

Sonderdruck aus:

Károly Csúri / Joachim Jacob (Hgg.)

# Prinzip *Wiederholung*

Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung  
in Literatur, Kunst und Kultur  
aus interdisziplinärer Sicht

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2015

József Sisa

## Tradition und Kontinuität in der Baukunst

### I.

Die Geschichte der Baukunst verfügt über Grundbegriffe, die wichtige, ja grundsätzliche Momente ihrer Entwicklung und Umwandlung bezeichnen. Solche sind die ‚Renaissance‘, der ‚Vitruvianismus‘, der ‚Palladianismus‘, die ‚Neo-Stile‘ oder der ‚Historismus‘, um nur einige von ihnen zu nennen.<sup>1</sup> Zu einem hohen Grad spiegeln diese Termini die Tradition und Kontinuität in der Baukunst wider, denn für die Geschichte der europäischen Architektur ist die Evolution, das kontinuierliche Weitertragen der jahrhundert-, sogar jahrtausendlang währenden Überlieferungen charakteristisch. Daneben ist die grundsätzliche Erneuerung oder der Bruch, mit anderen Worten: die Revolution, ziemlich selten. So hat die antike (griechisch-römische) Tradition die Geschichte der europäischen Baukunst für mehrere Jahrhunderte bestimmt beziehungsweise beeinflusst. Und die prägnanteste Stilrichtung zwischen der Antike und der Neuzeit, die Gotik – die oft als die Antithese der klassischen Architektur erschien –, hat später in Form von Nachgotik und Neugotik wiederum eine Tradition gestiftet, die eine andere Hauptrichtung der europäischen Baukunst bildet. Es sieht so aus, als habe erst der Modernismus am Anfang des 20. Jahrhunderts den historischen Traditionen ein Ende bereitet.

In der oben in Schlagwörtern dargestellten Geschichte der Kunst ist die Wiederholung keine unbekannte Idee. Wie bewusst sie war oder inwieweit sie nur die Einhaltung herkömmlicher Regeln oder einfach eine Frage der Eingewöhnung war, in welchen Bereichen und in welchen architektonischen Formen sie sich manifestierte, darauf versuchen diese kurzen Überlegungen eine Antwort zu geben.

Es ist bekannt, dass die griechische Kultur die Grundlagen der europäischen Baukunst gelegt hat. Die Römer übernahmen ihre Formen, ihre Details und ihr Proportionssystem, entwickelten es weiter und verbreiteten es gestärkt unter ihrer Herrschaft in der ganzen zivilisierten europäischen und mediterranen Welt. Mit ihrer Wirkung ist noch in den sogenannten ‚dunklen‘ Jahrhunderten zu rechnen; es soll an dieser Stelle ausreichen, auf die sogenannte

---

1 Vgl. Hanno-Walter Kruft: *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck 1985.

Protorenaissance zu verweisen. ‚Renaissance und Wiedergeburt‘, um den Titel des grundlegenden Buches von Erwin Panofsky zu zitieren: *Renaissance and Renascences in Western Art*, ist eine wohlbekannte Erscheinung in der europäischen Kunst.<sup>2</sup> Die Wiederentdeckung des klassischen Altertums – inbegriffen seine Baukunst – fand im Wesentlichen im 15. und 16. Jahrhundert statt und war eine große Leistung des Humanismus. In der Geschichte der Baukunst spielte in diesem Zusammenhang der Traktat Vitruvs *De architectura libri decem* (*Zehn Bücher über Architektur*) eine herausragende Rolle. Das Schicksal und der Einfluss dieses Werkes verdienen einen kurzen Exkurs.

Vitruv (lat.: Vitruvius) war Militäringenieur zur Zeit von Iulius Caesar und Augustus. Im Ruhestand fasste er in seinem Werk sämtliche zeitgenössischen Kenntnisse über die altertümliche Baukunst zusammen. Sein Schriftwerk ist in mehreren Kopien in Klöstern erhalten geblieben. Seine Wiederentdeckung knüpft sich an den Namen von Poggio Bracciolini. Der gelehrte Humanist begleitete den Papst zum Konzil von Konstanz; das Konzil, welches später für die Verurteilung von Jan Hus berüchtigt wurde. Als ein positives Nebenprodukt des Konzils kann jedoch bewertet werden, dass Bracciolini während seiner Rundreise in den Klöstern der Gegend 1416 in Sankt Gallen auf Vitruvs Manuskript traf. Damit begann die einzigartige Karriere dieses Werkes beziehungsweise der daraus zu entnehmenden Lehren, die die Architekturgeschichte ‚Vitruvianismus‘ nennt. Das Manuskript wurde zuerst einfach als das Werk eines antiken Autors behandelt. Da es keine Illustrationen enthielt, konnte man nur von einer Analyse des Textes ausgehen. Diese Tätigkeit beschäftigte Generationen von Philologen und Architekten. Im Druck erschien der Text erstmals 1486 im Verlag Giovanni Sulpicio da Verolis in Rom. Die erste illustrierte Ausgabe stammt von Fra Giocondo, 1511, der das Manuskript schon als ein architektonisches Werk behandelte und interpretierte. Vitruvs Buch diente schließlich als Vorbild für die Fachleute der Baukunst in der Frühneuzeit. In seinen Spuren sind durch Jahrhunderte hinweg unzählige architektonische Traktate entstanden.

