

Déjà-vu

Begriffsbildung, Erklärungsansätze und Theoretisierung

Der Begriff des ›Déjà-vu‹, verstanden als die Vorstellung, eine gerade erfolgende Erfahrung in allen Details bereits zuvor gemacht zu haben [zu den verschiedenen Definitionen: Jansen 1991, 3–5], erfährt seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine intensive psychologisch-psychiatrische Diskussion mit wechselnden sprachlichen Bezeichnungen: Déjà-vu mit allen sinnlichen Varianten (Déjà-entendu, Déjà-lu etc.) und Verneinungen (Jamais-vu etc.), *fausse reconnaissance*, Erinnerungstäuschung bzw. -fälschung, Paramnesie etc. (Erinnerung und Gedächtnis, s.d.) An dieser Diskussion beteiligen sich in der Frühphase eine Vielzahl der bekanntesten Wissenschaftler dieser Zeit, von Théodule Ribot über Emil Kraepelin bis Sigmund Freud [Krapp 2004, IX; Berrios 1995, 122–126; Sno, Linszen 1990, 1587f.], wobei sich die von Ribot herausgegebene *Revue philosophique* als eine zentrale Plattform der Debatte erweist [Roth 1989, 51]. Ziel des wissenschaftlichen Austauschs ist in den meisten Fällen der Versuch, eine psychologisch-philosophische Erklärung jenseits metempsychotischer Ansätze vorzulegen. Die Debatte wird deswegen so intensiv geführt, weil das Déjà-vu nicht nur als Anwendungs- bzw. Ausnahmefall für Theorien des Gedächtnisses [Sno/Linszen 1990, 1594], sondern auch und insbesondere der psychischen Eigenzeit gewertet wird [Motzkin 2003, 35–37].

Ab dem Ende des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts scheinen alle Argumente ausgetauscht; es beginnt die Phase der Ausdifferenzierung und Neukombination der Konzepte. Wenn man beispielsweise in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts davon ausgeht, dass das Déjà-vu als eine komplexe Form von Abwehrmechanismus, insbesondere bei traumatischen Erfahrungen, zu verstehen ist [Irwin 1996; Wolfradt 2000, 365], dann handelt es sich hierbei um einen Rekurs auf die Vorstellungen Freuds, der das Déjà-vu im Kontext von

»unbewußte[n]« bzw. »bewußtseinsunfähige[n] Phantasie[n]« und »Deckerinnerung« verortet [Freud 1964, 295; Freud 1975, 235f.; vgl. Krapp 2004, 1–30; Royle 1999; Sno/Linszen 1990, 1592f.; Jansen 1991, 8–11]. Die bis heute als plausibel eingeschätzte Theorie, dass ein Nachlassen der Aufmerksamkeit die Bedingung für eine Déjà-vu-Erfahrung sein kann [Jansen 1991, 6–8; Wolfradt 2000, 366], wurde bereits bei Janet und Bergson formuliert [s.u.; so auch Sno/Linszen 1990, 1590]. Ein wenngleich indirekter Bezug auf Letzteren liegt auch bei der lange Zeit vermehrt diskutierten Videorecorder-Theorie vor, die, mit Rekurs auf die medialen Bedingungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts, besagt, dass das Gehirn, das normalerweise Aufnahme und Wiedergabe trennt, beim Déjà-vu aufgrund fehlender Koordination beide Aktionen gleichzeitig ausführt [Wolfradt 2000, 366; Sno/Linszen 1990, 1593; bei Bergson: Gleichzeitigkeit von Wahrnehmen und ›Erinnern des Gegenwärtigen‹, s.u.]. Auch die Vorstellung von der Verzögerung des Informationsflusses von der dominanten in die nicht-dominante Gehirnhälfte [Brown 2004, 86–88, 90f.; Wolfradt 2000, 365] ist letztlich die neurophysiologische Elaborierung von Theorien aus der Zeit des 19. Jahrhunderts [Jensen 1868, 51, 60; kritisch dazu: Sander 1874, 250; vgl. Sno/Linszen 1990, 1591]. In den letzten zwanzig Jahren wird verschiedentlich darauf aufmerksam gemacht, dass Déjà-vu-Erlebnisse mit ähnlichen neuronalen Prozessen im kortikalen (Temporallappen) und subkortikalen Bereich (Amygdala) einhergehen wie die Epilepsie [Brown 2004, 82f., 89f.; Wolfradt 2000, 374; Neppe 2006, Kap. 5, 7 und 8]; auch das ist jedoch nichts anderes als eine neurophysiologische Ausarbeitung der alten Epilepsie/Déjà-vu-Analogie [Jensen 1868, 61f.; Störing 1900, 273–275; 278; kritisch dazu Sander 1874, 247].

Der offene epistemische Status in Bezug auf die Erklärung von Déjà-vu-Erfahrungen erlaubt es den Nachbar-Disziplinen sowie den Künsten und Kunsttheorien, sich an diesbezüglichen Diskussionen zu beteiligen, theoretische Anreicherungen anzubringen und praktische Anwendungen zu ent-

wickeln, die sich von der strengen Begriffsbildung entfernen. Auch in jüngerer Zeit sind solche Theoriebildungen anzutreffen, wobei dafür vermehrt die älteren psychologisch-philosophischen Ansätze aufgegriffen werden. Insbesondere in der Kunsttheorie findet eine metonymisch-metaphorische Begriffserweiterung statt, die es erlaubt, Déjà-vu und Kunst-Erfahrungen auf unterschiedliche Weise zu analogisieren [Trummer 2005; Bandry-Scubbi 2014; Oesterle 2003].

