

Zu drei Videoarbeiten in der Ausstellung
Elektronische Wunderkammer
Kellertheater im Konzerthaus Wien, 31.5.–2.6.97

Gerhard Spring, 20.1.97

Drei Figuren der Wiederholung

Ich werde im Folgenden ein paar Dinge zur Wiederholung sagen.

Zum Anfang – es soll nicht lange dauern – komme ich jedoch sogleich auf diesen Satz zurück, den ich soeben geäußert habe.

»Ich« – eine Figur der Wiederholung steht hier stellvertretend am Anfang, an dem noch gar nichts gesagt worden ist, ein leerer Platzhalter und an dieser Stelle nichts weiter.

Darauf folgt das Hilfszeitwort »werde« – eine Figur, die als Paradigma aller Verben im »Werden« einerseits der Wiederholung schlechthin, wie sie im »ich« paradigmatisch ist, op-poniert, andererseits aber auf ein bestimmtes Verb warten muß, das hier mit der Figur »sagen« erst am Schluß des Satzes sagen wird, was hier wird oder noch werden wird. Es wird also gesagt werden, aber das, was gesagt werden wird, fehlt.

Hier ist der Platz für »ein paar Dinge« gegeben, die gesagt werden. Dieses »Werden« gehört dabei als eine neuerliche Figur allerdings einer Passivkonstruktion an. Es geht um Dinge, die sich sagen lassen, die es mit sich geschehen lassen, gesagt zu werden. Jetzt meldet sich wiederum das »ich«, diesmal als Anwärter auf die Figur in der entsprechenden Aktivkonstruktion. Es wird als das Agens vorgestellt, durch das ein paar Dinge gesagt werden.

Alles, was sich sagen läßt, läßt sich bekanntlich nur durch ein Medium sagen. Mit dieser Figur »durch« schwankt auch die vom »Ich«, das Ich wird durchsichtig und tritt wiederum zurück. Stattdessen gesellt sich zum Medium, zu dem, wodurch etwas gesagt wird, das, zu dem etwas gesagt wird; die Adresse, die Figur, zu der sich etwas sagen läßt und durch die sich erst etwas zu etwas sagen läßt.

Hier werden ein paar Dinge »zur Wiederholung« gesagt, – das ist also die Figur, ohne die nichts gesagt werden könnte. Durch die Wiederholung werden aber nicht auf der Stelle oder zum Beispiel jetzt die paar Dinge gesagt, die sich dazu sagen lassen, sondern erst »im Folgenden«, wie es dasteht.

Der gesamte Satz stützt sich auf das, was auf ihn folgen wird und was an dieser Stelle noch gar nicht gesagt worden ist, es sei denn, es sind in seiner an ihn anschließenden Wiederholung dieselben paar Dinge zur Wiederholung gesagt worden, die bereits im folgenden Satz vorgekommen sein werden:

»Ich werde im Folgenden ein paar Dinge zur Wiederholung sagen.«

Ich möchte darauf in einer anderen Weise zurückkommen.

Ein Zeichen ist, was sich wiederholt, sagt R. Barthes einmal, ohne Wiederholung kein Zeichen, da man es nicht wiedererkennen könnte und das Zeichen auf Wiedererkennen beruht. Wenn ich mich der Zeichen bediene, sagt wiederum J. Derrida, so schulde ich es dem Eintritt ins Spiel, eine Wiederholungsstruktur herzustellen / in einer Wiederholungsstruktur zu wirken, deren Element nur die Re-präsentation sein kann.

Ein nur »einmal vorkommendes Zeichen wäre keins. Ein ausschließlich idiomatisches Zeichen wäre ebenfalls keins. Denn ein Signifikant (überhaupt) muß in seiner Form [...] stets wiederzuerkennen sein. (J. Derrida)

Die Wiedererkennung spielt sich aber nicht nur zwischen ein paar Dingen oder einem Ding zu verschiedenen Zeitpunkten oder Raumstellen ab. Das Singuläre ist von der Wiederholung gerade nicht ausgenommen. Es ist im Gegenteil ein Chiasmus, ein Platzhalter für den Wiederholungszwang im stets figurativen Gebrauch der Zeichen. Und dieser Gebrauch – so willkürlich, rhetorisch, artifiziell oder gewöhnlich er auch sein mag – ist zwingend, oder wie Nietzsche sagt, imperativ. / Dekonstruktiv ist nur das Zugeständnis, daß der gesetzmäßige Zwang (Nomos) eines bestimmten Zeichengebrauchs, gleich welcher Art, sich in jedem Zug seines Spiels nur durch die Anomalie wiederherstellt, die in ihm selbst verzeichnet ist; ein Zugeständnis insofern, als der Gebrauch nicht von einem äußeren Standpunkt gebrochen zu werden braucht, wenn sein Funktionieren selbst katastrophisch »genug« ist beziehungsweise alles das ist, was zu seiner Auflösung erforderlich ist.

