitere Möglichkeit der Erklärung sieht Richter darin, dass die wiederkehrenden Berichte eines Ereignisses in der Bibel darauf hindeuten können, dass mit den divergierenden Fassungen unterschiedliche, verborgene Aspekte des Geschehens beleuchtet werden sollen.⁸ Die Wiederholung macht demnach deutlich, dass das beschriebene Geschehen derart komplex ist, dass es ratsam scheint, durch wiederholte Darstellung darauf aufmerksam zu machen und anzuregen, die verborgenen Aussagen in ihrer Komplexität und in ihren Beziehungen genau zu bedenken.

Neben diesen Möglichkeiten für das Verständnis von Wiederholungen in biblischen Berichten erscheinen Wiederholungen auch im Zusammenhang mit der Liturgie. In Wiederholungen ritueller Handlungen entsteht die Vergegenwärtigung religiöser oder transzendenter Gewissheiten. Peter Pütz hat überzeugend dargelegt, dass die Weihnachtsbotschaft „*Heute ist* Euch der Heiland geboren“ ein vergangenes Geschehen in die unmittelbare Gegenwart transferiert, wie es in weit stärkerem Maße während der Transsubstantiation der Eucharistie geschieht. Der Einsetzungstext ist ein Bericht vergangener Geschehnisse aus jener Nacht vor dem Passahfest, in der Jesus verraten wurde. „Accipite, comedite, hoc est corpus meum.“ (Matt. 26,26) Die direkte, zitierte Rede Jesus: „Nehmt und esst, das *ist* mein Leib“ bildet mit dem verwendeten Präsens die augenblickliche Gegenwart des Herren während der Eucharistie.⁹ Mit dem Tempuswechsel vollzieht sich zugleich die Wandlung von Brot und Wein, unmittelbar tritt dieser Moment ins Bewusstsein der Gläubigen und führt zur Anteilnahme am Heiligen Mahl und der Gegenwart des Herrn.

Hierfür kann vorab geltend gemacht werden, dass sprachlich-dichterische Wiederholungen nicht mit Formen der Selbstähnlichkeit von Naturprozessen vergleichbar sind. Vielmehr muss für die künstlerische Arbeit z. B. am Text das Moment der Konstruktivität hervorgehoben werden. Der Konstruktionscharakter künstlerischer Arbeiten und dichterischer Texte hebt sie aus dem Rahmen naturgegebener oder technischer Seriellität heraus.¹⁰ Die Regelhaftigkeit in der Lyrik u. a. in den metrischen Gesetzen des Gedichts sind ein bezeichnendes

8 Richter, David H.: Genre, Repetition, Temporal Order: some aspects of biblical narratology. In: A companion to narrative theory. Hrsg. von James Phelan. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell 2005, S. 285–298, hier 290 ff.

9 Pütz, Wiederholung. 2004, S. 22f.

10 Abweichend dazu: Pütz, Wiederholung. 2004, S. 28f.

Moment dieser Konstruktivität.¹¹ Gustav Freytags Abhandlung über den Aufbau des klassischen Dramas wäre ein anderes Beispiel für die Regelmäßigkeit literarischer Texte.¹² Dabei können Wiederholungen, wie in der metrischen Anlage, in klanglichen, phonetischen, rhetorischen Mitteln und tektonischen Aspekten im Binnenaufbau eines Textes, auftreten. Zugleich können künstlerische Texte auch durch intertextuelle Bezüge, Bezugnahmen, Entgegnungen von bereits zuvor veröffentlichten Texten Wiederholungen produzieren.¹³ Sowohl die Binnenstrukturen, in denen sich Wiederholungen zeigen können, als auch die Vernetzung eines Textes im *intertextuellen Universum*, die im Wiederaufgreifen von Momenten, Motiven, Figuren fassbar wird, sind konstitutiv für künstlerische Texte.¹⁴ Formen dieser Neu- und Überarbeitungen klassifiziert Genette mit dem Begriff der *Palimpseste*, die er umfänglich dokumentiert.¹⁵