Henri Bergson (und Pierre Janet): psychiatrisch-philosophische Theoriebildung

Bei seinen Überlegungen zum Déjà-vu bzw. zur *fausse reconnaissance* aus dem Jahr 1908 schließt Henri Bergson gleich zu Beginn aus, dass es sich bei diesem Phänomen um eine wie auch immer gartete »Identifizierung einer gegenwärtigen Wahrnehmung mit einer früheren« [Bergson 2005, 21] handelt. Wenn man so vorgeht, so Bergson weiter, könnte man die (damals weitverbreitete) Ansicht vertreten, dass derjenige, der ein Déjà-vu erlebt, »sich in zwei Persönlichkeiten« spaltet [ebd., 57; vgl. Berrios 1995, 126; Roth 1989, 54f.] bzw. eine – wie das zum Beispiel Julius Jensen behauptet [Jensen 1868] – »Verdoppelung der Wahrnehmung« vornimmt [Bergson 2005, 52]. Aber auch diese Vorstellungen sind nach Bergson irrig, letztere schon deswegen, weil die angeblich zweite Wahrnehmung gerade keine Wahrnehmung, sondern Erinnerung ist. Wahrnehmung und Erinnerung sind in Bergsons Augen gerade nicht, wie er bereits in *Materie und Gedächtnis* (1896) argumentiert, nur durch einen »Unterschied des Grades, sondern des Wesens« [Bergson 1991, 236; Kursivierung im Original] voneinander getrennt: »die Erinnerung ist für die Wahrnehmung dasselbe, was das im Spiegel gesehene Bild für den davor befindlichen Gegenstand ist« [Bergson 2005, 52].

Aus diesem Rekurs auf sein damaliges Hauptwerk wird deutlich, dass Bergson die Theorie des Déjà-vu oder der *fausse reconnaissance* in seine Theorie der »Dauer« integriert, also einer psychischen Eigenzeit, die er der »Zeit im allgemeinen«

bzw. der »Zeit, von welcher der Physiker spricht«, entgegengesetzt. Hierfür benötigt er eine Theorie des »Gedächtnisses«, durch das ein »individuelles Bewußtsein die Vergangenheit fortsetzt und bewahrt in eine Gegenwart hinein, die sich aus der Vergangenheit bereichert« [Bergson 1991, 204, 234f.]. Von zentraler Bedeutung ist dabei die Verbindung von »Bewußtsein« und den »Erfordernisse[n] des Lebens« [ebd., 207]. »Erinnerung« wird nach Bergson dann vom Bewusstsein »ins Gedächtnis zurück[ge]rufen«, wenn es für die genannten Erfordernisse bzw. für die in der Zukunft geplanten Handlungen »nützlich[...]« ist [ebd., 174]. Der daraus entstehende »Rhythmus« macht die genannte »Dauer« aus [ebd., 209].

Der Gedanke der Nützlichkeit im Rahmen von auf Zukunft gerichteten Handlungen gilt nicht nur für das Zurückrufen von Erinnerungen in das Bewusstsein, sondern auch für die Entstehung der Erinnerung. Wahrnehmung und Erinnerung, Letzteres verstanden als eine »Erinnerung der Gegenwart« [Bergson 2005, 76], laufen nach Bergson beim Menschen, unabhängig davon, ob er ein Déjà-vu erlebt oder nicht, »gleichzeitig« [ebd., 44; Kursivierung im Original] ab. Im Normalfall kommt dem Menschen diese »Erinnerung der Gegenwart« nicht zu Bewusstsein, ist also »halbbe-wusst« oder »unbewusst« [ebd., 41], weil er sie »für die gegenwärtige Handlung« nicht benötigt [ebd., 68]. Bergson spricht davon, dass »das praktische Bewusstsein diese Erinnerung als unnütz beiseite schiebt« [ebd., 45].

Anders sieht es aus – und hier schließt Bergson an Pierre Janet an, der kurz zuvor in Bezug auf das Déjà-vu von einer »*psycholépsie*« [Janet 1905, 304; Kursivierung im Original] gesprochen hatte –, wenn bei einem Menschen ein »Sinken des seelischen Tonus« zu konstatieren ist [Bergson 2005, 32]. Im Gegensatz zu Janet geht Bergson allerdings nicht davon aus, dass dieses Sinken des seelischen Tonus nur bei psychisch Kranken wie den »*psychasthéniques*« [Janet 1903, 290; vgl. Janßen 2013, 184–187] zu finden ist, von stärkeren Krankheiten, z.B. »Wahnidee[n]« [Kraepelin 1886, 837], ganz zu schweigen. Auch mit Janets

These, dass bei einem Déjà-vu der Realitätssinn, die »fonction réelle« [Janet 1905, 302], verloren geht, und mit ihr eine Abwertung der Gegenwart zugunsten von Zukunft und vor allem der Vergangenheit, die beim Déjà-vu fälschlicherweise ins Spiel gebracht wird, statthat (»le présent n'est pas absorbant pour eux, ils accordent une importance disproportionnée à l'avenir et surtout au passé« [ebd.]), geht Bergson nicht mit. Statt von einem pathologischen Verschwinden von »Gegenwart, Vergangenheit oder gar Zukunft« (20) zu sprechen, behauptet er, dass das »Nachlassen der [...] Aufmerksamkeit« [Bergson 2005, 69] dazu führt, dass das praktische Bewusstsein nicht mehr in der Lage ist, die unbewusste und für die auszuführende Handlung »unnütze« Erinnerung der Gegenwart« daran zu hindern, in es »ein[zu]dringen« [ebd., 76; vgl. Utz 2003, 163f.].

