

## 5. Dritter Gang: Gott (ver)sucht den Menschen

Die Wunde(r) Hiobs – Pathos bei Søren Kierkegaard  
und Abraham J. Heschel

---

„Hiob: Kosmische Klagen und Trauerweiden [...] Offene Wunden der Natur und der Seele [...] Und das menschliche Herz – offene Wunde Gottes.“

EMIL M. CIORAN, VON TRÄNEN UND VON HEILIGEN

Dieser Teil der Arbeit verschreibt sich dem Themenkomplex, der im alttestamentarischen Text *Hiob* mit dem gleichnamigen Protagonisten angelegt ist. Als Ausgangspunkt dient dazu Kierkegaards Schrift *Die Wiederholung*, die am selben Tag – 1843 – wie *Furcht und Zittern* ebenfalls unter einem pseudonymen Namen in Kopenhagen erschien: Constantin Constantius nennt sich der Verfasser und gibt der Schrift den Untertitel *Ein Versuch in der experimentierenden Psychologie*. Dass die beiden Schriften am selben Tag herauskommen, ist der Wiederholung inhärent: Beide Werke kreisen um die biografisch erfahrene Wunde Kierkegaards, die in der Entlobung von Regine besteht. In der mehrfachen Perspektivierung liegt bereits selber eine Versuchsanlage vor, um Erfahrung an distanzierende Beobachtung zu koppeln. Bei diesem Experiment wird gleichzeitig eine neue Art des philosophischen Wissens versucht<sup>1</sup>, das dem Wortsinn nach als ein

- 
- 1 Aus der kulturwissenschaftlichen Perspektive formiert sich ein Interesse an Poetologien des Experiments, um Wissensanordnungen und literarisierende Darstellungsformen im gegenseitigen Verhältnis zu erhellen. Die Kategorie des Experiments steht dabei im Kontext des Übergangs, was Kierkegaards Text wesentlich auszeichnet: „Es markiert einen möglichen Ort des Übergangs zwischen den beiden Kulturen, indem

essayistisches bezeichnet werden kann. Insofern ließe sich der Untertitel auch als Versuch in der experimentierenden Philosophie umdeuten, bei der die Psychologie eine massgebende Rolle einnimmt: Der objektivierende Blick, der sich aus der subjektiven Wunde der Melancholie heraus ergibt, richtet sich auf die Persönlichkeit eines jungen – stimmungsvollen – Menschen (Kierkegaard), um die Vielschichtigkeit der menschlichen Persönlichkeitsstruktur freizulegen, was im ersten Gang dieser Arbeit als Personalität umkreist wurde. Insofern graben sich die Gänge zueinander vor, wobei nicht die Schuld, sondern das Leiden im Zentrum steht. Die erwähnte Melancholie, die dem Leiden zugrunde liegt, motiviert in dieser Konstellation die Lektüre der *Wiederholung*. Konstellative Leitbegriffe beim Aufspüren der spezifischen Wiederholungsbewegung bilden *Stimmung* und *Pathos*, um mit und durch diese Begriffe die Philosophie zu einem Experiment zu machen. Die Begriffe werden dabei insofern wortwörtlich erfahren, als sie methodisch auf den Weg genommen und im Prozess der bewegenden Reise einen philosophischen Sinn versammeln werden. In dieser Bündelung wird gleichzeitig das wahlverwandte Verhältnis zu Abraham J. Heschel herausgearbeitet, wobei die Stimme in ihren philosophischen Transformationen die entscheidende tiefentheologische Schnittstelle zwischen Stimmung und Pathos bildet. Oder: Die Stimme wird zum Brennpunkt jener Wiederholung, deren Spuren zwischen Stimmung und Pathos kreisen. Den inhaltlichen Rahmen dieser Gedankenform lässt sich mit Heidegger folgendermassen exponieren:

Das Erstaunen ist *παθος*. Wir übersetzen *παθος* gewöhnlich durch Passion, Leidenschaft, Gefühlswallung. Aber *παθος* hängt zusammen mit *πάσχειν*, leiden, erdulden, ertragen, austragen, sich tragen lassen von, sich be-stimmen lassen durch. Es ist gewagt, wie immer in solchen Fällen, wenn wir *παθος* durch Stimmung übersetzen, womit wir die Gestimmtheit und Be-stimmtheit meinen.<sup>2</sup>

Dass Heidegger die Übersetzung von Pathos als Stimmung, als Wagnis bezeichnet, unterstreicht den Charakter einer experimentierenden Philosophie, die sich letztendlich selber ausprobiert. Die philosophische Ausrichtung erfährt der Begriff durch das Staunen, jener philosophischen Urgeste, welcher die schauende Kontemplation – die *theoria* – eingewachsen ist. Mit Kierkegaard setzt ein Ent-

