

## Plädoyer für das Vergessen

Jan Rupp

**Abstract:**

Die Studie von Kai Behrens sieht in der Literatur eine "produktive Eigenlogik ästhetischen Vergessens" (S. 11) am Werk. Diese wird mit dem Neologismus ‚Obliviologie‘ versehen und anhand ausgewählter literaturtheoretischer Konzepte des 20. Jahrhunderts als durchgehendes Moment literarischer Kommunikation profiliert. Mit der Rolle des Vergessens in der Literatur wird die Würdigung eines lange vernachlässigten Aspekts der gegenwärtigen Debatten über ‚Kultur und Gedächtnis‘ weiter vorangetrieben.

**How to cite:**

Rupp, Jan: „Plädoyer für das Vergessen [Review on: Behrens, Kai: Ästhetische Obliviologie. Zur Theoriegeschichte des Vergessens. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.]“. In: KULT\_online 9 (2006).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2006.348>

© beim Autor und bei KULT\_online

## Plädoyer für das Vergessen

Jan Rupp

Behrens, Kai. *Ästhetische Obliviologie. Zur Theoriegeschichte des Vergessens*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. 350 S., kart., 44,00 €. ISBN 3-8260-2614-4

Die theoretisch-konzeptionelle Studie, zugleich die Dissertation des Verfassers, sieht sich mit diesem Vorhaben einer geradezu kanonischen Skepsis gegenüber, die Umberto Eco bereits lange vor dem eigentlichen ‚Boom‘ der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung der letzten anderthalb Jahrzehnte begründet hat. In seinem 1966 erstmals präsentierten, 1988 auf Englisch erschienenen Aufsatz "An Ars Oblivionalis? Forget It!" erteilte er der Möglichkeit einer Vergessenskunst eine Absage. Für Eco hatte das Vergessen in einer zeichenbildenden Kunst keinen Platz. Weil diese schließlich etwas darstellen müsse, würde die Darstellung des Vergessens niemals ein Vergessen selbst, sondern hartnäckig immer nur ein Erinnern des Vergessens erzeugen. Der alltägliche Erfahrungsbestand, dass Vergessen nie bewusst initiiert werden kann, sondern immer nur geschieht, diente Eco als zusätzliche Evidenz für die gleiche Unmöglichkeit im Bereich der Kunst. Behrens dagegen erklärt gerade den Bereich der Kunst zum exklusiven "Phänomenbereich, in dem wir vergessen wollen können" (S. 319) - und die "moderne Kunst/ Literatur" gar zu einem "Arkadien des Vergessens" (ebd.). Die Emphase der Formulierung ist charakteristisch für die Annäherung der Studie an das Vergessen insgesamt, die dessen "unverwechselbare, auch positive Erfahrungsdimension - das flüchtige Glück der Zerstreuung - hervorzutreiben" (ebd.) versucht.

Methodisch geht die Studie von Überlegungen zur antiken Rhetorik und Poetik aus. So wird anhand der antiken Prunkrede ein ästhetisches Verständnis der Rhetorik vorgeschlagen, das nachfolgend ein rhetorisches Verständnis der Literatur beglaubigen soll. Wie die Prunkrede, die die "figurative Amplifikation des Gegenstandes und das movere des Zuhörers" (S. 21) zum Ziel habe, setze die Dichtung auf eine "gesteigerte Verwendung von Sprachbildern zum Wohlgefallen des Publikums" (ebd.). In beiden Fällen wird auf diese Weise erschaffen, was gemeinhin wohl unter dem Stichwort der ‚ästhetischen Distanz‘ fungiert, nun aber als Form und Folge ästhetischen Vergessens, nämlich als "Kontextvergessenheit" (S. 22) reinterpretiert wird. Von dieser Warte aus kommt dem Vergessen eine "lebensweltliche Funktion" (ebd.) zu, sogar ein "ethische[r] Belang" (S. 17): "Die ästhetische Form des Vergessens entlastet die Akteure nicht nur zeitweise von praktischen Erwägungen, sondern versetzt dieselben auch in andere, neue Vorstellungshorizonte" (ebd.).