Genauer gesagt konstatiert Bergson als Ursache eines Déjà-vu das »Stillstehen unseres Bewusstseinsstroms« [Bergson 2005, 73]. Letzteres hat in seinen Augen zur Folge, dass sich die »Erinnerung der Gegenwart« in die »Wahrnehmung des Gegenwärtigen«, die ihr sonst, also im Rollen des Bewusstseinsstroms aufgrund ihrer Zukunftsorientierung »immer voraus« geht, »einzuschleichen« in der Lage ist [ebd., 76]. Daraus resultiert eine Synchronizität beider mentalen Prozesse im Bewusstsein bzw. in der »Darstellung im Bewußtsein« [Bergson 1991, 142]. Und das führt zur Vorstellung, etwas, das man gerade wahrnimmt, bereits erlebt, gehört oder gesehen zu haben (Wiederholung, s.d.).

Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal: metaphysische Aufladungen

In der Wiener Moderne werden die psychologischen Konzepte des Déjà-vu metaphysisch aufgeladen bzw. in metaphysische Modelle integriert. Eine Formulierung aus der *Kritik der reinen Vernunft* [A 39 u.ö.] aufgreifend, schreibt der junge Hugo von Hofmannsthal im Brief an den Vater vom 7.7.1895, dass »Zeit etwas höchst Relatives, eine bloße Anschauungsform unseres Geistes ist«,

und leitet daraus das ästhetische Programm »il faut glisser la vie, ne pas l'appuyer« ab [Hofmannsthal 1935, 148; Hervorhebung M. B.]. Dieses Gleiten in einer psychischen Eigenzeit avanciert in der Folge zu einem der zentralen literarischen Sujets der Wiener Moderne: In Arthur Schnitzlers Schauspiel *Der einsame Weg* (1904) beschreibt die narzisstisch veranlagte weibliche Hauptfigur Johanna, dass sie nicht nur in der Gegenwart wahrnimmt, sondern zugleich alles »im voraus« [Schnitzler 2002, 474] erlebt: »Du wirst plötzlich von hier verschwunden sein. Ich werde bei der Gartentüre stehen, und sie wird verschlossen bleiben.« [ebd., 455] Der damit angesprochene, ebenfalls narzisstische Sala erfährt das gleiche zeitliche Gleiten, er jedoch – und das ist nicht zuletzt der Grund, warum die beiden trotz einer ähnlichen, sie verbindenden Erfahrungsweise nicht zusammenkommen können [Lange-Kirchheim 1996, 160] – von der Gegenwart in die Vergangenheit und vice versa: »Aber gerade in solchen Augenblicken des Schauerns liegt eigentlich nichts hinter mir zurück, – alles ist wieder gegenwärtig. Und das Gegenwärtige ist vergangen.« [Schnitzler 2002, 474]

Die zuletzt genannte Erfahrung, nämlich das Vergangenen-Sein des Gegenwärtigen, beschreibt Sala, als habe er bzw. Schnitzler einen ganz ähnlichen Schluss aus *Materie und Gedächtnis* gezogen wie Bergson selbst in seinem oben genannten (nota bene: späteren) Aufsatz zum Déjà-vu, nämlich indem er eine im Bezug auf die Wahrnehmung wenn nicht synchrone, dann nur leicht zeitversetzte »Erinnerung des Gegenwärtigen« beschreibt: »Gegenwart ... was heißt das eigentlich? [...] Ist das Wort, das eben verklang, nicht schon Erinnerung? Der Ton, mit dem eine Melodie begann, nicht Erinnerung, ehe das Lied geendet? Dein Eintritt in diesen Garten nicht Erinnerung, Johanna? Dein Schritt über diese Wiese dort nicht gerade so vorbei wie der Schritt von Wesen, die längst gestorben sind?« [ebd., 475]

Gänzlich in Form eines Déjà-vu lässt Hugo von Hofmannsthal, in einer Art Dialog mit Schnitzler, ein Liebespaar in der Komödie *Der Schwierige* (1921) miteinander kommunizieren – in diesem

Fall mit einem genrebedingt positiven Ausgang. Auch die nervöse Helene Altenwyl gleitet in ihrem Gespräch mit dem neurasthenischen Hans Karl Bühl, in dem sich dieser von ihr trennen zu müssen glaubt, von der Vergangenheit in die Zukunft: »Was soll denn die Welt mit einer Person anfangen, wie ich bin? Für mich ist ja der Moment gar nicht da, ich stehe da und sehe die Lampen dort brennen, und in mir sehe ich sie schon ausgelöscht. Und ich spreche mit Ihnen, wir sind ganz allein in einem Zimmer, aber in mir ist das jetzt schon vorbei« [Hofmannsthal 1993, 100]. Anders als bei Schnitzlers Johanna funktioniert bei Helene das Gleiten jedoch auch in eine (scheinbare) Vergangenheit und nimmt damit die Form eines Déjà-vu an: »Ich glaube, ich habe alles in der Welt, was sich auf uns zwei bezieht, schon einmal gedacht. So sind wir schon einmal gestanden, so hat eine fade Musik gespielt, und so haben Sie mir Adieu gesagt, einmal für allemal.« [ebd., 101]

Zu einem endgültigen Adieu kommt es zwischen den beiden deswegen nicht, weil auch Kari, wie er Helene nun mitteilt, während des Ersten Weltkriegs eine »auf uns zwei« bezogene Erfahrung gemacht hat [hierzu Mülder-Bach 2001; Bergengruen 2010, 199–236], in der die Sukzession der inneren Zeit aufgehoben wurde (die Ursache für seine Neurasthenie): »Dann war dieses Verschüttetwerden, Sie haben davon gehört – / Helene: Ja, ich hab' davon gehört – / Hans Karl: Das war nur ein Moment, dreißig Sekunden sollen es gewesen sein, aber nach innen hat das ein anderes Maß« [Hofmannsthal 1993, 101f.]. Und in diesem inneren »Maß« der Zeit war Helene bereits seine Frau – und dies als etwas »Vergangenes«, nicht »Zukünftiges« [ebd., 102].