---

die Literatur einerseits der aktuellen Erfahrung andere Möglichkeiten und andererseits der potentiellen, im Experiment vorgeblich immer wiederholbaren Erfahrung ihre jeweilige Aktualität vor Augen zu halten vermag.“ (Krause/Pethes, *Zwischen Erfahrung und Möglichkeit*, 15)

2 Heidegger, *Was ist das – die Philosophie?*, 39.

setzen ein, das dieser Tradition entwächst, indem das Moment vernünftiger Auflösung fehlt. Diesen Verlust gilt es an der Schrift Kierkegaards in den Bereich der Existenz zu übersetzen, so dass die Vernunft als eine pathetisch dichtende verstanden werden kann, um gerade den Logos neu zu denken<sup>3</sup>. In einem letzten Schritt gilt es diese Bewegung ins jüdische Denken Heschels über zu setzen: als Übersetzen zwischen Philosophie, Theologie und Poesie. Der letzte Gang beinhaltet jedoch weder eine grosse Synthese noch einen Abschluss. Wir begnügen uns damit, uns nochmals der Wiederholung anzunähern; dies im Sinne eines letzten Annäherungsversuchs und nicht als hegelianischer Dreischritt. Deshalb soll an dieser Stelle auch auf einen dritten Irläufer Hegels verzichtet werden.

## 5.1 SØREN KIERKEGAARD: DEN LOGOS VERSTIMMEN

„Ich empfinde jetzt ein Bedürfnis, in tieferem Sinne zu mir selbst zu kommen, daher daß ich Gott näher komme im Verstehen meiner Selbst. Ich muss an Ort und Stelle bleiben *und inwendig erneuert werden*.“

SØREN KIERKEGAARD, DIE TAGEBÜCHER

Das Motto stellt einen Tagebucheintrag vor, den Kierkegaard am 16. August 1843 verfasst hat, kurz vor der Veröffentlichung der *Wiederholung* (16. Oktober). In diesen wenigen Zeilen wird umschrieben, worauf Kierkegaard mit dem

---

3 Dachzelt führt aus, inwiefern die abendländische Philosophie von der Beherrschung des Pathos geprägt wurde, um die Herrschaft der Vernunft als Aktivität *über* die Passivität zu begründen: „Voraussetzung dieses Weges ist die Antithese von *logos* und *pathos*, das Modell einer zweigeteilten Seele mit einem aktiven, reflektierenden, vernünftigen und einem passiven, instinktartigen, vernunftlosen Teil. Die Dichtung wird wegen ihres enthusiastischen Ursprungs, ihrer intensiven Darstellung von Affekten und ihrer starken emotionalen Wirkung, von den Philosophen seit Platon auf die Seite des Nicht-Vernünftigen gestellt daher argwöhnisch betrachtet oder ganz abgelehnt.“ (Dachzelt, *Pathos. Tradition und Aktualität einer vergessenen Poetik*, 111) Diese Hierarchisierung bzw. Beherrschung durch die Vernunft spiegelt sich in einer etymologischen Verengung, indem *Pathos* mit der tierähnlichen Passivität in Verbindung gebracht wird: „παθος mit der Fülle seiner Bedeutungsvarianten wird im Lateinischen vor allem mit ‚passio‘ übersetzt. Die spezifisch seelischen Leidenszustände werden daneben als ‚perturbationes animi‘, ‚affectiones‘ bzw. ‚affectus‘ bezeichnet“ (*Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, 193).

komplexen Begriff der Wiederholung anspielen will: Auf die Selbstaneignung. Die hermeneutische Schnittstelle zielt auf ein Innen ab, wo sich Selbst- und Gottesverständnis durchdringen bzw. dialektisch bedingen. Es handelt sich dabei nicht um eine dialektische Begriffsarbeit, sondern um ein fundamentales Hin und Her – zwischen Mensch und Gott. Diese existenzielle Bewegung, die gleichzeitig Methode ist, deutet die von Kierkegaard selbst kursivierte Bedeutung an: und inwendig erneuert werden. Mit der unscheinbaren Konjunktion wird nicht etwas additiv hinzugefügt, sondern gebunden. Das Bindewort bindet versammelnd einen Sinn, der sich aus einer zeitlichen Struktur der Gleichzeitigkeit ergibt, um den vergegenwärtigenden Charakter der Selbstpräsenz zu unterstreichen, die sich nicht logisch-kausal, sondern bindend ergibt. Als verbindend lebendige Kraft der Erneuerung oder: der Wiederholung. Da sich der Begriff nicht logisch definieren lässt, soll er in der Folge noch einmal anhand der Wiederholungsschrift freigelegt werden, wobei der Tagebucheintrag als Folie dient. Im angesprochenen Hin und Her verbirgt sich nicht nur eine existenzdialektische Methode, sondern auch eine geforderte Lesehaltung, die einerseits zwischen den pseudonymen Texten – *Furcht und Zittern* und *Die Wiederholung* erscheinen am selben Tag –, andererseits aber auch das Hin und Her zwischen den pseudonymen Texten und jenen Texten nicht ausser Acht lässt, die Kierkegaard im eigenen Namen verfasst hat, insbesondere die *Erbaulichen Reden*. So ist es kein Zufall, dass im Dezember 1843 eine erbauliche Rede veröffentlicht wird, die folgenden Titel trägt: *Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gelobt* (Hiob 1,20f.)<sup>4</sup>. Diese elastische Lesart ist selbst Bestandteil einer methodisch aufgeladenen Wiederholung, was an folgender Bemerkung Kierkegaards – im eigenen Namen – deutlich wird:

Gesetzt, ein solcher Leser verstünde und beurteilte die einzelne ästhetische Schrift vollkommen richtig, so mißverstände er mich doch total, da er sie nicht in ihrer Abhängigkeit von der religiösen Einheit in meiner Schriftstellerei versteht. Sollte dagegen einer für die religiöse Einheit in der letzteren ein Verständnis haben, vielleicht aber nicht ebenso für die eine oder andere meiner ästhetischen Schriften, so wäre dieses Mißverstehen nur ein zufälliges.<sup>5</sup>

---

4 Vgl. dazu: Dietz, Sören Kierkegaard. *Existenz und Freiheit*.

5 Kierkegaard, *Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller*, 4. Die Dialektik zwischen ästhetischen und religiösen Schriften stehen gleichzeitig in einem spezifischen Spannungsverhältnis der Mitteilungsform und begründen letztlich einen inneren Zusammenhang im Geweben von Inhalt und Form: „In bezug besonders auf ethische, teilweise auch in bezug auf ethisch-religiöse Wahrheitsmitteilung ist die in-

Die Wiederholung im Akt des Lesens impliziert neben der wiederholten Lektüre eine Denkbewegung, die von einem Mittelpunkt aus motiviert wird, der in vermeintlicher Abhängigkeit von der religiösen Einheit steht. Im Innersten ist – oder besser: bewegt sich – die Innerlichkeit als eine Stimme, die durch die behutsame vergegenwärtigende Lektüre hörbar werden soll. Dies im Durchdringen der reflexiven Elemente, um eine präreflexive Schicht freizulegen, die im Hin und Her zwischen Stimmungen und Stimme angelegt ist und Philosophie als eine Stimmungskunst ausweist. So schlage ich eine Lesart vor, die sich im Sinne von Stanley Cavell an einem absoluten Gehör orientiert, „denn mit Verständnis zu lesen erfordert wiedergeborene Sinneswahrnehmungen, zuallererst beim Hören; [...]“. <sup>6</sup> Dies korreliert mit einer Textur, die nach innen gewoben ist. Diesen Fäden entlang wollen wir uns nun bewegen, um Kierkegaards dialektischem Anspruch gerecht zu werden: „Was mich meiner Tage Fleiß kostet, ungeheure Anstrengung, fast schlaflose dialektische Ausdauer; um die Fäden richtig zu führen in dieser feingesponnenen Anlage – dergleichen ist für andere überhaupt nicht da.“ <sup>7</sup>

So gilt es im dritten Gang dieser Arbeit, dieses feingesponnene Gespinnst in seiner Textur durchzuspielen, es zu vergegenwärtigen, indem Literatur und Philosophie zu einer eigenen Poetologie verwoben werden. Dies entspricht dem Anliegen des Pseudonyms *Constantin Constantius*, der von einer neuen Philosophie spricht, bei welcher der Begriff der Wiederholung zum zentralen Leitbegriff avanciert. Nur: Dieser Begriff lässt sich weder definieren noch begreifen, sondern im folgenden Sinne nur andeuten:

Bei mir Zuhause war ich mit diesem Problem nahezu ins Stocken geraten. Man sage darüber, was man will, es wird eine sehr wichtige Rolle in der neueren Philosophie spielen; denn *Wiederholung* ist der entscheidende Ausdruck für das, was bei den Griechen ‚Erinnerung‘ war. So wie diese damals lehrten, daß alles Erkennen ein Erinnern ist, so will die neue Philosophie lehren, daß das ganze Leben eine Wiederholung ist. Der einzige neu-

---

direkte Mitteilung die strengste Form. Doch kann eine unmittelbare Mitteilung, die nebenher geht, auch notwendig sein, um zu unterstützen, wodurch sie selbst in einem andern Sinne unterstützt wird. Das habe ich verstanden gleich seit Beginn meiner schriftstellerischen Wirksamkeit. Die Pseudonyme wurden deshalb ständig von unmittelbarer Mitteilung in Gestalt von erbaulichen Reden begleitet, und in den letzten paar Jahren habe ich fast ausschließlich unmittelbare Mitteilung benutzt.“ (Kierkegaard, *Die Tagebücher*, Bd. 2, 122)