Eine formale Aufzählung in einem narrativen Text bedeutet in der Regel die Unterbrechung des linearen Erzählstranges in einer beschriebenen Handlung. Solange eine Aufzählung ausgeführt wird, wird die Handlungsführung in der Erzählten Zeit ausgesetzt, es sei denn, sie verbindet Handlungselemente mit der Aufzählung. Daher stellen Aufzählung besondere Formen der Wiederholung dar. Aufzählungen gehören zu den wiederholenden Verfahren in literarischen Texten. Sie stellen in epischen Texten formale Verfahren dar, mit denen gleiche oder ähnlich gestaltete Elemente aneinandergereiht werden. Betrachtet man eine Aufzählung aus der Perspektive der Rhetorik, so erinnert sie an ein additives Verfahren, das einer *Accumulatio* ähnelt. Die aneinander gereihten Elemente einer *Accumulatio* können syndetisch oder asyndetisch verknüpft sein. Dabei können Aufzählungen zusätzlich durch klangliche und metrische Entsprechungen rhythmisch gestaltet sein, wie es zuweilen in Volksliedern, Abzählreimen oder als Stilelemente in kurzen Erzählungen auftreten. Durch die rhythmische Gestaltung wird der Eindruck des additiven Charakters einer Aufzählung intensiviert.

Bei inhaltlichen Wiederholungen kann sich eben gerade in der Passage die Aufzählung erfüllen, eine Handlung wird dann immanent fortgeführt. Als Bei-

11 Ausgehend von dem Buch der deutschen Poeterey von Martin Opitz (1624) über die stark normativen Dichtungslehren seiner barocken Nachfolger bis zu den deskriptiven Lehrbüchern der Gegenwart (Kaiser, Breuer u. a.) stehen kaum zählbare Versuche der Deutung von Reim und Metrum für lyrische Strukturen zur Verfügung.

12 Vgl. Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas. Leipzig: Hirzel 1863.

13 Vgl. Pütz, Wiederholung. 2004, S. 31.

14 Pütz zieht noch einen Vergleich zwischen der Wiederholung und dem spielerischen Charakter im Umgang mit künstlerischem Material, dafür zählt er dieser Form die Zweckfreiheit des Spiels, seine teleologische Ungebundenheit, soziale Komponenten und dessen Regelmäßigkeit auf. Diesem Vergleich soll hier nicht gefolgt werden. Vgl. Pütz, Wiederholung. 2004.

15 Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2015.

spiel kann der Aufmarsch der Gefolgsleute von Etzel in der 22. Aventure im Nibelungenlied gelten. Formal wiederholt sich der *Blick* des Erzählers auf eine Gruppe von Rittern, die sich seinem Standort nähern, aber mit jeder Wiederholung beschreibt er weitere Details dieser Gruppen, so dass der Eindruck entsteht, als bewege sich der Zug der Ritter visuell auf ihn zu.¹⁶

In der didaktischen Literatur des Spätmittelalters sowie in heraldischen Preisreden und Nekrologen des 14./15. Jahrhunderts treten Wiederholungen auch als Aufzählungen auf, die als geographische Kataloge¹⁷ erscheinen, um einerseits die Bildung des jeweiligen Schriftstellers unter Beweis zu stellen, zugleich aber auch Machtbereiche der Fürsten umschrieben, die in dem jeweiligen Text zum Thema werden. In der Gegenwartsliteratur zeichnen sich Romane und Erzählungen der sog. Popliteratur durch Warenkataloge aus, die aber eben auch keine Reproduktion der Warenwelt vornehmen, sondern neben dem Anspruch einer Realitätskonstruktion Interpretationen der Konsumwelt enthalten.¹⁸

Die dekonstruktive Kraft von Wiederholungen, die aus postmoderner Sicht als Text komponiert wurden, belegt Raoul Schrott in seinen Büchern über die Antike.¹⁹ Das Singuläre wird hier seiner ursprünglichen Aussage entkleidet und fügt sich einer völlig veränderten Neukontextualisierung ein. Aus einem Gewebe von Zitaten, Pastiches und Umarbeitungen entsteht ein neuer kultureller Text.