Die traumatische Erfahrung des Verschüttetwerdens im Weltkrieg, die Karis innere Zeiterfahrung aus der Sukzession der Dauer löst und damit Déjà-vu-affin macht, ist, wie sich mit Blick auf das Ganze des Stücks herausstellt, ihrerseits ein Déjà-vu, hatte doch Kari bereits als Kind eine Erfahrung gemacht, die ihn durch Einsinken in eine amorphe Masse an die Grenzen des Todes gebracht hat: »Und in den Schloßteich fallen! Weiß Sie noch, wie sie mich

halbtot herausgezogen haben? Weiß Sie – ich hab' manchmal die Idee, daß gar nichts Neues auf der Welt passiert.« [ebd., 60] »[G]ar nichts Neues auf der Welt« – genau diese gemeinsame Erfahrung eines umfassenden, metaphysisch überhöhten Déjà-vu ermöglicht es den beiden Protagonisten der Komödie schließlich zusammenfinden, und dies, ähnlich wie beim »ächte[n] [...] déjà vu« Ludwig Klages' [Klages 1926, 214; hierzu Krapp 2005, 90], im Zeichen einer affirmativ angenommenen »ewigen Wiederkunft« im Sinne Nietzsches [Nietzsche 1988, Bd. 4, 275; Kursivierung im Original].

An Hofmannsthals literarischer Angleichung von Trauma und Déjà-vu wird deutlich, dass das Gleiten zwischen den Zeiten und speziell das – metaphysisch überhöhte – Déjà-vu zwar einerseits psychopathologisch gedacht wird, sei es in der radikaleren Version Janets, sei es in der gemäßigeren Bergsons; zugleich findet jedoch eine Umwertung statt, dergestalt, dass das Sinken der Aufmerksamkeit, welches das Gleiten in die Déjà-vu-Erfahrung ermöglicht, nicht nur eine Devianz, sondern zugleich auch eine erstrebenswerte Ermöglichungsbedingung für eine Zeiterfahrung darstellt, in der das im frühen 20. Jahrhundert topisch zitierte Eckhartsche »nû« [Eckhart 1993, Pr. 9, 104] geschieht, also »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft [...] nur ein einzig-einiger ewiger Strom sind, der vom Unendlichen zum Unendlichen strömt.« [Landauer 1901, 48–54; vgl. Bergengruen 2010, 21–31]

Walter Benjamin: Déjà-vu und Jamais-entendu

Im Jahr 1929, also mehrere Jahre vor der Konzeption und Niederschrift der *Berliner Chronik* von 1932, die später in die verschiedenen Fassungen der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (Fassung letzter Hand: 1938) münden wird, spielte auch Walter Benjamin (der zuvor mit Hofmannsthal in intensivem Kontakt stand [siehe Bergengruen 2010, 134–141]) im Zusammenhang des Déjà-vu mit dem Gedanken einer metaphysischen Aufwertung der psychischen Devianzen: Er notierte sich, dass das »déjà-vu« ein »pathologische[r]

Ausnahmefall« sei, der jedoch, zumindest in der »Volkskunst«, »zu einer magischen Fähigkeit« werden könne [Benjamin 1991, Bd. 6, 187]. Nachklänge dieser Gedanken finden sich noch in der *Berliner Chronik*, wo von der »magische[n] Gewalt« des Déjà-vu gesprochen wird [ebd., 518]. Mit der Umarbeitung zur *Berliner Kindheit* streicht Benjamin jedoch diese Formulierung und mit ihr die Reste einer Theorie aus dem Umkreis der »Mystik der Nerven« [Bahr 2004, 130f.].

Benjamins jüngere Überlegungen setzen bei der akustischen Dimension des »Déjà vu« an, die er im Kontext von »Echo«, »Hall«, »Rauschen« und »Laut« verortet [Benjamin 2000, 57]. »Seltsam«, heißt es nun in *Eine Todesnachricht* aus der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* von 1932/1933, »daß man noch nicht dem Gegenbild dieser Ent-rückung nachgegangen ist«, nämlich »dem Chock, mit dem ein Wort uns stutzen macht wie ein vergeß-ner Muff in unserm Zimmer.« [Ebd., 57f.] Dies ist auch insofern seltsam, als genau diesem Phänomen, nämlich dem Jamais-entendu als »Gegenbild« zum Déjà-vu, in einem Text durchaus »nachgegangen« wurde, von dem man annehmen kann, dass Benjamin ihn kennt [Tausch 2003, 195–197], nämlich in Bergsons Ausführungen zur *fausse reconnaissance*. Der Franzose hatte in seinem Aufsatz zur *fausse reconnaissance* explizit auf eine Ähnlichkeit zwischen dem Déjà vu und der Beobachtung, »wie ein fremdes Aussehen ein ganz übliches Wort manchmal annimmt, wenn man seine Aufmerksamkeit darauf heftet« [Bergson 2005, 72], festgestellt. In beiden Fällen, so Bergson, würde das »Bewusstsein« an einer Stelle haltmachen, wo es »noch nie [...] Halt gemacht« hat [ebd.], nämlich nicht am »Ende des Satzes« bzw. des »Bewusstseinstroms« [ebd.], sondern am Wort selbst bzw. der »Erinnerung des Gegenwärtigen«. Benjamins »Fremde« des eigentlich bekannten Worts bzw. des »vergeßne[n] Muff[s]« [Benjamin 2000, 58; Hervorhebung M. B.] verdankt sich nämlich eindeutig Bergsons Theorie des »fremde[n] Aussehen[s]« eines eigentlich bekannten Worts [Bergson 2005, 72; Hervorhebung M. B.]. Anscheinend ist die Versuchung, sich selbst Originalität zuzuschreiben, so groß, dass sich Benjamin

bei der Niederschrift bzw. Überarbeitung seiner Gedanken zu der Illusion eines Jamais-lu von Bergsons Jamais-entendu hinreißen lässt.