6 Cavell, *Die andere Stimme*, 76.

7 Kierkegaard, *Tagebücher*, Bd. 4, 145.

ere Philosoph, der hiervon eine Ahnung hatte, ist Leibniz. Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wohingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert.<sup>8</sup>

Die gemeinsame Schnittstelle zwischen der griechischen und der neueren Philosophie bildet die Erinnerung als Essenz des Bewusstseins; das unterscheidende Kriterium liegt in der Richtung: Im griechischen Denken wird rückwärts erinnert, was als Bewusstseinsakt absolute Erkenntnis zum Inhalt hat. Im neueren Denken wird vorwärts erinnert und zielt auf das ganze Leben ab. Hiermit wird die Wiederholung als Kategorie gesetzt, was durch die Kursivierung unterstrichen wird. Sie erhebt einen ideengeschichtlichen Anspruch, indem sie sich in den Kontext griechischer Philosophie setzt, um sich gleichzeitig entschieden abzusetzen. Die neuere Philosophie wird nicht genauer bezeichnet, um die theoretische Kategorienbildung zu vermeiden. Sie bildet das Andere zur griechischen Philosophie, bei welcher das Sein im Denken wiederholt wird, um dem Strudel der Sinnlichkeit zu entkommen. In der ausdünnenden Abstraktion soll das metaphysische Bedürfnis nach Konstanz gestillt werden. Was in diesem (platonischen) Anamnesisprojekt angelegt ist, radikalisiert Kierkegaards Antipode Hegel in seiner dialektischen Bewegung dahingehend, dass das Sein aus der Immanenz des Geistes heraus begrifflich rekonstruiert wird. Das Gemeinsame der Spekulation Hegels und der griechischen Anamnesis liegt in der abstrahierenden Verwischung zwischen Unendlichkeit und Endlichkeit bzw. zwischen Ewigkeit und Zeit, indem das Sein zurück projiziert wird. Was diese Betrachtung jedoch ignoriert, ist das Verhältnis des Einzelnen zur Zukunft, worin sich die existenzielle Dimension der vorwärts gerichteten Erinnerung andeutet.<sup>9</sup>

---

8 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 7.

9 Bereits in der Fragment gebliebenen Schrift *Johannes Climacus oder De omnibus dubitandum est* beschäftigt sich Climacus mit der Wiederholungsproblematik. Im Banne Hegels – sprich: der dialektischen Klimax – erkennt er die Bedeutung der Wiederholung als widersprüchliche Bewusstseinsstruktur: Nicht das Paradox des Begriffs ist das entscheidende Kriterium, sondern das Bewusstsein selbst, das in sich ein widersprüchliches Verhältnis darstellt: „In dem Augenblick, da ich die Realität aussage, ist der Widerspruch da; denn was ich sage, ist die Idealität. Die Möglichkeit des Zweifels liegt also im Bewußtsein, dessen Wesen ein Widerspruch ist, welcher durch eine Zwiefältigkeit erzeugt wird und selber eine Zwiefältigkeit erzeugt. Eine solche Zwiefältigkeit hat notwendig zwei Ausdrücke. Die Zwiefältigkeit ist die Realität und die Idealität, das Bewußtsein ist das Verhältnis.“ (Kierkegaard, *Johannes Climacus oder*

Für die poetologische Überlegung bedeutet dies, dass in der erwähnten Ausdünnung die Stimme des Einzelnen dünner und dünner wird, bis sie verstummt bzw. sich in der Stimme des Logos aufhebt – im ausgesprochenen Sinn. So stellt sich die Frage, wie sich eine einzelne Stimme textlich artikulieren und gleichzeitig einen philosophischen Anspruch erheben kann. Die Stimme des Einzelnen und das Anliegen der Wiederholung verschränken sich als unfassbare (Vorwärts)Bewegung, die eine bestimmte Körperlichkeit verlangt und voraussetzt. Während die Stimme des Logos sich entkörperpert, verkörpert sich die Stimme des Einzelnen als eine sich konkretisierende Persönlichkeit, bei der das Subjekt nicht mehr macht, was in seinem Begriff sich in latinisierter Form eingeschrieben hat: sich einer allgemeinen Ordnung zu unterwerfen bzw. denjenigen philosophischen Bückling zu machen, die der metaphysischen Tradition entspringt. Kierkegaards antiphilosophische Denkhaltung mündet in ein poetologisches Problem, das folgende paradoxe Spannung aufweist: Das Anliegen des Selbst im Sinne der verkörperten Stimme muss sich innerhalb der Ordnung des Textes behaupten können. Innerhalb einer Ordnung, die als Projektionsfläche – oder Spiegel – des Geistes visuell geprägt ist und von der Positivität ihrer im Text erscheinenden Setzungen lebt. Die eigene Stimme muss die Ordnung stören und verletzen, wodurch für Wenerscheid die Wunde für das Subjekt konstitutiv wird:

Der Begriff der Wunde bzw. des verwundeten Subjekts wird in Opposition gesetzt zu einem Macht- und Ordnungsbereich, der je nach Theorie als der Bereich der Identität, des Symbolischen, des Gesetzes oder des Systems bestimmt wird, und von dem hier wie dort gleichermaßen angenommen wird, dass er das Leben des Einzelnen durchdringt und formt. Der Einzelne als Wunde wird dabei als das Moment aufgewertet, das sich der vollständigen Integration in diese Ordnung nicht nur entzieht, sondern als Entzogenes das System der Ordnung zugleich bedroht.<sup>10</sup>

Das verwundete Subjekt rückt mithin in den Rahmen einer Poetologie, welche die Textordnung (auf)stört, an ihr rührt und den Text so in Bewegung oder ins Rotieren bringt. Indem der Textordnung eine (Ver)Störung widerfährt, stellt sich

---

*de omnibus dubitandum est*, 155) Das Bewusstsein lebt aus der Differenz zwischen der Idealität des Begriffs und der Realität der sinnlichen Erfahrung, was zu einer unaufhebbarer Differenz führt: Das Sein des Ausdrucks konfligiert mit dem Sein des Erlebnisses. Doch gerade durch diese Differenz existiert das Bewusstsein, um eine Bewegung im persönlichen Leben des Einzelnen nach vorwärts zu generieren: zu wiederholen.

10 Wenerscheid, *Das Begehren nach der Wunde*, 14.

die Frage nach der poetologischen und philosophischen Virulenz und Wirkmächtigkeit des Pathos: Denn der wundenförmige Text entzündet, berührt und hält als wundes *punctum* eine schöpferische Dynamik bereit. Dies führt uns an den Anfang der Wiederholungsschrift, deren Beginn gleichsam wunder Punkt und Initialzündung ist: „Wie jeder weiß, trat Diogenes als Opponent auf, als die Eleaten die Bewegung leugneten. Er trat wirklich auf, denn er sagte nicht ein Wort, sondern ging nur ein paarmal hin und her, wodurch er jene ausreichend widerlegt zu haben glaubte.“<sup>11</sup>

Diogenes Position ist selbstsprechend, indem er kein Wort sagte, aber durch seine performative Handlung des wiederholten Hin- und Hergehens eine Antithese zur Bewegungslosigkeit der Eleaten existenziell umsetzte und verkörperte. Bewegung ist nicht Gegenstand der Reflexion, sondern wird existenziell verbürgt, indem er dem philosophischen Bückling widersteht und eine widerlegende Gegenpose inszeniert<sup>12</sup>. Insofern bedeutet das Hin und Her eine Bewegung, die das System der eleatischen – und natürlich hegelianischen – Seinsphilosophie umkehrt, unterwandert und: sich dabei der Stimme des Logos nicht unterwirft. Damit bricht er jene ontologische Wirklichkeit auf, die durch den logischen Begriff repräsentiert wird. Sein Schweigen verweigert die epistemologische Anerkennung jener Einheit zwischen Logos und Stimme. In diesem Sinne bedeutet die Initialzündung, dass die Stimme des Logos verstummt, um aus einem Nullpunkt heraus eine neue Stimme hörbar zu machen, um die Konturen einer „neueren Philosophie“ zu umreißen und ein entsprechendes Denken und Sprechen in Bewegung zu setzen. Das Schweigen lenkt den Blick auf die Modalität vor dem ontologisch gesättigten Begriff, wo das Unsichtbare beginnt. Oder besser: Es schärft das Ohr für das Vorbegriffliche<sup>13</sup>. Das Schweigen ist also nicht bloß *ex negativo* als Fehlen von Sprache zu verstehen, sondern positiv: Als at-

11 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 7.

12 Vgl. dazu Elisabeth Strowicks Ansatz, bei dem Kierkegaards Textstrategie als eine theatralische Rhetorik verstanden wird: „Gegen Hegels Vermittlung *inszeniert* Kierkegaard die Wiederholung als Bewegung („Inszenierung“ als Theatralisierung der Schrift/Performativität verstanden). Kierkegaards Schrift ist eine *wirkliche Bewegung*, ein *wirklicher Auftritt*. Auf diese Weise gerät Kierkegaard in der Wiederholung des Streits um die Bewegung gegen Hegel an den Platz des Diogenes.“ (Strowick, *Passagen der Wiederholung. Kierkegaard – Lacan – Freud*, 11)