Bei allen aufgezählten Verfahren wird eine wesentliche Relation der Wiederholung erkennbar, ihr Verhältnis zur Zeit. Einerseits können sich Wiederholungen nur im Fortschreiten der Zeit, also diachron, ereignen, obwohl es auch synchron Verfahren gibt, wie in der Musik, darauf wurde oben hingewiesen. Andererseits strukturiert die Wiederholung die Zeit, sie kann als Wiederaufnahme und Vergegenwärtigung von Vergangenem und bereits Geschehenem dienen und

16 Langner, Martin-M.: Annäherung ans Fremde durch sprachliche Bilder. Die Region Polen und ihre Ritter in Dichtungen des Hochmittelalters. Berlin: Weidler 2018, S. 47–49; Langner, Paul Martin: Eingeschriebene Performanz: Narratologische Strukturen zur Darstellung von Bewegung in mittelalterlichen Texten. In: Anwendungsorientierte Darstellungen zur Germanistik. Modelle und Strukturen. Hrsg. von Aleksandra Bednarowska u. a. Berlin: Weidler 2013, S. 223–241.

17 Geographische Kataloge wurde, wie Visser belegt, bereits in der griechischen oral poetry, z. B. der Illias, genutzt und wurde darüber in die mittelalterliche Literatur übernommen. Vgl. Visser, Edzard: Formale Typologien im Schiffskatalog der Illias. Befunde und Konsequenzen. In: Neue Wege der Epenforschung. Hrsg. von Hildegard L.C. Tristram. Tübingen: Günter Narr Verlag 1998, S. 25–44, hier S. 39–42. Zur mittelalterlichen Literatur s.a. Spicker, Johannes: Geographische Kataloge bei Boppe. Eine Anregung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 119: Sonderheft: Neue Wege zur mittelalterlichen Sangspruchdichtung. Hrsg. von Horst Brunner/Helmut Tervooren. Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 208–221.

18 Vgl. Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: Beck 2002, S. 141–142, u. ö.; hier auch als Archive bezeichnet.

19 Z. B. Schrott, Raoul: Die Musen, München: Deutscher Taschenbuchverlag 2000.

wahrgenommen werden. Durch Wiederholungen können Rhythmen und Binnenstrukturen geschaffen werden, die einem Werk maßgeblich Form schenken.

Nimmt ein Rezipient eine Struktur wahr, die im Laufe der Zeit wiederholt wird, so ist mit der ersten Erwähnung dieser Struktur, des Motivs, der sprachlichen Prägung die Wiederholung nicht gegeben. Ein Satz, ein Muster, eine Geste, eine Handlung stehen zunächst für sich, sind singular. Jedes steht für sich eingebunden in die Vielfalt der Beziehungen während dieser ersten Nennung und Realisation.²⁰ Diese Beziehungen des Erstmaligen²¹ relativieren sich, wenn eine Struktur oder ein Satz im Verlauf der Handlung oder eines Werkes wiederholt wird. Nun steht diese Passage nicht mehr für ein einmaliges Ereignis, sondern bildet gleichsam über sich hinaus noch eine weiterweisende, intratextuelle Struktur innerhalb des künstlerischen Werkes oder Textes aus. Die Erfahrung der Wiederkehr des zuvor Gehörten, Gesehenen, Gezeigten führt in der Regel zunächst zu einer Irritation, um dann von Seiten des Rezipienten eine zuordnende Bewertung als repetierte Sequenz zu erlangen. Das Element entkleidet sich seiner Einmaligkeit und wird zum Strukturmuster in der Vielheit, in der Wiederholung.

Dieser erste Teil des Beitrages hat Erscheinungsformen und charakteristische Strukturelemente der Wiederholungen aufgeführt und hat damit zeigen können, auf welche vielschichtige Weise Wiederholungen sowohl mit der mit ihr korrespondierenden Singularität, mit den jeweils neuentstehenden Kontexten und mit der Gesamtstruktur eines Kunstwerkes interagieren.