Bergson (und eben nicht nur Freud [Werner 2015, 129–132]) ist auch unabhängig von dieser Pirouette insofern ein guter Stichwortgeber, um Benjamins chiffrierte Theorie des Jamais-entendu zu entschlüsseln [Lemke 2005, 114–116], als sich neben dem Begriff des Fremden ein weiterer Begriff aus der *Todesnachricht* den Ausführungen des französischen Philosophen verdankt. Benjamin fährt nämlich in Bezug auf den von ihm eingeführten »Muff« (in der *Berliner Chronik* ist es noch ein »Handschuh oder »Pompadour«, also eine Handtasche; GS VI, 519) fort, sozusagen als Erklärung dieses Vergleichs mit den fremdwerdenden Worten: »Wie uns dieser [der Muff] auf eine Fremde schließen lässt, die da war, so gibt es Worte oder Pausen, die uns auf jene unsichtbare Fremde schließen lassen: die *Zukunft*, welche sie bei uns vergaß.« [Benjamin 2000, 58; Hervorhebung M. B.] Auch das ist mit Bergson gedacht: An der genannten Stelle im *fausse reconnaissance*-Aufsatz (aber natürlich auch schon in *Materie und Gedächtnis*) hatte er bereits argumentiert, dass »Gegenwart vor allem ein Vorwegnehmen der *Zukunft* bedeutet« [Bergson 2005, 69; Hervorhebung M. B.]. Im Rahmen dieses Vorwegnehmens der Zukunft ist, so Bergson weiter, ein Bewusstwerden der »Erinnerung der Gegenwart« »unnützlich [...]« [ebd., 68], was zur Folge hat, dass ein Aussetzen dieser Zukunfts-Orientierung zum Déjà-vu führt.

In Bezug auf diese Zukunftsorientiertheit folgt Benjamin Bergson also – und weicht zugleich von ihm, zumindest als Autor des *fausse reconnaissance*-Aufsatzes, ab, da er davon ausgeht, dass das von ihm beschriebene Phänomen eine reale Erinnerung an »Begebenheiten« ist, deren *damalige* Zukunfts-Orientiertheit nun aber, da sie durch die reale Zukunft überholt wurde, ihrerseits unnützlich oder eben: fremd geworden ist. Er spricht davon, dass eine solche Begebenheit »irgendwann im Dunkel des verflossenen Lebens ergangen«, mithin sich also verloren habe, nun aber in Form eines »Chock[s] [...] ins Bewußtsein tritt« [Benjamin 2000, 57].

Diese Theorie versucht Benjamins Ich-Erzähler an einer individuellen Begebenheit zu exemplifizieren, nämlich an einem Gespräch, das er im Alter von fünf Jahren mit seinem Vater führte, der ihm darin vom Tod eines Veters erzählte. Obwohl der Vater anscheinend »weitschweifig« die Ursache des Todes dargelegt hat, hat er »ein Stück der Neuigkeit verschwiegen. Nämlich der Vetter war an Syphilis gestorben.« Das *Jamais-entendu* stellt sich erst »[n]ach vielen Jahren« ein [ebd., 58], genauer gesagt: wenn der Erzähler als Erwachsener diese letzte entscheidende Information über des Veters Tod erhält. Zu Bewusstsein tritt ihm auf einmal die Erinnerung an das »Zimmer« und das »Bett«, an dem der Vater saß; an Dinge also, die er sich damals genau »eingepägt« hat [ebd.]. Die Fremdheit und der aus ihr resultierende Schock rühren nun von einem entscheidenden Unterschied zwischen Jetzt und Einst her: dem damaligen Aussparen der Syphilis-Information, das der erwachsene, sich erinnernde Erzähler, wie er in der Fassung letzter Hand deutlich macht, retrospektiv als Vertrauensentzug wertet: »Mein Vater war hereingekommen, um nicht allein zu sein. Er suchte aber mein Zimmer auf und nicht mich. Die Beiden konnten keinen Vertrauen brauchen.« [Benjamin 1991, Bd. 7, 1, 411]

Daraus geht hervor, dass Benjamin nicht nur bei Bergsons Analogie von fremd gewordenen Worten und Déjà-vu seinen Ausgangspunkt nimmt, sondern viel grundsätzlicher: bei der Theorie der Dauer oder psychischen Eigenzeit aus *Materie und Gedächtnis*. Er zieht jedoch einen vollkommen anderen Schluss aus Bergsons Ausführungen als dieser selbst in seinem *fausse reconnaissance*-Aufsatz. Für Benjamin ist das *Jamais-entendu* keine Bewusstwerdung der »Erinnerung des Gegenwärtigen«, sondern – da es sich in seinen Augen um eine »Erinnerung des Vergangenen« handelt – eine schockhafte Störung in der durch Erinnerung an Vergangenes rhythmisierten Dauer. Stellt sich, so lässt sich seine Theorie auf den Begriff bringen, zwischen Wahrnehmung und dieser Erinnerung eine als Fremdheit wahrgenommene Differenz ein, kann die genannte Erinnerung nicht wie sonst nützlich (im Sinne Bergsons) in den weiteren Handlungs-

ablauf überführt werden, sodass statt »Rhythmus« und »Dauer« [Bergson 1991, 209] vielmehr deren Aussetzung in Form einer Schockstarre erfolgt.