13 G. Heath King untersucht den Zusammenhang zwischen präreflexiven Strukturen und dem Schreibstil bei Kierkegaard und führt entsprechend aus, „daß der Verstehensprozeß sich bei Kierkegaard nach innen wendet und auf die Suche nach seinen präkognitiven Vorbedingungen begibt“ (King, *Existenz, Denken, Stil*, 166).

mosphärischer Innenraum, bei welchem die Stimmung im Sinne neuerer Philosophie einen vorbereitenden Erkenntniswert bahnt, indem die Stimme neu gestimmt wird. Federführend bei dieser Neu(be)stimmung ist das Pseudonym Constantin Constantius, dessen sprechender Name das Wiederholungs-Motiv emphatisch übertreibt bzw. ironisch überhöht.

### 5.1.1 Constantin Constantius: Ein Reflexionsdichter und Stimmungsphilosoph

Constantin Constantius nimmt diese sich wiederholende Bewegung assoziativ auf und setzt sie sprunghaft in einen autobiografischen Bezugsrahmen:

Als ich mich, zumindest gelegentlich, längere Zeit mit dem Problem beschäftigt hatte, ob eine Wiederholung möglich sei und welche Bedeutung diese habe, ob etwas durch Wiederholung gewinne und verliere, fiel es mir plötzlich ein: Du kannst ja nach Berlin reisen, da bist du früher schon einmal gewesen, und nun überzeuge dich, ob eine Wiederholung möglich ist und was sie zu bedeuten hat.<sup>14</sup>

Der zentrale Begriff der Wiederholung wird nicht eingeführt, sondern springt förmlich aus der mit Diogenes gelegten Folie heraus, um die Bewegung durch den Begriff der Wiederholung zu vertiefen. Dies vollzieht sich selbst wiederum performativ, indem sich der Begriff wiederholend in Szene bzw. die Schrift in Bewegung setzt. Diese Bewegung steht ihrerseits mit einem existenzialisierten Ich in Verbindung, das durch einen plötzlichen Einfall auf die Idee kommt, nach Berlin zu reisen und die Wiederholung zu einem Experiment zu machen: Die Wiederholung soll erfahren und erlebt werden, worin sich auch das essayistische Moment des Untertitels dieses Schrift spiegelt: *Ein Versuch*. Der Versuch verschränkt sich mit dem Suchen einer neuen Stimme, die als konkrete Stimme den eigenen Ton, den Tonfall und Grundton finden muss. Der Faden wird weiter gesponnen, indem Constantius einen lyrischen<sup>15</sup> Rahmen schafft und die Wiederholung in den Kontext einer Kleid-Metaphorik übergehen lässt:

Die Hoffnung ist ein neues Stück Kleidung, steif und glatt und glänzend, man hat es jedoch nie angehabt und weiß daher nicht, wie es einen kleiden wird und wie es sitzt. Die

<sup>14</sup> Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 7.

<sup>15</sup> Wie in *Furcht und Zittern* schon mehrfach aufgezeigt wurde, spiegelt die dichtende Form den Gedankeninhalt und verweist so auf ein weiteres Kriterium der neueren Philosophie.

Erinnerung ist ein abgelegtes Kleidungsstück, das, so schön es auch ist, doch nicht paßt, da man aus ihm herausgewachsen ist. Die Wiederholung ist ein unzerschleißbares Kleid, das fest und doch zart anschließt, weder drückt noch schlottert.<sup>16</sup>

In dieser Bildsprache liegt etwas Schützendes, wobei die schützende Funktion dem Text-Kleid als Textur selbst so eingeschrieben ist, dass sie gleichzeitig Schutz vor einer kalten und nackten Wahrheit bietet, die unpersönlich und anonym ist. Dieses unzerschleißbare Kleid hört sich wie eine zweite Haut an, die in ihrer Wesentlichkeit mit dem lebendigen Bewusstsein in Verbindung gebracht werden kann. Dieses ist so nahe beim Selbst, dass es sich notwendig vor der Reflexion einfindet und somit einer präreflexiven Befindlichkeit entspricht. Diese grundierende Gestimmtheit wird zusätzlich vertieft, indem Constantius von der Notwendigkeit des Mutes spricht, „die Wiederholung zu wollen.“<sup>17</sup> Mut kann als Disposition eines gestimmten Gemüts übersetzt werden, welche die Wahl motiviert. Der durch den Mut bewegte Wille geht dem reflexiven Erkennen voraus und garantiert in seiner Ursprünglichkeit einen fundamentalen Wert, der gezielt verknüpft in einer quasi-erbaulichen Sprache formuliert wird: „[...] wer die Wiederholung wählte, *der* lebt.“<sup>18</sup>

Der Übergang vom lyrischen zum ethischen Rahmen der Wahl kulminiert im religiösen Kontext, bei dem die schöpferische Dimension der Wiederholung akzentuiert und die Kleid-Metapher theologisiert wird:

Wenn Gott selbst nicht die Wiederholung gewollt hätte, dann wäre die Welt nie entstanden. Er wäre entweder den leichten Plänen der Hoffnung gefolgt, oder er hätte alles wieder zurückgerufen, um es in der Erinnerung zu bewahren. Dies tat er nicht, deshalb besteht die Welt und besteht dadurch, daß sie eine Wiederholung ist. Wiederholung, das ist die Wirklichkeit und der Ernst des Daseins. Wer die Wiederholung will, der ist im Ernst gereift.<sup>19</sup>

Die schöpferische Dimension der Wiederholung verschränkt sich mit der Genese des Selbst: Das Selbst wird nicht gedacht, sondern erschaffen. Dieser schöpferische Aspekt der Wiederholung ist die Wirklichkeit – fundiert durch eine Stimme, die als Grundstimmung paraphrasiert werden kann: Als Ernst des Daseins. In dem oszillierenden Hin und Her der göttlichen und der Selbstschöpfung wird

---

16 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 7.

17 Ebd., 8.

18 Ebd., 8.

19 Ebd., 8.

gleichzeitig die statische Auffassung der Wirklichkeit im erkenntnistheoretischen Rahmen der Subjekt-Objekt-Spaltung unterwandert und durch eine lebendige Person ersetzt, die sich über eine Daseins-Befindlichkeit konstituiert. Diese subversive Dynamisierung im Sinne der Umkehrung scheint als Variation des von Diogenes gelegten Grundtons auf. Diese entwickelten Fäden bilden nun insgesamt die Folie, auf der Kierkegaard seine dunkle Mitte im Sinne eines *punctums* poetisch umkreisen kann, um seine Stimme besser zu verstehen, welches an das Liebesdrama der Entlobung gebunden ist. Es sei dazu nochmals an Stanley Cavell erinnert, bei dem Stimme und Autobiographie einander bedingen, um den Tonfall einer neueren Philosophie zu finden, sich ihr zu verschreiben:

[...]; und Schreiben unterscheidet sich vom Sprechen nicht durch seine mächtigere technische Übertragung über eine größere Distanz hinweg, sondern durch einen ‚wohl zu beachtenden Zwischenraum‘, was in Thoreaus Jargon heißt, durch eine diskontinuierliche Herstellung dessen, was gesagt wurde, ein Wiedererzählen der Vergangenheit, ‚autobiographieren‘, Wörter aus sich selbst herleiten.<sup>20</sup>

Autobiographieren scheint eine Poetologie der Wiederholung zu beschreiben, bei der nicht bloß im engen Bezirk der eigenen Biographie geschrieben wird, sondern bei der das Selbst sich der Schrift verschreibt bzw. sich im Schreiben – als Wörter aus sich selbst herleiten – wiederholt. Im „Fall“ Kierkegaard führt dies zu einem autobiografischen Schreiben, wobei die persönliche Wunde durch die Entlobung von Regine umkreist wird. Das Kreisen um diese Wunde herum wird zwangsläufig zu einer Umschreibung, da sie sich nicht begreifen lässt. Die Ambivalenz von begreifen wollen und nicht begreifen können führt zu einem Bruch, den Kierkegaard als ambivalente Bestimmung literarisch in Szene setzt, indem er zwei Stimmen sprechen lässt: Constantin Constantius verkörpert die Stimme ironischer Elastizität, der experimentierend durch (Selbst)Beobachtung begreifen will. Die zweite Stimme gehört dem sogenannten jungen Menschen, der aufgrund einer unheilbaren Liebes-Wunde vom Grundton der Melancholie beherrscht wird und in einem welterschließenden Sinne leidet. Die schwebende Ambivalenz dieses diskontinuierlichen Prozesses wird in der kaleidoskopartigen Brechung Kierkegaards im Sinne einer potenzierten Selbstreferentialität deutlich. Oder genauer: wird ironisch unscharf:

Die Liebe der Erinnerung ist die allein glückliche, sagt ein Schriftsteller, der soweit ich ihn kenne, bisweilen etwas trügerisch ist, doch nicht so, daß er das eine sagt und etwas an-

---

20 Cavell, *Die andere Stimme*, 76.

deres meint, sondern wohl so, daß er den Gedanken so auf die Spitze treibt, daß dieser, wenn er nicht mit der gleichen Energie erfaßt wird, sich im nächsten Moment als etwas anderes zeigt. Jener Satz ist von ihm derart aufgestellt, daß man leicht versucht ist, ihm recht zu geben und dabei zu vergessen, daß der Satz selbst Ausdruck der tiefsten Melancholie ist, so daß eine tiefe Schwermut, zu einem einzigen Ausspruch verdichtet, sich nicht leicht besser ausdrücken ließe.<sup>21</sup>