Abgesehen von theoretischen und allgemeinen Grundlagen übte die antike Architektur auf die Renaissance-Baukunst auch in der Praxis Einfluss aus und lieferte konkrete Vorbilder, wenn auch nicht in einem solchen Grad, dass man die Renaissance als ‚Wiederholung‘ der antiken Baukunst betrachten könnte. Trotz der antiken Inspiration bildete die Renaissance-Architektur in ihrer Typologie und in ihrem Formenschatz eine eigene Prägung

2 Erwin Panofsky: *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1960. Dt.: *Die Renaissance der europäischen Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979 (21996).

heraus.<sup>3</sup> An die antike Baukunst knüpfte sie in erster Linie in der Säulen- und Arkaden-Architektur an. In diesem Zusammenhang verdienen die Säulenordnungen besondere Aufmerksamkeit, weil sie in der europäischen Architektur zu grundsätzlichen Stilelementen und Bedeutungsträgern wurden.<sup>4</sup> Bereits Vitruv behandelte die Säulen ziemlich ausführlich. Bei späteren Interpretatoren nahm die Bedeutung der Säulen zu und wurde kanonisiert. Mit den drei ursprünglichen antiken Säulenordnungen (dorisch, ionisch, korinthisch) und der Aufnahme der toskanischen und kompositen Säulenordnung war ein als ewig gedachter Kanon entstanden, der die europäische Baukunst jahrhundertlang begleitete (*Abb. 1*). Wenn man etwas erneuern wollte, tat man es oft durch die Säulenordnung; so wurde zum Beispiel die französische, dann die deutsche Säulenordnung geboren, die zugleich als eine mögliche Grundlage des Nationalstils betrachtet wurden.

Die ungarische Säulenordnung entstand als Nationalstil, im Vergleich zu den westeuropäischen Entwicklungen, ziemlich spät. Interessanterweise schuf sie nicht ein gebürtiger Ungar, sondern ein aus Böhmen stammender deutschsprachiger Zeichenlehrer, Johann Schauff. Schauff betätigte sich damals in Pressburg (Pozsony, heute Bratislava) und publizierte dort sein Werk *Theorie der Säulenordnungen, sammt einer ungarischen Nationalsäulenordnung. Dem Könige und der Nation gewidmet am Tage der Krönung in Pressburg 1790*.<sup>5</sup> Seine Abbildungen und Erklärungen zeigen eine Säule mit einem eigenartigen ikonographischen Programm (*Abb. 2* und *3*). Das Kapitell folgt der Form eines Tschakos (militärische Kopfbedeckung der Husaren) als Hinweis auf die Tapferkeit des ungarischen Soldaten, wogegen den Sockel der Säule der Turban der besiegten Türken bildet. Der Fries besteht aus dem vervielfältigten Motiv des ungarischen Wappens, am Gesims erscheint als Verzierung die ungarische heilige Krone. Eine solche Säulenordnung wurde in Wirklichkeit nie geschaffen. Das ungarische Wappen kam allerdings als selbständige Verzierung vor, wie auch die Krone ein häufiges Hauptmotiv verwirklichter Bauwerke beziehungsweise Phantasiebauten im 19. und 20. Jahrhundert war.

---

3 Siehe Rudolf Wittkower: *Architectural principles in the Age of Humanism*. 4. Aufl. London: The Warburg Institute 1977.

4 Vgl. John Onians: *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press 1988.

5 Johann Nepomuk Schauff: *Theorie der Säulenordnung sammt einer ungarischen Nationalsäulenordnung. Dem Könige und der Nation gewidmet, am Tage der Krönung in Pressburg, im Schaufffischen Verlag*. Széchényi Nationalbibliothek, Signatur 276.222.