Von Ernst Bloch zu David Lynch: »die höchste Steigerung des Déjà-vu«

Den erstaunlichsten Rekurs auf Henri Bergson leistet sich jedoch Ernst Bloch, der sich in seinem höchstwahrscheinlich 1928 entstandenen Aufsatz *Bilder des Déjà vu* [Tausch 2003, 193] darüber beklagt, dass er auf den »nicht eben tiefen Vorlesungen über Psychopathologie« Gustav Störings aufbauen müsse, der »fast der einzige« (!) sei, der sich »ausführlicher mit dieser Erscheinung befaßt hat« – und hinzufügt: »wieviel zuständiger wäre etwa Bergson gewesen«; jener Bergson wohl gemerkt, dessen Begriff »fausse reconnaissance« er im Übrigen verwendet [Bloch 1984, 233]. Es wirkt so, als ob Bloch die gesamte umfangreiche Debatte über das Déjà-vu des 19. und 20. Jahrhunderts ignorieren würde, wäre da nicht der – freilich durchgestrichene – Bergson-Rekurs, der auch insofern wieder rückgängig gemacht wird, als Bloch behauptet, dass Störings Theorie des »früheren ›Ichzustands« ein echtes Déjà-vu beschreibt, da es sich zwar um eine Erinnerung, aber nur der Form nach, nicht »inhaltlich [...]« handelt [ebd., 233f.; Störing 1900, 278]. Bergson hingegen hatte, wie oben ausgeführt, in seinem *fausse reconnaissance*-Aufsatz jegliche Theorien einer »Wiedererweckung einer wirklichen Erinnerung« [Bergson 2005, 21] ausgeschlossen.

Im Weiteren gibt Bloch Gespräche zwischen sich und Benjamin in Capri aus dem Jahr 1924 über Tiecks *Blonden Eckbert* wieder [hierzu Tausch 2003, 189f.], deren Déjà-vu-Begriff weder mit Bergson noch mit Störing zu vereinbaren ist, wohl aber an eine metaphysische Deutung im Sinne Hofmannsthal und des frühen Benjamin anschließt und diese performativ erweitert. Die Rede ist – es geht, wie gesagt, um Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert* – von einem Satz Walters, gerichtet an Eckberts Frau Bertha, die zuvor etwas scheinbar Märchenhaftes aus ihrer Kindheit erzählt hat [Tieck 1985, 127]:

»Edle Frau, ich danke euch, ich kann mir euch recht lebhaft vorstellen [...] wie ihr den kleinen Strohmian füttert.« [Bloch 1984, 239; Tieck 1985, 140] Bekanntlich ist dies ein Schlüsselsatz des Textes, weil Bertha selbst zwar viel von einem Hund berichtet hat, sich jedoch »nicht wieder auf den seltsamen Namen«, also Strohmian, »besinnen« kann [ebd., 134], und es auch keine Möglichkeit gibt, wie Walter sonst den Namen des Hundes erfahren haben könnte. Zumindest in einer realistischen Lesart. Nur wenn man davon ausgeht, dass Walter und die Alte eine Person sind, gibt es eine – dann freilich übernatürliche – Erklärung [Bergengruen 2018, 167–191].

Diese Situation versucht nun Bloch als »die höchste Steigerung des Déjà vu« zu erklären. Seine Theorie lautet, dass Bertha durch die Entscheidung, den Hund bei ihrer Flucht aus der Einöde nicht mitzunehmen (was ihn dem Tod überantwortet und sie schuldig werden lässt), das Prinzip des »Nicht-Mitgenommene[n]« perpetuiert: »es macht die Rittersfrau auch zu einer Art lebenden Revenant«. Diesen Befund wiederum steigert Bloch ins Allgemeine: Er sieht in ihr bzw. der Geschichte ein Prinzip des »Revenanthaft[e]n«: »jedes unselige, das Leben verzehrende Neuschreiben, Umschreiben, Immer-wieder-Schreiben einer längst beendeten, zur Unzufriedenheit beendeten Arbeit« [Bloch 1984, 239].

Die schon bei Hofmannsthal vorfindliche Interpretation von Nietzsches »ewiger Wiederkunft« als metaphysischer Form des Déjà-vu wird nun in Blochs freihändiger Interpretation von Tiecks Erzählung auf die narrative Ebene übertragen. Er zitiert den letzten Satz der Erzählung – »Dumpf und verworren hörte Eckbert die Alte sprechen, den Hund bellen[,] und den Vogel sein Lied wiederholen« [ebd.; Tieck 1985, 146] – und behauptet, dass er zugleich »der erste sein könnte, der in Engführung, ja Vertauschung der Gesichter, der Handlungen am selben Ort geradezu eine Ewigkeit am selben Déjà vu [...] darstellt« [Bloch 1984, 239]. Wenn man von der Frage absieht, ob sich diese Interpretation widerstandsfrei auf Tiecks Erzählung anwenden lässt, dann lässt sich konsta-

tieren, dass Bloch auf theoretischer Ebene so etwas wie eine narrative und in seiner Narrativität – Stichwort: »Immer-wieder-Schreiben« – selbstreflexive Entsprechung der metaphysischen Aufladung des Déjà-vu entwickelt, also damit über das Konzept des metaphysischen Déjà-vu bei Hofmannsthal und dem frühen Benjamin, das lediglich inhaltlich formuliert wird, noch einmal hinausgeht.