II

Im zweiten Teil dieses Beitrages sei noch einmal ein Blick auf das Verhältnis zwischen der Wiederholung und dem Singulären geworfen und es wird auf die Möglichkeit einer anders gearteten Denkstruktur hingewiesen. In den bekannten Erklärungsmustern von Wiederholungen wird davon ausgegangen, dass eine Singularität in Wiederholungen ihre Repliken findet. Jedoch setzt dieses Erklärungsmuster eine Singularität (als der vorausgehenden Position) voraus, der Wiederholungen (als der entsprechend nachgeordnete Positionen) folgen und formuliert damit ein Abhängigkeitsverhältnis der Wiederholung(-en) von einer Singularität.

20 Ich beziehe mich hier ausdrücklich auf literarische Texte, denn in der Musik hat die Wiederholung in einer Fülle von Konstruktionsprinzipien andere Bedeutungen und Funktionen. Es sei nur an die an Bauformen wie die Fuge oder Passacaglia erinnert, Refrains, ornamentalen Schmuck, die Wiederholung in der Sonatenhauptsatzform etc. erinnert.

21 Nach Aristoteles ist aber das in der Kunst Geschaffene bereits Wiedergabe einer in der Realität gestalteten Idee, also Mimesis, und insofern bildet das „Einmalige“ in der Kunst einen wiederholenden Bezug zur Wirklichkeit. Vgl. Pütz, Wiederholung. 2004, S. 7f.

Bei der vorstehenden Skizze zu dem Begriff der Wiederholung sind sukzessive und simultane Situationen für die Repetition einer Sequenz beschrieben worden. Das Wiederholte gibt in den wiederkehrenden Formen durch die Repetition der Zeit einen Rhythmus. Beschreibbar wäre diese Form gleichmäßiger Wiederholungen auch wie ein *weißes Rauschen*, das klanglich präsent, aber kaum strukturiert erscheint. Stellt man sich diese fortlaufende Reproduktion gleichbleibender Muster vor, die zeitlich versetzt und parallel zueinander verlaufen, so kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich nach gegebener Zeit ein Punkt entsteht, in dem sich aus den verschiedenen Mustern *in einem Moment* ein identifizierbarer Klang oder eine Erscheinung heraushöbe, die sich als Singularität im *weißen Rauschen* artikuliert, und damit wie eine Störung erschiene.

Experimente mit einem Strom dissonanter Klänge, in die ein harmonischer Akkord einbricht, zeigen, wie der harmonische Klang letztlich *schrill* gegenüber dem *Grundrauschen* der Dissonanzen klingt.²²

Der hier verwendete Begriff der Störung ist der Systemtheorie entnommen²³ und fragt nach der Kraft einer Störung zur Destabilisierung eines Systems, resp. nach der Kraft, durch die sich ein System trotz einer Störung erhalten oder regenerieren kann.²⁴ Oftmals hängt deshalb dem Begriff Störung ein destabilisierendes Moment an. Doch bereits vor einigen Jahren konnte Carsten Gansel darstellen, dass Störungen auch dazu dienen können, „eingeschliffene Denk- und Verhältnisdispositionen aufzubrechen und Neuerungen in Gang zu bringen“²⁵, weshalb er dezidiert darauf bestand, in Störungen auch ein positives Potential, insbesondere für die Literatur auszumachen.

Unter dieser Voraussetzung kann das Singuläre durchaus als eine Störung hinsichtlich der generellen Struktur sich wiederholender Vorgänge betrachtet werden. Störungen bedeuten demnach Grenzüberschreitungen, die eine Entwicklung tangieren oder unterbrechen können. Sie sind Berührungseffekte von verschiedenen Strömungen innerhalb einer differenzierten Entwicklung. Deut-

22 Als Beispiel sei auf das Streichquartett des amerikanischen Komponisten Georges Crumb *Blank Angels* (1970) verwiesen, der in einem komplexen, z.T. dissonanten Klangfeld als Reminiszenz ein Motiv aus dem Streichquartett Nr. 14 d-Moll (D 810) von Franz Schubert *Der Tod und das Mädchen* im Pianissimo erklingen lässt. Dieses harmonische Motiv wirkt wie ein störender Fremdkörper in dieser Komposition.