Ich möchte im Folgenden drei Arbeiten zeigen und anhand von ihnen drei Figuren der Wiederholung skizzieren. Die Wiederholung werde ich dabei selbst als eine Zeichenfigur betrachten, oder als die Figur, in der sich Zeichen aus verschiedenen Bereichen präsentieren, soweit Zeichen überhaupt gegenwärtig sind, eine Gegenwart herstellen oder zumindest fingieren. Obwohl die gezeigten Arbeiten irgendwie dem optischen Bereich zugehören, läßt sich, glaube ich, das in ihrer jeweiligen Wiederholungsfigur Gezeigte auch zum Beispiel im akustischen wiederfinden, sofern man Töne oder Geräusche überhaupt als Zeichen betrachtet. Gar nicht zur reden, wie gesagt, von den sprachlichen Zeichen, derer ich mich hier zum Beispiel bediene, und die gewiß auch ihre referentielle Funktion mehr den rhetorischen Figuren der Wiederholung verdanken als den paar Dingen, auf die sie sich angeblich beziehen.

Die in diesem Zusammenhang entscheidenden Fragen möchte ich hier zunächst außer acht lassen beziehungsweise nur einmal in kryptischer Form aufwerfen. *Gesetzt*, daß sich jedes Zeichen auf sich selbst und auf Anderes nur in einer Wiederholungsfigur bezieht, ohne der es gar kein Zeichen gibt, und *gesetzt* auch, daß sich Zeichen nur auf Zeichen (wenn auch auf Zeichen aus verschiedensten Bereichen) beziehen und auf nichts weiter, – wäre dann eine Wiederholungsfigur selbst nur ein bestimmtes Zeichen unter anderen, irgendein oder der gerade aktuelle Zeichengebrauch, ein extemes oder unbedingtes Ding an sich, das die Zeichen erst bedingt und ihre »Zirkulation« ermöglicht; – oder wäre mit anderen Worten die Figur der Wiederholung gleichsam wie Wittgenstein einmal sagt »die logische Form der Abbildung« und somit die Garantie, unter der ich mich hier zum Beispiel mit sprachlichen Zeichen auf Bilder beziehen könnte, um damit einen weiteren Zusammenhang im akustischen Frequenzbereich zu suggerieren?

Genauso kryptisch wäre hier die von Derrida abgeschriebene Antwort: »Im Anfang war die Wiederholung« oder »Im Anfang war die Re-präsentation«, wobei nämlich immer noch zu bedenken wäre, daß der Anfang, die Wiederholung oder Re-präsentation die Differenz notwendig in sich und wiederum nicht in sich haben müßte, die den Anfang irgendwie weiteitreibt zumindest bis zu dem Wendepunkt, an dem er sich als Anfang von etwas abzeichnet, das bereits angefangen und aufgehört hat. Die Differenz einer gestrichelten Linie, an der sich eine wie auch immer fingierte oder fiktive Präsenz faltet und so den Platz für das Abwesende freigibt und besetzt, da nur seine Stellvertretung die Vergegenwärtigung ist, die als Akt jeder Gegenwart notwendig vorausgeht.

Diesen Akt beschreibt Derrida als Existenzweise des Zeichens in der paradoxen Figur einer »ursprünglichen Verspätung«. Im Folgenden und zum Abschluß soll dieser Gedanke mit den drei (illustrierten) Figuren der Wiederholung in eine Engführung gebracht werden. (Ich lehne mich hier, in der Skizzierung der »ursprünglichen Verspätung«, allerdings an die knappe, überaus verknappte Darstellung von Vincent Descombes an, die in seinem Buch »Das Selbe und das Andere« zu finden ist.)

I)

Gäbe es nicht vom Ursprung an, sagt Derrida (wie Descombes sagt), gäbe es nicht vom »ersten Mal« an eine Differierung, so wäre das erste Mal nicht das »erste Mal«, denn ihm folgte kein »zweites Mal«; und wenn das erste Mal das »einzige Mal« wäre, so stünde es am Ursprung von gar nichts. Folglich ist der zweite nicht bloß ein Verspäteter, der nach dem ersten kommt, sondern er ist der, der dem ersten erlaubt, erster zu sein (nach dessen Recht der erstere erst erster ist),

– In der Arbeit »double-bind (MY)«, ist dieser Übergang vom Ersten zum Zweiten sowohl als gleitender als auch diskontinuierlicher markiert. Der Augenblick, an dem der Läufer bei beiden Monitoren durchzulaufen scheint, ist scharf abgehoben von den Passagen, in denen er scheinbar desynchronisiert auf jedem Monitor einzeln seine Bewegungen wiederholt und in denen der Läufer selbst zweigeteilt zu sein scheint. Der Übergang selbst (»synchron / desynchron«) ist indessen unmerklich, er läßt sich weder in der Verfolgung des Ablaufs von beiden Bildschirmen zusammen noch in der des Ablaufs von jedem für sich als ein diskreter Vorgang ausmachen. Der sogenannte Augenblick, in dem zum Beispiel der Läufer jetzt wirklich läuft und dann wieder nicht und so weiter, verdankt sich nur der Tatsache, daß die desynchrone Passage einen vom synchronen Durchlauf völlig verschiedenen Wiedererkennungsbzw. Zeichenwert hat. Der Blick, der dies feststellt, ist aber im Verhältnis zu dem, was in der ständigen Wiederholung der Bilder in den Bildschirmen geschieht, stets »ursprünglich verspätet«.