Er formuliert damit, wie ich behaupten möchte, nicht weniger als eine Lesanweisung *avant la lettre* für postmoderne Erzählweisen, wie sie zum Beispiel in den späteren Filmen David Lynchs virulent werden. Während es in *Lost Highway* (1997) – Stichworte: »Dick Laurent ist tot« – tatsächlich ein erster Satz ist, der auch der letzte ist, so gilt für *Mullholland Drive* (2001), dass eine der ersten Einstellungen, der Blick auf ein zerwühltes Bett, zugleich eine der letzten ist. Auch hier also eine »ewige Wiederkunft« auf erzählerischer Ebene.

Im ersten Teil erzählt der Film die Geschichte der naiven Betty, die aus der Provinz kommt, um in Hollywood eine Karriere aufzubauen (was ihr aufgrund ihres Talents mühelos gelingt), und dort die an Gedächtnisverlust leidende Rita trifft, deren Geheimnis ihrer Herkunft sie mit ihr zu ergründen versucht und dabei eine erotische Beziehung mit ihr anfängt. Der zweite Teil erzählt das traurige und todbringende Ende dieser Liebesgeschichte [so Palmier 2012, 249f.], allerdings anhand anderer Figuren, nämlich des Betty-Alter-Egos Diane, einer wenig attraktiven und wenig begabten Schauspielerin, und der attraktiven und gefragten Schauspielerin Camilla als alter Ego Ritas. In dieser Version der Geschichte peinigt Camilla/Rita Diane/Betty bis aufs Blut (zumindest nimmt Letztere das so wahr), was diese dazu verleitet, sie aus Rache durch einen Auftragskiller ermorden zu lassen.

Hat man nun das Möbiusband der ersten Runde der Filmhandlung durchlaufen, lässt sich dieser erste Teil als Traum oder Fantasie Dianes kurz vor ihrem Selbstmord verstehen, der ihrem Wunsch nach Entschuldung für die Rache, vor allem aber nach Selbstaufwertung Ausdruck verleiht [Arnaud 2017, 68–76; Volland 2009, 159–165]. Camilla/Rita entgeht in diesem zweiten Durchlauf des Mö-

biusbandes durch einen neu hinzugefügten Zufall dem eigentlich erfolgreichen Mordanschlag, den die eifersüchtige Diane/Betty als Rache für die erlittenen Demütigungen in Auftrag gegeben hat und erfüllt damit deren Wunsch nach Entschuldung (es findet kein Mord statt), vor allem aber nach Selbstaufwertung: Durch ihren Gedächtnisverlust ist Camilla/Rita nicht mehr die treulose und sadistische Femme fatale, welche Diane/Betty demütigt, sondern eine bedauernswerte Person, die vielmehr von ihrer Freundin Hilfe benötigt und von ihr abhängt – all das vor dem Hintergrund, dass durch das mehrfach eingespielte Symbol der Bluebox die Projektionen des Unbewussten (aus denen sich Dianes Traum/Fantasie speist) und des Kinos [hierzu auch Murray 2003] analogisiert werden.

Blochs Imagination einer metaphysischen »Steigerung des Déjà vu« (s.o.) bei Tieck wird also bei Lynch tatsächlich vorgeführt, dabei in die Performanz des Films übertragen und in dieser Übertragung selbstreflexiv.

Literatur

Arnaud, Diane: *Imaginaires du déjà-vu*. Resnais, Rivette, Lynch et les autres, Paris 2017.

Bahr, Hermann: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*, Bd. 2: *Die Überwindung des Naturalismus*, hrsg. von Claus Pias, Weimar 2004.

Bandry-Scubbi, Anne (Hrsg.): *The déjà vu and the authentic in anglophone culture: contacts, frictions, clashes*, in: *Ranam* 47 (2014).

Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991.

Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Gießener Fassung, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 2000.

Bergengruen, Maximilian: *Mystik der Nerven*. Hugo von Hofmannsthal's literarische Epistemologie des Nicht-mehr-Ich, Freiburg i.Br. 2010.

Bergengruen, Maximilian: *Verfolgungswahn und Vererbung*. Metaphysische Medizin bei Goethe, Tieck und Hoffmann, Göttingen 2018.

Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis*. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist, hrsg. von Erik Oger und übers. aus dem Französischen von Julius Frankenberger, Hamburg 1991.

Bergson, Henri: *Die Erinnerung des Gegenwärtigen und das falsche Wiedererinnern*, in: Thomas Trummer (Hrsg.): *Déjà-vu*. Der Augen-Blick der Nachträglichkeit in der zeitgenössischen Kunst, Wien 2005, 16–81 (dt. Übersetzung von ders.: *Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance*, in: *Revue philosophique* 66 (1908), 561–593).

Berrios, G. E.: *Déjà vu in France during the 19th century*. A conceptual history, in: *Comprehensive Psychiatry* 36 (1995), 123–129.

Bloch, Ernst: *Literarische Aufsätze*, Frankfurt a.M. 1984.

Brown, Alan S.: *The déjà vu experience*, New York 2004.

Eckhart, Meister: *Sämtliche deutsche Predigten und Traktate sowie eine Auswahl aus den lateinischen Werken*. Kommentierte zweisprachige Ausgabe, hrsg. von Niklaus Largier und übers. von Joseph Quint u.a., Bd. 1, Frankfurt a.M. 1993.

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*, Bd. 4: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, hrsg. von Anna Freud u.a., 4. Auflage, Frankfurt a.M. 1964.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe*, *Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt a.M. 1975.

Hofmannsthal, Hugo von: *Briefe 1890–1901*, Berlin 1935.

Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe, Bd. 12: *Dramen 10. Der Schwierige*, hrsg. von Martin Stern, Frankfurt a.M. 1993.