Solche Einsichten in das spezifische Leistungsvermögen von Literatur sind keineswegs neu, schon eher die These, dass dieses sich einer Bereitschaft zu ästhetischem Vergessen verdanke. In Perspektivierungen dieser Art zeigt sich das Vorgehen der Studie insgesamt, die in erster

Linie die Lektüre bestehender Theorien verfolgt und diese vergessenstheoretisch beleuchtet. So wird der in der Einleitung unternommene Versuch, in der antiken Philosophiegeschichte einen "verborgenen positiven Vergessensbegriff ausfindig [zu] machen" (S. 17), auch zum Programm der zwei Hauptteile der Studie. Das Ziel, einen "starken Begriff literarästhetischer Vergessenspraxis zu bewähren" (S. 23), wird im ersten Hauptteil anhand von "drei großen Nachromantikern" (ebd.) - Freud, Nietzsche und Kierkegaard - verfolgt, wobei vor allem das Bemühen erkennbar wird, die Behauptung der Positivität des Vergessens als aktive Kraft überhaupt theoriegeschichtlich stichhaltig werden zu lassen. Im zweiten Hauptteil folgt dann die eigentlich literaturtheoretische Diskussion der ‚ästhetischen Obliviologie‘, die abermals als gleichsam ‚verborgenes‘ Element erblickt und mit Konzepten von Harold Bloom, Paul de Man, Roland Barthes und Wolfgang Iser in Verbindung gebracht wird.

Wirkt ästhetisches Vergessen als ‚Kontextvergessenheit‘ nach außen, versucht Behrens es mit Hilfe dieser Konzepte als "literarästhetische Triade des Vergessens" (S. 23) innerhalb der literarischen Kommunikation zu differenzieren - den Teilhabern Autor, Text und Leser entsprechend in die "drei Dimensionen der produktiven Strategie, der figurativen Sprache und der Lektürephänomenologie" (S. 22). So wird hinsichtlich der ‚produktiven Strategie‘ Harold Blooms ‚Einflussangst‘, die Abgrenzung von der Tradition, zum Beispiel für das "Vergessen-Machen der poetischen Darstellung" (S. 323). Paul de Mans ‚ironische Aporie‘, nach der eben erzeugte Bedeutungen bald wieder unterminiert werden durch die autonome Wirkungsweise literarischer Tropen, soll mit Bezug auf die ‚figurative Sprache‘ das "Vergessen-Lassen" bzw. die "Vergessensstrukturen des literarischen Textes" (ebd.) veranschaulichen. Im Hinblick auf die Lektürephänomenologie wird Wolfgang Isers Konzept des ‚Lektürefluss‘ herangezogen, wobei das während des Lektüreablaufs mögliche Verwerfen von Lesarten betont wird, um für ein "Vergessen-Können" des Lesers bzw. für "Vergessensvollzüge (in) der ästhetischen Lektüreerfahrung" (ebd.) zu plädieren.

Dieser Nachweis der ‚ästhetischen Obliviologie‘ hat seinen Reiz, auch wenn man sich nicht des Eindrucks nicht erwehren kann, dass zuweilen sehr auf begriffliche Umetikettierungen gesetzt wird. Die Deutung von ‚ästhetischer Distanz‘ als ‚Kontextvergessenheit‘ gelingt zwar plausibel, doch macht das Kunsterlebnis den Alltag ja nicht immer im eigentlichen Sinne vergessen. Eher bleibt der Alltag häufig präsent und wird durch neue Vorstellungshorizonte mitverhandelt. Ansonsten würde sich alle ästhetische Erfahrung in bloßem Eskapismus ergehen, keine relative Freiheit ermöglichen, sondern die Probleme des Alltags nur kurzzeitig ausblenden und letztlich unverändert lassen.

Auch hält sich die Anschlussfähigkeit der Studie in gewissen Grenzen, wenn kurzerhand eine "überreizte Medientheorie" (S. 325) verworfen wird. Anstatt von "unpersönlichen Systemen oder Medien des Vergessens" (S. 319) soll (nur) von der "Phänomenologie des vergessenden Einzelnen in ästhetischer Gegenwart" (ebd.) die Rede sein. Solchen Eingrenzungen gegenüber erscheint etwa der von Günter Butzer und Manuela Günter herausgegebene Band Kulturelles Vergessen (2004) als ungleich ergiebiger, wenn er Medien, Rituale und Orte des Vergessens in den Blick nimmt. Die lesenswerten Beiträge in diesem Konferenzband decken auch die

ästhetische Zerstreung in und durch Literatur ab. Unter Verweis auf Autoren wie Laurence Sterne kommt eine breite Palette ästhetischer Strategien, auch spezifisch narrativer Verfahren des literarischen Vergessens zur Diskussion. Behrens dagegen muss die ästhetische Verortung des Vergessens mit einem rhetorischen Verständnis von Literatur fortwährend als "affektive Versenkung in als auch Überwältigung von Sprache" (S. 22) oder als "tropologische Vergessensdynamik" (S. 28) vornehmen. Die Stärken seiner Studie liegen in der extensiven Lektüre und der belesenen Rekonstruktion, in der Herleitung der ‚ästhetischen Obliviologie‘ aus einer Theoriegeschichte des Vergessens von Kierkegaard bis Nietzsche und Freud, die dem/der ideengeschichtlichen Genießer/in sicher zusagen wird.