23 Gansel, Carsten: *Störungen im Raum – Raum der Störungen. Vorbemerkungen*. In: *Störungen im Raum – Raum der Störungen*. Hrsg. von Carsten Gansel/Paweł Zimniak: Heidelberg: Winter 2012, S. 9–13.

24 In der Psychologie und Psychiatrie werden mit dem Begriff Störungen Krisenphasen in der Adoleszenz bezeichnet, in der biologischen Forschung bedeutet dieser Begriff eine äußere Einflussnahme auf einen Lebensraum und die damit verbundenen Faktoren, die das Leben oder Überleben der jeweiligen Art beeinflussen. Im Umweltschutz sind es Fragen, inwieweit schwerwiegende Unfälle, Harrisburg, Boehringer, Soveto Auswirkungen für den Lebensraum der Menschen und die Konsequenzen für die Natur haben. Zu den Unfällen s. a. u. Anm. 26.

25 Gansel, *Störung*. 2012, S. 32.

licher, Störungen in diesem Sinne, wie dieser Begriff hier durchgespielt wird, treten wie Zäsuren im Strom von Wiederholungen auf. Das Einmalige oder singuläre Strukturen ragen also aus dem *Meer der Wiederholungen* heraus. Das Deutungsmuster der Wiederholungen wird hierbei grundlegend neu positioniert. Das zuvor konstatierte Abhängigkeitsverhältnis der Wiederholungen vom Singulären schlägt um in ein Abhängigkeitsverhältnis des Singulären von den Wiederholungen. Damit wird aber erkennbar, dass das Einzelne, das Besondere – zumindest im künstlerischen Bereich – eine Ausnahmestellung gegenüber der in sich gleichbleibenden Ströme von Wiederholungen einnimmt. Noch entscheidender aber ist, dass das Einmalige damit nicht mehr als Ausgangspunkt der Wiederholung auftritt, sondern die Wiederholungen als eine Art *Grundrauschen* oder *weißes Rauschen* vorab existiert, aus dem durch asynchrone Verläufe, Überlagerungen, Akkumulationen oder Indifferenzen einzelner Sequenzen sich singuläre Ereignisse aufbauen und als einmalige Erscheinungen generiert werden. Aus dem Fluss der Wiederholungen erwächst in diesem Modell ein singuläres Phänomen.

Damit wäre das Singuläre nicht mehr der Ausgangspunkt für sich wiederholende Repliken, sondern eine Erscheinung, die sich aus einem *Meer* von Grundrauschen als einmaliges Phänomen hervorhebt und danach wiederum in die unidentifizierbare und diffuse Struktur des Grundrauschens zurücksinken würde.

Aus dem Strom der Wiederholungen in der Zeit hebt sich demnach das Einzelne heraus – wird von den Umständen und Kontexten geprägt und bildet sich als *individuelle Originalität* und damit als Singularität heraus. Unter dieser Perspektive wären Wiederholungen die primären Strukturen, die die Singularitäten erst entstehen lassen.

Dieses skizzierte Verständnis von einer veränderten Abhängigkeit der Singularität von der Wiederholung ist in einer historisch-gesellschaftlichen Phase hypertrophen Individualität-Vorstellungen irritierend, stellt aber zugleich nicht nur eine theoretische Variante oder Denkmöglichkeit dar, sondern gibt Anregungen unterschiedliche Phänomene kultureller Entwicklungen unter dieser veränderten Perspektive neu ins Auge zu fassen. Abschließend sollen einige wenige Beispiele die mögliche Tragweite dieses Denkmusters andeuten.