II)

Durch die zweite, differierende Passage ist also die erste, die als solche wiedererkannt wird, eine erste und damit identische Passage, – ein abrupter Wechsel von kontinuierlichen bzw. unmerklich ineinanderübergehenden Zeichenfolgen. Der Übergang geschieht nicht durch ein äußerliches Zusammenfassen gleich dem von abstrakten Begriffen in einem übergeordneten Urteil, sondern durch die Wiederholung der Zeichenreihen in den getrennten und unabhängig voneinander laufenden Bildschirmen.

– Die zweite Figur, »Nothing, you can't fix«, spielt dagegen nicht oder auf andere Weise mit dem Wechsel im Grad der Wiedererkennbarkeit von Zeichen (dem Wechsel von Zeichenwerten). Sie beharrt auf einem Kontinuum, in dem sich zum Beispiel ein und dieselbe Erzählung nahtlos fortzusetzen scheint. Der Bruch, an dem die fortwährend ausgetauschten Blicke verloschen und buchstäblich nichts mehr bedeuten würden, scheint einerseits unendlich aufgeschoben zu sein, andererseits bedroht er gerade durch seine Absenz jeden gegenwärtigen Augenblick mit einem gleichmäßigen Quantum des Nichtssagenden und Sinnlosen. Hier zeigt sich in der permanenten Aufschiebung und Abwesenheit des Folgenden der Vorrang des »zweiten Mals« über das »erste Mal«. Es vergegenwärtigt sich als dessen notwendige Bedingung in der Forderung, daß es nicht unaufhörlich fortdauern und andauern soll, um endlich als irgendein »erstes Mal« zu gelten, in dem sich in einer Erzählung oder auch sonst irgendwelche Blicke treffen und wiederum voneinander lassen können. (Der Tod ist daher auch als »Mortifikationsprozeß der Zeichen« die allegorische Figur schlechthin, von der Derrida im Anschluß an Benjamin behaupten kann, daß sie die Differenz der Präsenz erscheinen macht, die in der (»lebendigen/bewußten«) Re-präsentation nur idealisiert ist und ein uneingelöstes Versprechen bleibt. Umgekehrt sind die (endlichen) Dinge wiederum nur Stellvertreter für die Mortifikation, die den Zeichen ihre anzeigende, referentielle Funktion verleiht, sobald sie mit dem Anderen, der spricht (oder schweigt), ins Spiel kommen.)

III)

Das zweite Mal ist aber als Forderung allein (»Postulat«) noch kein Geschehen, das sich früher, vor dem ersten Mal abspielen würde; das »zweite Mal« ist auch dann, wenn es geschieht, kein anfänglicheres, früheres »erstes Mal«, Daher ist das erste Mal in Wirklichkeit erst nach dem zweiten Mal ein erstes Mal, das »erste Mal« ist »das dritte Mal«. Das »erste Mal« ist (wie ein begründender »erster Satz«) nur eine inszenierte Generalprobe von etwas, das noch geschehen wird. Oder das Original ist bereits eine Kopie, wie Derrida sagt. Mit dieser Überlegung ist der Vorrang der Zeichen – vor dem, worauf sie sich beziehen / vor dem, was sich mit Zeichen worauf bezieht – sowohl gerechtfertigt wie in seiner Rechtfertigung zugleich dekonstruiert. Der Vor-rang des Zeichens vor dem (Subjekt, Objekt, Gebrauch und Zeichen), das sich selbstreferentiell oder nicht auf etwas oder Zeichen bezieht, stellt sich permanent selbst nach: Das Zeichen ist nichts, auf das man sich / auf das sich das Zeichen am Anfang, an dem es steht, in direkter oder einfacher Weise beziehen könnte, und sei es auch nur zum direkten Gebrauch oder Selbstbezug.

– Die dritte Arbeit »creating hands« illustriert die damit verbundene, gewiß perverse Figur der Inversion anhand der Wiederholungsfiguren Spiegelung, Umkehrung und Spiegelung der Umkehrung (Krebs), Invertiert findet sich darin die Vorstellung, Zeichen seien einem für sich, für anderes oder nur zum Gebrauch wie eine formbare Masse an die Hand gegeben. Der Bewegung der formenden Hand ist die Gegen-Bewegung der scheinbar ,außerlich geformten Masse in einer Weise zugeordnet, in der sich der kausale Ursache-Wirkungszusammenhang als Effekt von Wiederholungen zeigt, als ein willkürlicher oder beliebiger Wurf, der sich aber zum Glück (und nur zum Glück als der definitiven Spieladresse) nicht im Rahmen von beliebigen oder willkürlich gesetzten Wiederholungsbalken abspielt.