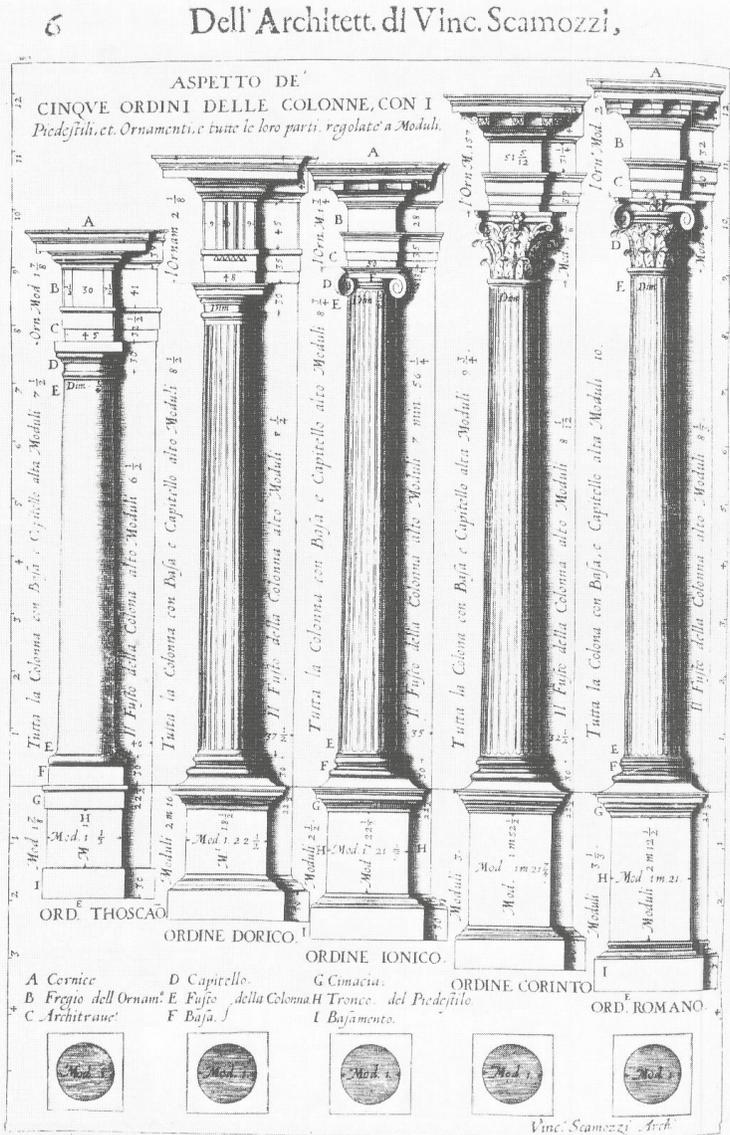


Abb. 1: Die fünf Säulenordnungen.  
Vincenzo Scamozzi, 1615

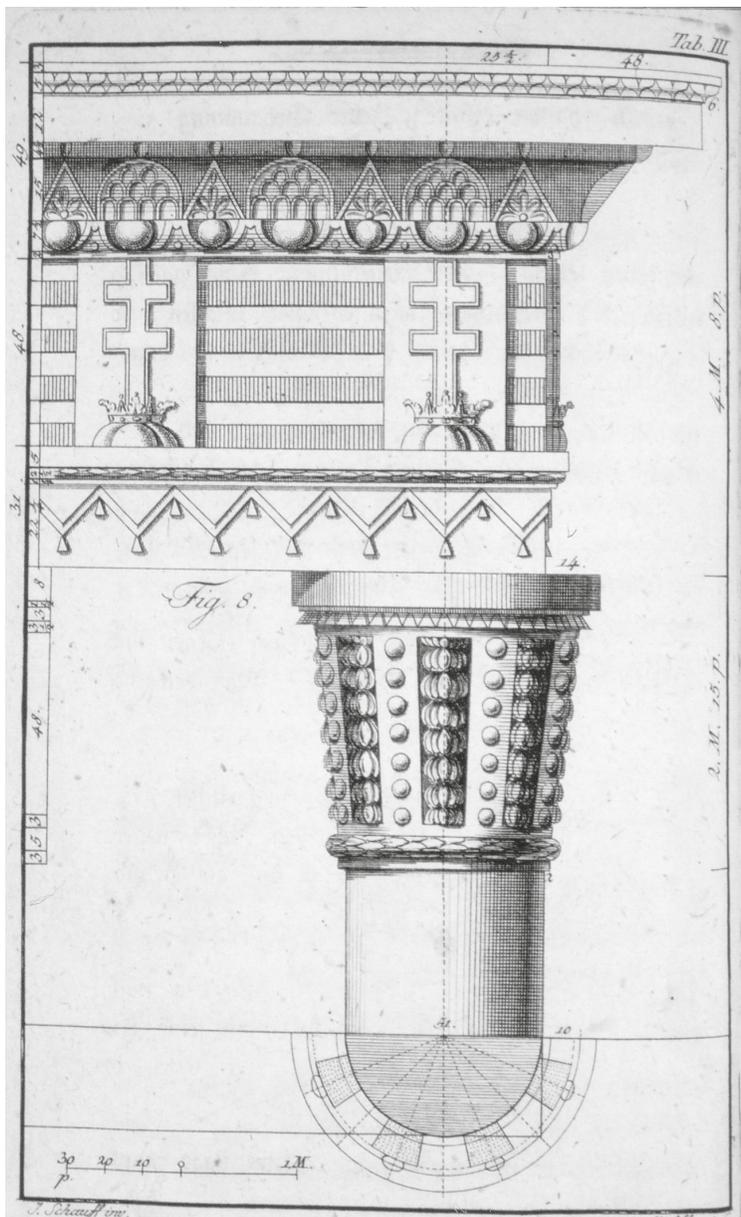


Abb. 2: Ungarische Säulenordnung.  
Johann Schauff, 1790

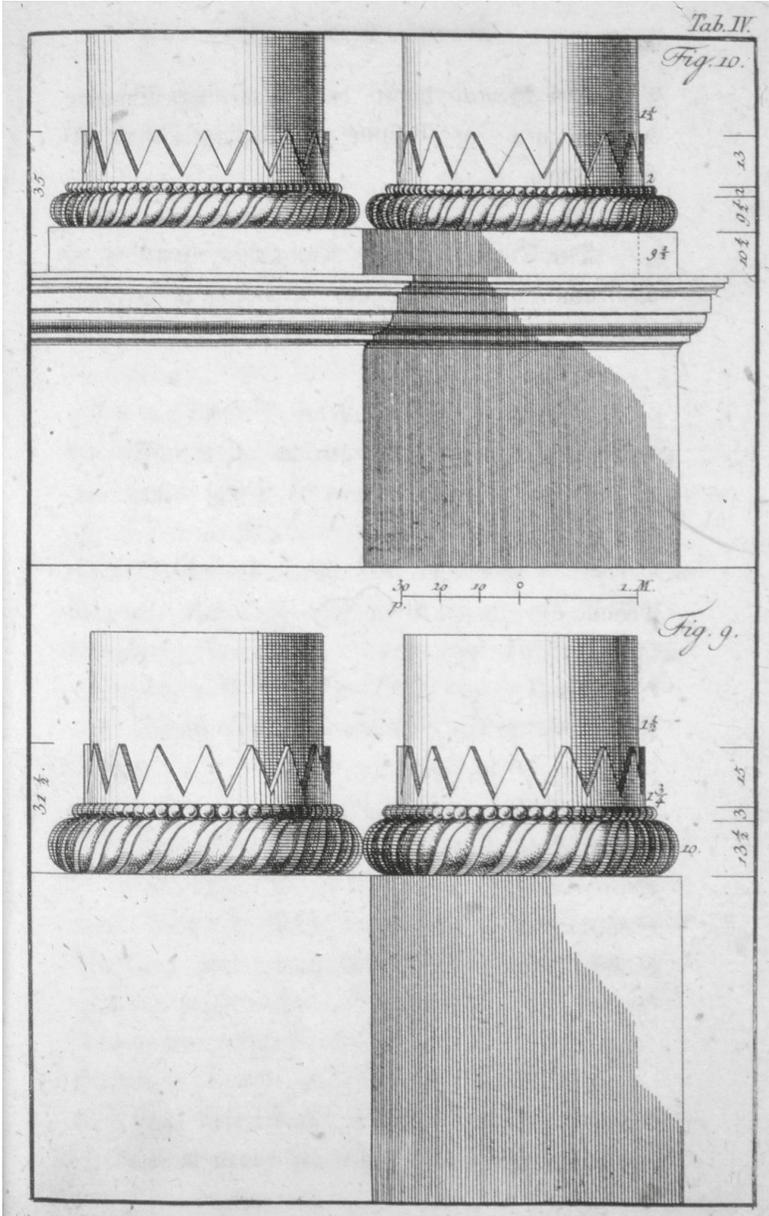


Abb. 3: Ungarische Säulenordnung.  
Johann Schauff, 1790

Der Renaissance-Palazzo wies abgesehen von den Arkaden und Säulen wenige antike Züge auf. Auch im Kirchenbau war wenig antike Inspiration zu finden, was neben den theologischen auch im christlichen Ritual liegende Gründe hatte. In den ‚heidnischen‘, das heißt antiken Tempeln befanden sich die Säulen außen, in den christlichen Kirchen – die die Gläubigen in ihrem Inneren beherbergten – befanden sie sich hingegen innen. Es gibt aber Beispiele dafür, dass der antike Rundtempel (Tholos) einem christlichen Gebäude als Vorbild diente. Das berühmteste dieses Typs ist der Tempietto Donato Bramantes in Rom, errichtet an der Stelle, an der das Kreuz Petri gestanden haben soll. Wenn man jedoch einen anderen Bautyp, den Theaterbau, betrachtet, ist es nicht schwierig, einen antiken Einfluss zu erkennen, angefangen mit dem berühmten Teatro Olimpico, das der große Architekt des 16. Jahrhunderts, Andrea Palladio, entwarf.