Paul Virilo hat in einem Gespräch darauf verwiesen, dass technische Neuerungen zugleich auch ihre ereignishaften *Sensationen* miterfunden haben. Mit der Eisenbahn ist auch die Eisenbahnkatastrophe aufgetreten, mit dem Flugzeug der Absturz, mit der Autobahn die Massenkarambolage. Dem regelmäßigen, technologischen Ablauf, der wie Wiederholungen erscheint, wird durch einzelne Ereignisse ein abruptes Ende gesetzt. Erst aus dem Unfall, der sich durch diese dramatischen Ereignisse als singuläre Störungen bildet, erkennt Virilo den As-

pekt der *Identität des Objekts*, nämlich durch das Verhältnis zum Tod.²⁶ Zugleich weist er daraufhin, dass das menschliche Bewusstsein aus der Fülle von Eindrücken, die u. a. auch durch Störungen, wie dem Anhalten eines Autos an einer roten Ampel, einen kontinuierlichen Vorgang, der sich durch Wiederholungen auszeichnet, konstruiert, nämlich die Vorstellung, dass die Autos fahren.²⁷

Auch für die Lernfähigkeit künstlicher Intelligenz werden die *Missgeschicke* zu Wegweisern, aus denen die Computerprogramme *lernen*. Diese häufiger beschriebenen Lernprozeduren computergestützter, künstlicher Intelligenzen beruhen auf der Auswertung der Programme von sequentiellen Prozessen, die Gleichheiten und Differenzen von Resultaten berechnen und es den Programmen der KI möglich machen, den Algorithmus des Computers an eine höhere Wahrscheinlichkeit anzugleichen, d. h. die Feineinstellungen und ihre eigenen Möglichkeiten zu verbessern. Hinter diesem Ausdruck der *Auswertung* verbirgt sich die Wiederholung von *Lernerfahrungen* mit leicht abweichenden Ergebnissen, die wiederholt simuliert werden, um dem jeweiligen Programm Möglichkeiten des *Lernens* zu geben.²⁸

Ein weiteres Phänomen könnte mit diesem Denkmuster eine Erklärung finden. Vielfach lassen sich parallele Entwicklungen im Bereich der Technologie, aber auch der Kultur nachweisen, die unabhängig voneinander in verschiedenen Regionen der Welt zeitgleich stattfinden und zu ähnlichen oder gleichen Ergebnissen führen, wobei einzelne Leistungen stärkere Publizität finden können als andere, d. h. sich durchsetzen können. Auch hierbei könnten die wiederkehrenden Sequenzen zu Auslösern gleicher oder vergleichbarer, technologischer oder kreativer Ergebnisse werden.

Staus könnten auf gleiche Weise verstanden werden. Die gleichbleibende, sich wiederholende Fortbewegung von Autos in einer Richtung, erfährt wiederkehrendes Aufschaukeln von Verdichtungen (die z. B. durch die ungleichmäßige Geschwindigkeit einzelner Fahrzeuge oder Berührungen von Fahrzeugen während der Fortbewegung), die retardieren lassen, bis die Bewegung des Verkehrsstroms zum Erliegen kommt. Das singuläre Ereignis bestände dann im Stau, der unterschiedlich lang und von unterschiedlicher Dauer sein kann. Ähnliche Staubildungen kennt jeder Fußgänger während der Haupteinkaufszeit in verschiedenen Malls oder auch auf dem Bürgersteig. Oftmals spricht man dann von *Engpässen*.

26 Technik und Fragmentierung. Paul Virilo im Gespräch mit Sylvère Lotringer. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1992, 4. Aufl., S. 72–82, hier S. 74.

27 Ebd., S. 75.

28 Hartnett, Kevin: Durch eigenständiges Lernen zur Meisterschaft. In: *Spektrum der Wissenschaft Kompakt. Künstliche Intelligenz* 2018, 6, S. 47–48; sowie Wolfangel, Eva: Wo hat sie das nur gelernt? In: *Spektrum der Wissenschaft Kompakt. Künstliche Intelligenz* 2018, 6, S. 60–65.

Die im künstlerischen Bereich oft diskutierte *Abhängigkeit* von gleichen Motiven bei unterschiedlichen Malern, die durchaus zeitgleich in Gemälden auftreten können, ohne dass die Künstler miteinander verkehren oder verkehrten, könnte ebenfalls durch diesen Prozess der Parallelentwicklungen erklärt werden. Musikalisch treten spezifische Wendung zeitgleich bei unterschiedlichen Komponisten auf, so auch in der Literatur.