Irwin, Harvey J.: *Childhood antecedents of out-of-body and déjà vu experiences*, in: *The Journal of the American Society for Psychical Research* 90 (1996), 157–173.

Janet, Pierre: *Les obsessions et la psychasthénie*, Bd. 1, Paris 1903.

Janet, Pierre: *A propos du »déjà vu«*, in: *Journal de psychologie normale et pathologique* 2 (1905), 289–307.

Jansen, Johannes: *Das Déjà-vu-Erlebnis*, Frankfurt a.M. 1991.

Janßen, Sandra: *Phantasmen*. Imagination in Psychologie und Literatur 1849–1930. Flaubert, Čechov, Musil, Göttingen 2013.

Jensen, Julius: *Ueber Doppelwahrnehmungen in der gesunden wie in der kranken Psyche*, in: *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie* 25 (1868), Supplement-Heft, 48–63.

- Klages, Ludwig: Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches, Leipzig 1926.
- Kraepelin, Emil: Ueber Erinnerungsfälschungen, in: Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten 17 (1886), 830–843.
- Krapp, Peter: *Déjà vu. Aberrations of cultural memory*, Minneapolis, Minn. 2004.
- Krapp, Peter: Zur Kulturgeschichte des *Déjà-vu*, in: Thomas Trummer (Hrsg.): *Déjà-vu. Der Augen-Blick der Nachträglichkeit in der zeitgenössischen Kunst*, Wien 2005, 82–93.
- Landauer, Gustav: Durch Absonderung zur Gemeinschaft, in: Heinrich Hart, Julius Hart (Hrsg.): *Das Reich der Erfüllung. Flugschriften zur Begründung einer neuen Weltanschauung*, H. 2, Leipzig 1901, 45–68.
- Lange-Kirchheim, Astrid: Die Verklärung des Sohnes und die Tötung der Frauen. Arthur Schnitzler: *Der einsame Weg*, in: Johannes Cremerius u.a. (Hrsg.): *Methoden in der Diskussion*, Würzburg 1996, 147–175.
- Lemke, Anja: Gedächtnisräume des Selbst. Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, Würzburg 2005.
- Motzkin, Gabriel: *Déjà Vu in Fin-de-Siècle Philosophy and Psychology*, in: Günter Oesterle (Hrsg.): *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*, München 2003, 27–42.
- Mülder-Bach, Inka: Herrenlose Häuser. Das Trauma der Verschüttung und die Passage der Sprache in Hofmannsthal's Komödie *Der Schwierige*, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 9 (2001), 136–161.
- Murray, Timothy: *Déjà Vu, Cinema, and Memory Error in the Digital Age*, in: Günter Oesterle (Hrsg.): *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*, München 2003, 233–245.
- Neppe, Vernon M.: *Déjà vu revisited*, Seattle 2006.
- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, 2. Aufl., München 1988.
- Oesterle, Günter (Hrsg.): *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*, München 2003.
- Palmier, Jean-Pierre: Blinder Fleck Emotionen. David Lynchs Eifersuchtstrilogie *Lost Highway, Mulholland Dr., Inland Empire*, in: Achim Geisenhanslüke, Rasmus Overthun (Hrsg.): *Kino der Blinden. Figurationen des Nichtwissens bei David Lynch*, Bielefeld 2012, 241–259.
- Roth, Michael S.: Remembering Forgetting. *Maladies de la Mémoire in Nineteenth-Century France*, in: *Representations* 26 (1989), 49–68.
- Royle, Nicholas: *Déjà Vu*, in: Martin McQuillan u.a. (Hrsg.): *Post-theory. New directions in criticism*, Edinburgh 1999, 3–20.
- Sander, Wilhelm: Ueber Erinnerungstäuschungen, in: Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten 4 (1874), 244–253.
- Schnitzler, Arthur: *Gesammelte Werke in drei Bänden*, Bd. 2: *Dramen*, hrsg. von Hartmut Scheible, Düsseldorf 2002.
- Sno, Herman N., Don H. Linszen: *The déjà vu experience: remembrance of things past?*, in: *American Journal of Psychiatry* 147 (1990), 1587–1595.
- Störing, Gustav: *Vorlesungen über Psychopathologie in ihrer Bedeutung für die normale Psychologie mit Einschluss der psychologischen Grundlagen der Erkenntnistheorie*, Leipzig 1900.
- Tausch, Harald: *Bau der Apparate oder der Erinnerung. Das Déjà-vu im Kontext von Walter Benjamins Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (Gießener Fassung), in: Günter Oesterle (Hrsg.): *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*, München 2003, 179–200.
- Tieck, Ludwig: *Schriften*, Bd. 6: *Phantasmus*, hrsg. von Manfred Frank u.a., Frankfurt a.M. 1985.
- Trummer, Thomas (Hrsg.): *Déjà-vu. Der Augen-Blick der Nachträglichkeit in der zeitgenössischen Kunst*, Wien 2005.
- Utz, Peter: *Déjà-vu-Effekte beim feuilletonistischen Flanieren: Walter Benjamin, Franz Hessel, Robert Walser*, in: Günter Oesterle (Hrsg.): *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*, München 2003, 163–177.
- Volland, Kerstin: *Zeitspieler. Inszenierungen des Temporalen bei Bergson, Deleuze und Lynch*, Wiesbaden 2009.
- Werner, Nadine: *Archäologie des Erinnerns. Sigmund Freud in Walter Benjamins Berliner Kindheit*, Göttingen 2015.
- Wolfradt, Uwe: *Déjà vu-Erfahrungen. Theoretische Annahmen und empirische Befunde*, in: *Zeitschrift für klinische Psychologie, Psychiatrie und Psychotherapie* 48 (2000), 359–376.