Im Schaffen Andrea Palladios kam der Ausbildung von festen Grundformen eine große Bedeutung zu. So nahm Palladio die aus Säulen und einem Tympanon bestehende Portikus der antiken Tempel als Ausgangspunkt, um sie an die Fassaden von Profanbauten, zuerst von Villen, anzubringen. Es gibt Fälle, in denen er für ein Gebäude bis zu vier Portikus verwendete, so zum Beispiel bei der Villa Rotonda. Hier war ein griechisch-römisches architektonisches Motiv in einen neuen Kontext geraten und die Portikus wurde bald ein repräsentatives Hauptelement der europäischen Architektur, das praktisch in allen Bautypen Verwendung fand. Zur Verbreitung seiner Ideen veröffentlichte Palladio ein Schriftwerk, *I quattro libri dell'architettura* (*Die vier Bücher zur Architektur*) (1570), das in ganz Europa bekannt und populär wurde. Seine Ideen fanden besonders in West- und Nordeuropa einen solchen Widerhall, dass nach ihnen eine eigene Bewegung, der sogenannte Palladianismus, entstand und sich jahrhundertlang großer Beliebtheit erfreute.<sup>6</sup>

## II.

Im architektonischen Denken im Europa der Neuzeit existierte – nicht ohne Grund – jedoch auch die Vorstellung einer organischen Entwicklung. Der englische Architekturhistoriker John Summerson definierte dieses Phänomen als *The Classical Language of Architecture* (*Die klassische Sprache der*

---

<sup>6</sup> Zu seiner Nachwirkung siehe Werner Oechslin: *Palladianismus. Andrea Palladio – Kontinuität von Werk und Wirkung*. Zürich: gta 2008.

*Baukunst*).<sup>7</sup> Nach diesem Konzept übertrifft seit der Antike bis in die zeitgenössische Architektur das Neuere immer das Ältere. In diesem Kontext ist die römische Baukunst höher entwickelt als die griechische, und die der Neuzeit übertrifft wiederum beide. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts aber – vermöge der Ideen Johann Joachim Winckelmanns und anderer – trat die griechische Kultur und Kunst beziehungsweise Architektur als die vollkommenste, der Natur am nächsten stehende vor. Am Anfang des 19. Jahrhunderts, mit der Geburt des unabhängigen Griechenlands war es schließlich möglich geworden, die Altertümer der griechischen Baukunst an Ort und Stelle zu studieren. (Davor standen nur die süditalienischen und sizilianischen Ruinen für diesen Zweck zur Verfügung.)

Das schönste und perfektteste Denkmal der griechischen und allgemein der europäischen Baukunst war – nach der neuen Konzeption – der Parthenon, das Hauptgebäude der Athener Akropolis. Der Parthenon, den die früheren Jahrhunderte kaum geschätzt hatten, war nun zum höchsten Ideal geworden, das man in zahlreichen Ländern nachbildete. So ist es ebenso wenig ein Zufall, dass die Walhalla, die Gedenkstätte der deutschen Helden an der Donau, eine Neufassung der Akropolis ist, wie dass in den Vereinigten Staaten nach dem Muster dieses Baudenkmals mehrere Bankgebäude errichtet wurden. Die Neue Stilrichtung, der Greek Revival, machte auch manch andere Athener Denkmäler zu Musterbauten, wie den Turm der Winde oder das Lysikratesmonument, die ihre Verwendung in einem neuen Kontext, mit einer modernen Funktion fanden.

Von den römischen Bauten fiel dem Pantheon eine besondere Bedeutung zu (*Abb. 4*). Er wurde im Europa der Neuzeit zum Archetyp des Rundbaus beziehungsweise des runden Saales. Seine auf einem regelmäßigen Tambour sitzende, halbkugelförmige Kuppel, mit einer Portikus ergänzt, fand zahlreiche Nachfolger mit allerlei Gebäuden, von monumentalen Bauwerken bis zu kleinen Gartenbaulichkeiten. In Ungarn ist das schönste Beispiel die Sankt Anna-Kirche in Esztergom (János Packh, 1828/1835) (*Abb. 5*).<sup>8</sup> Das Interesse an ihr liegt darin begründet, dass sie den Pantheon in eben der Form abbildete, wie er damals existierte, das heißt mit zwei, von Giovanni Bernini im 17. Jahrhundert hinzugesetzten kleinen Türmchen (‚Berninis Eselsohren‘), die später von dem römischen Bauwerk wieder abgetragen wurden.