Diese Beispiele sollen lediglich andeuten, dass die Möglichkeit besteht, ein grundsätzlich anderes Paradigma zu entdecken und die Priorität der Singularität zu relativieren zugunsten einer Betonung der Wiederholung

Literaturverzeichnis

- Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: Beck 2002.
- Benjamin, Walter: Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kultursoziologie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977.
- Brinkmann, Henning: Wiederholung als Gestaltung in der Sprache und als Wiederverwendung von Sprache. In: Wirkendes Wort 33, 1983, S. 71–93.
- Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung. Hrsg. von Carola Hilmes/Dietrich Manthy. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1998.
- Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas. Leipzig: Hirzel 1863.
- Gansel, Carsten: Vorbemerkungen. In: Störungen im Raum – Raum der Störungen. Hrsg. von Carsten Gansel/Paweł Zimniak., Heidelberg: Winter 2012, S. 9–13.
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2015, 7. Aufl.
- Hartnett, Kevin: Durch eigenständiges Lernen zur Meisterschaft. In: Spektrum der Wissenschaft Kompakt. Künstliche Intelligenz 2018, 6, S. 47–48.
- Kelleter, Frank: Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2012.
- Lach, Robert: Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur. Wien: Hölder, Pichler, Tempsky 1925.
- Langner, Paul Martin: Eingeschriebene Performanz: Narratologische Strukturen zur Darstellung von Bewegung in mittelalterlichen Texten. In: Anwendungsorientierte Darstellungen zur Germanistik. Modelle und Strukturen. Hrsg. von Aleksandra Bednarowska u. a. Berlin: Weidler 2013, S. 223–241.
- Langner, Martin-M.: Annäherung ans Fremde durch sprachliche Bilder. Die Region Polen und ihre Ritter in Dichtungen des Hochmittelalters. Berlin: Weidler 2018.
- Müller-Wille, Klaus: Theorie als Performanz. Einleitende Bemerkungen zum Versuch das Singuläre noch einmal zu denken. In: Wunsch – Maschine – Wiederholung. Hrsg. von Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Jörg Wiesel. Freiburg/Br.: Rombach 2002, S. 11–30.
- Otto, Stephan: Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewusstseins. Hamburg: Meiner 2007.
- Paradoxien der Wiederholung. Hrsg. von Robert André/Christoph Dempmann. Heidelberg: Winter 2003.

- Pütz, Peter: *Wiederholung als ästhetisches Prinzip*. Bielefeld: Aisthesis 2004.
- Richter, David H.: *Genre, Repetition, Temporal Order: some aspects of biblical narratology*. In: *A companion to narrative theory*. Hrsg. von James Phelan. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell 2005, S. 285–298.
- Schrott, Raoul: *Die Musen*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2000.
- Spicker, Johannes: *Geographische Kataloge bei Boppe. Eine Anregung*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119: Sonderheft: *Neue Wege zur mittelalterlichen Sangspruchdichtung*. Hrsg. von Horst Brunner/Helmut Tervooren. Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 208–221.
- Stilleben in Europa*. Hrsg. von Gerhard Langemeyer/Hans-Albert Peters. Münster/Baden-Baden: Aschendorff 1979/80.
- Szegedy-Maszák, Mihály: *Forms of repetition in music and literature*. In: *Yearbook of comparative and general literature* 32, 1983, S. 39–49.
- Technik und Fragmentierung*. Paul Virilio im Gespräch mit Sylvère Lotringer. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1992, 4. Aufl., S. 72–82.
- Visser, Edzard: *Formale Typologien im Schiffskatalog der Illias. Befunde und Konsequenzen*. In: *Neue Wege der Epenforschung*. Hrsg. von Hildegard L.C. Tristram. Tübingen: Günter Narr Verlag 1998, S. 25–44.
- Wege, Sophia: *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis 2013.
- Wolfangel, Eva: *Wo hat sie das nur gelernt?* In: *Spektrum der Wissenschaft Kompakt. Künstliche Intelligenz* 2018, H. 6, S. 60–65.

II Post/postdramatisches Rhizom