---

7 John Summerson: *The Classical Language of Architecture*. Boston: MIT Press 1965.

8 Vgl. *The Architecture of Historic Hungary*. Hg. Dora Wiebenson/József Sisa. Cambridge/London: MIT Press 1998.



Abb. 4: Rom, der Parthenon im 19. Jahrhundert



Abb. 5: Esztergom, Sankt Anna-Kirche. János Packh, 1828-35

Auch der Innenraum des Pantheons gab den öffentlichen wie den Privatbauten ein jahrhundertlang währendes Beispiel: ähnliche Kuppelsäle, die mit korinthischen Säulen geschmückte Nischen und Kassettendecken aufwiesen, wurden in zahlreichen Bauten in ganz Europa realisiert. So wurde unter anderem auch der Kuppelsaal des Ungarischen Nationalmuseums in Budapest (Mihály Pollack, 1837/1846), des wichtigsten öffentlichen ungarischen Baus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in dieser Art konzipiert.

Die Hinwendung zur Vergangenheit erhielt in der Baukunst des 19. Jahrhunderts eine neue Dimension.<sup>9</sup> In diesem Prozess spielten die Archäologie und die Kunstgeschichte als moderne Disziplinen und der Positivismus als wissenschaftliche Methode eine Rolle. Der Mensch des 19. Jahrhunderts kannte die Architektur vergangener Epochen wesentlich besser als seine Vorgänger. Die Erforschung der alten Baukunst geriet in unmittelbare Verbindung mit der Baupraxis; worüber Archäologen und Kunsthistoriker forschten und publizierten, wendeten die praktizierenden Architekten an den neuen Gebäuden an.<sup>10</sup> Die Musterbücher und die illustrierten Alben wurden zum direkten Hilfsmittel des praktischen Lebens. Es war das Zeitalter des Historismus, der Neo-Stile. Die Frage der Kopie, der Wiederholung tauchte niemals so scharf auf wie in diesem Jahrhundert. Es wäre aber ein Fehler, den Begriff der Kopie einfach mit dem Begriff des Historismus zu identifizieren. Wortwörtliches Kopieren gab es nur selten, in erster Linie war die Neuinterpretation, die kreative Verwendung der historischen Stilformen und architektonischen Elemente typisch. Dieser schöpferische Vorgang mündete in den Stilsynkretismus, das heißt die neuartige Kombination und Verschmelzung von Stilmerkmalen und Prinzipien verschiedener Epochen. Man kann dies zum Beispiel anhand des Gebäudes des ungarischen Parlaments illustrieren, das im Allgemeinen als eine Spitzenleistung der Neugotik betrachtet wird (*Abb. 6*). Die einzelnen Bauformen sind wirklich gotisch, aber die Dynamik und die streng symmetrische Anlegung der Baumassen evozieren viel eher die barocke Baukunst; es handelt sich hier offensichtlich nicht um ein Gebäude des Mittelalters, sondern um eines des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Wenn vereinzelt eine wortwörtliche Kopie vorkommt, so gibt es dafür zumeist eine einfache Erklärung. Das zeigen am prägnantesten

9 Siehe Peter Collins: *Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950*. London/Montreal: McGill University Press 1965.

10 Vgl. Kenneth Clark: *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*. London: Constable 1928 (4. Aufl. 1974); Georg Germann: *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1974.



Abb. 6: Budapest, Parlament. Imre Steindl, 1885-1904

die Ausstellungspavillons der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Im Zeichen der nationalen Repräsentation wurden in diesem Bereich historische Bauten ‚authentisch‘ nachgebildet.

Das größte Gebäude dieser Art wurde wahrscheinlich in Ungarn geschaffen, und zwar anlässlich der Millenniumsausstellung 1896, als aus Kopien der schönsten und berühmtesten historischen Bauwerke beziehungsweise ihrer einzelnen Teile die sogenannte Historische Hauptgruppe (Ignác Alpár, 1896) zusammengestellt wurde (*Abb. 7 und 8*). Das locker angelegte Bauensemble trennte sich in drei, nach Stilrichtungen orientierten Einheiten: in eine romanische, gotische und Renaissance-barocke Gruppe. Die romanische und die gotische Gruppe bestand aus Kopien wirklicher Gebäude oder deren Teile, wie dem Portal der Kirche in Ják (hier an einer kleinen Kapelle angebracht), der Kapelle in Csütörtökhely (Donnersmarkt, heute Spišský Štvrtok, Slowakei) oder der Katherinenbastei in Brassó (Kronstadt, heute Braşov, Rumänien). Der charakteristischste Teil unter ihnen war der mit dem sogenannten Njebojsa-Turm kombinierte Hauptflügel der Burg Vajdahunyad (heute Hunedoara, Rumänien), von der die volkstümliche Benennung der ganzen Historischen Baugruppe als ‚Burg Vajdahunyad‘ stammt. Die Renaissance-Gruppe schließlich bestand aus einer Montage von Kopien



Abb. 7: Budapest, Milläniumsausstellung 1896.  
Historische Hauptgruppe, Ignác Alpár, 1896



Abb. 8: Burg Vajdahunyad, 15. Jahrhundert

der mit zierlichen Zinnen versehenen Bauten aus Oberungarn und der ausgedehnte Maria-Theresia-Flügel zitierte die Baukunst von Fischer von Erlach, inbegriffen des Karltors von Gyulafehérvár (Karlsburg, heute Alba Iulia, Rumänien).

Die Orientierung an der Vergangenheit führte am Anfang des 20. Jahrhunderts zur Ablehnung des Historismus.<sup>11</sup> Im Grunde genommen war dies die Triebfeder des Modernismus, der den völligen Bruch mit der Vergangenheit betonte. Das bedeutete aber nicht, dass alle architektonischen und ästhetischen Mittel historischer Architektur völlig außer Acht gelassen worden wären. Die schlichten Formen und die geometrische Reinheit des Klassizismus als ‚ewige Werte‘ wurden auch von den Repräsentanten moderner Baukunst geschätzt. Aber die zierlichen Details, die herkömmlichen Stilelemente waren unannehmbar, was der Titel der epochalen Schrift von Adolf Loos *Ornament und Verbrechen* (1908)<sup>12</sup> widerspiegelt. Jahrzehntlang war die Rückkehr zu historischen Formen unvorstellbar, bis in die 1960er Jahre war der Historismus verachtet. Dann aber begannen Nikolaus Pevsner, der aus Deutschland nach England emigrierte Kunsthistoriker, und andere Fachgelehrte mit seiner Erforschung und neuerlichen Aufwertung. Und bald darauf geschah das Unmögliche: Die postmoderne Architektur griff wieder auf historische Formen zurück.

### III.

Der Wiederholung kommt noch in einer anderen Sphäre der Baukunst eine eigenartige und etwas umstrittene Rolle zu: in der Denkmalpflege. Die Form der Wiederholung in diesem Bereich heißt ‚Wiederherstellung‘ oder ‚Rekonstruktion‘.<sup>13</sup> Obwohl sie hauptsächlich im 19. und 20. Jahrhundert praktiziert wurde, gab es gelegentlich auch schon frühere Beispiele für sie. Das berühmteste ist der Dogenpalast in Venedig. Wir betrachten diesen Bau als einen der bedeutendsten Profanbauten der Gotik überhaupt, aber er ist eine Rekonstruktion. Der ursprüngliche Bau fiel nämlich 1483 einem Brand

---

11 Vgl. Kenneth Frampton: *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames & Hudson 1980.

12 Adolf Loos: „Ornament und Verbrechen“ (1908). *Sämtliche Schriften*. Hg. Franz Glück. Bd. 1. Wien/München: Herold 1962, S. 276-288.

13 Vgl. *Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte*. Hg. Winfried Nerdinger. München u.a.: Prestel 2010.

zum Opfer und man hat ihn – nach einer großen Debatte – nicht in dem dem Zeitgeschmack entsprechenden Stil der Renaissance neu erbaut, sondern im gotischen Stil wieder errichtet.

Die Restaurierung der Baudenkmäler im 19. Jahrhundert war im Wesentlichen mit ihrer Rekonstruktion, sogar ihrer ‚Idealrekonstruktion‘ – der Erzeugung eines nie da gewesenen Zustandes –, identisch. Diese Praxis zeigt unverkennbare Parallelen mit der historisierenden Baukunst des Zeitalters auf. Wie aber die Moderne sich vom Historismus abwendete, so propagierte gleichzeitig der deutsche Kunsthistoriker Georg Dehio den Wahlspruch: „Konservieren, nicht Restaurieren“. Die Praxis der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert folgte grundsätzlich diesem Prinzip, zumindest theoretisch. Als Dilemma tauchte dabei immer wieder die Frage der Rekonstruktion – der Wiederholung – alter Bauten oder mancher Teile davon auf. Am schärfsten nach den zwei Weltkriegen, als in großer Zahl die hochgeschätzten Denkmäler des nationalen Bewusstseins, Gebäude oder sogar ganze Städte der Zerstörung zum Opfer gefallen waren. So hat man nach dem Ersten Weltkrieg vorzügliche französische Bauten wie die Grande Place von Arras wiederhergestellt, nach dem Zweiten Weltkrieg die Altstadt von Warschau oder auch zahlreiche deutsche Baudenkmäler. Als aktuelle Beispiele kann man auf die kürzlich rekonstruierte Dresdner Frauenkirche oder auf das Dilemma des Berliner Stadtschlusses verweisen.

In Budapest entstand in dieser Hinsicht eine eigenartige Situation. Das Burgviertel von Buda hatte im zweiten Weltkrieg stark gelitten und war schwer beschädigt worden. Während der Kriegereignisse war der Putz von vielen Häusern abgefallen, aber dabei stellte sich heraus, dass sich unter den barocken Fassaden mittelalterliche Bauten verbargen. Wo es möglich war, rekonstruierte man daraufhin in den 1960er und 1970er Jahren nicht die barocken Fassaden, sondern die mittelalterlichen Mauern oder Teile von ihnen. Neben der Tatsache, dass die mittelalterliche Baukunst größeres Prestige besaß, spielte auch eine Rolle, dass das Barock damals unerwünschte politische Assoziationen weckte.

Die Wiederholung war somit in den meisten Etappen der Geschichte der Baukunst in irgendeiner Form präsent, gelegentlich, in bestimmten Bereichen, kam sie betont zur Geltung. Es hing vom Talent und der Originalität des Architekten, wie auch von den politisch-gesellschaftlichen Umständen ab, was für eine Rolle sie im Rahmen der Tradition und der Kontinuität spielte.

# Inhaltsverzeichnis

Károly Csúri, Joachim Jacob	
Einleitung .....	9
1 Prinzip Wiederholung – System- und Sinnbildung	
Árpád Bernáth	
Erkennen durch literarische Kunstwerke.	
Über Wiederholung und Kohärenz .....	21
Károly Csúri	
Wiederholung.	
Kohärenzstiftung in poetologisch möglichen Welten .....	35
Sibylle Baumbach	
Faszination der Wiederholung – Wiederholung der Faszination .....	47
Joachim Jacob	
„Triumpf! Triumpf! Triumpf! Triumpf!“	
Magie und Rationalität des wiederholten Worts .....	61
Magdolna Orosz	
Wiederholungen als Strukturierungsmittel in narrativen	
Textwelten .....	79
Erzsébet Szabó	
Analogie, Ähnlichkeit und Wiederholung bei der Interpretation	
von fiktional-literarischen Erzähltexten.	
Mit einer Beispielanalyse von Arthur Schnitzlers <i>Leutnant Gustl</i> ....	97
Márta Horváth	
Orientierung in mentalen Räumen.	
Literarische Wiederholungen aus der Sicht der kognitiven Poetik	
am Beispiel von Adalbert Stifters <i>Bergkristall</i> .....	115

## 2 Prinzip Wiederholung – Kunst und Kultur

Reinhard M. Möller

Zum Zusammenhang von Neuheit und Wiederholung  
in der Ästhetik des späten 18. Jahrhunderts (Kant – Garve – Herder) 131

Dezső Csejtei

Die Wiederholung in der posthegelschen Geschichtsphilosophie ... 149

Robin Curtis

*Historical reenactments* und historisch spezifische Strategien  
der Verortung in der Geschichte ..... 167

Anna Valentine Ullrich

Das Andere in der Wiederholung.  
Sinnstiftungsprozesse in der Musik und anderen Künsten ..... 179

Lehel Sata

Wiederholung als Grenzüberschreitung.  
Rhetorik der intermedialen Narration am Beispiel  
von Kafka-Comics ..... 191

Orsolya Bubryák

Nachbildung, Reproduktion, Kopie.  
Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in der Porträtkunst  
des ungarischen Barock ..... 213

József Sisa

Tradition und Kontinuität in der Baukunst ..... 253

## 3 Prinzip Wiederholung – Literatur

Jadwiga Kita-Huber

„Das Ganze wiederholte sich daher, wie eine wohlgesetzte Musik“.  
Wiederholung als ästhetisches Kompositionsprinzip  
in K. Ph. Moritz' Roman *Andreas Hartknopfs Predigerjahre* (1790) ... 269

Edina Sándorfi	
Die grüne Schlange im Archiv. Spiral Tendenz und Wiederholung als ein offenes Geheimnis bei Goethe .....	289
Géza Horváth	
Romantisches Heilsgeschehen in Novalis' Romanfragment <i>Heinrich von Ofterdingen</i> .....	307
Barbara Neymeyr	
Wiederholung als Symptom der Epigonalität. Zur Ästhetik der Reproduktion in Stifters Erzählung <i>Nachkommenschaften</i> .....	323
Zoltán Szendi	
Wiederholungspoetik in der Lyrik Rilkes .....	337
Csilla Mihály	
Kafkas <i>Proceß</i> als Wiederholungskomplex. Figurenkonstellationen im Werk .....	349
Hans Esselborn	
Deutungsperspektiven der Wiederholung bei Georg Trakl .....	361
Franz Fromholzer	
Keinesfalls ein Vergnügen. Demonstrative Wiederholungen in Brechts Schriften zum epischen Theater .....	377
Éva Kocziszky	
Ritualität und Wiederholung in Ingeborg Bachmanns Gedicht <i>Am Akragas</i> .....	389
Laura Cheie	
Kippfigur Wiederholung. Lyrische Tautologien und ihre subversive Semantik .....	403
Manfred Müller	
„Beten ist ganz gewöhnlicher Wahnsinn. Schreiben ist ganz gewöhnlicher Wahnsinn“. Josef Winklers Litaneien .....	417