Constantius verweist auf die Schriften des Ästhetikers in *Entweder – Oder*, um Stimmung und Schrift als einen Verdichtungsprozess zu begreifen, indem die Existenz sich hier der melancholischen Stimmung verschreibt, aus der heraus die romantische Satzung zur Liebe geschöpft wird. *Movens* bildet dabei eine existenzielle Ironie, die deutlich von der rhetorischen abgegrenzt wird. Entscheidend sind dabei die divergierenden Kräfte zwischen der leidenden melancholischen

- 
- 21 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 8f. Folgender Tagebucheintrag soll die Ambivalenz des Autobiographierens im Zusammenhang mit der Grundstimmung der Melancholie noch zusätzlich unterstreichen: „Meine Schwermut hat viele Jahre lang bewirkt, daß ich nicht dahin kommen konnte, im tiefsten Sinne zu mir selbst du zu sagen. Zwischen meiner Schwermut und meinem Du lag eine ganze Phantasiewelt. Sie ist es, die ich in den Pseudonymen teilweise ausgeschöpft habe. Wie einer, der kein glückliches Zuhause hat, so viel wie möglich reist, und sein Zuhause am liebsten los wäre: ebenso hat meine Schwermut mich von mir selbst ferngehalten, während ich entdeckend und dichterisch erlebend eine ganze Phantasiewelt durchreist habe. Wie einer, der ein großes Landgut übernommen hat, nicht damit fertig werden kann, es kennenzulernen – ebenso habe ich mich durch Schwermut zur Möglichkeit verhalten.“ (Kierkegaard, *Die Tagebücher*, Bd. 2, 84) Der durch die Schwermut entstandene Zwischenraum führt zur Genese einer Phantasiewelt, die mit dem Möglichkeitsinn und einer fundamentalen Freiheit korreliert. Die Unvertrautheit mit dem eigenen Selbst wird imaginär kompensiert bzw. dichterisch erlebt, wodurch im schöpferischen Prozess die Selbstfindung mit der fiktionalisierenden Selbsterfindung ersetzt wird. Das entsprechende Schreibverfahren vollzieht sich über die Pseudonymie. Die oszillierend-dialektische Bewegung in diesem Zwischenraum der Selbst(er)findung erfährt an anderer Stelle als ästhetisches Verfahren eine eindeutige Aufwertung: „Wir sollen zur Persönlichkeit kommen! Und ich achte es deshalb als mein Verdienst, daß ich durch Anbringen gedichteter Persönlichkeiten, die ‚Ich‘ sagen, mitten in der Wirklichkeit des Lebens (meine Pseudonyme) dazu beigetragen habe, die Zeitgenossen womöglich daran zu gewöhnen, wieder ein ‚Ich‘, ein persönliches Ich reden zu hören (und nicht jenes phantastische Ich und seine Bauchrednerei).“ (Kierkegaard, *Die Tagebücher*, Bd. 2, 121)

Seele und dem geistigen Fassungsvermögen, dessen Gedanken durch die gegenseitige Durchdringung auf die Spitze getrieben wird; so kann die existenzielle Ironie als ambivalente Gestimmtheit gedeutet werden. Kierkegaards dialektische Ausdauer spiegelt sich in der Folge darin, dass er die ambivalente Gestimmtheit auf zwei Stimmen verteilt, um die Fäden in der feingesponnenen Anlage richtig zu führen. So richtet sich nun die Aufmerksamkeit auf den jungen Menschen, der zum bereits etwas gesetzten Pseudonym gleichzeitig eine Kontrast- und Komplementärfigur bildet:

Es ist ungefähr ein Jahr her, daß ich recht im Ernst auf einen jungen Menschen aufmerksam wurde, mit dem ich früher schon öfter in Berührung gekommen war, weil sein schönes Äußeres, der seelenvolle Ausdruck seines Auges mich fast in Versuchung führten; ein gewisses Zurückwerfen des Kopfes, ein Mutwille in seinen Äußerungen vergewisserten mich, daß er eine tiefere Natur war, die mehr als einen Wesenszug hatte. Während eine gewisse Unsicherheit in der Modulation andeutete, daß er in dem verführerischen Alter war, wo sich die Reife des Geistes ankündigt, ebenso wie in einer viel früheren Zeit die des Körpers dadurch, daß die Stimme oft überkippt.<sup>22</sup>

Der junge Mensch wird durch seine äußere und innere Bewegung als vielschichtiger seelenvoller Mensch charakterisiert, der die Stimmführung des leidenschaftlichen Denkers übernimmt, während Constantin Constantius die Stimme des zunehmend kühlen und distanzierten Beobachters besetzt<sup>23</sup>. Insofern ereignet

---

22 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 9. Eine bemerkenswerte Spur zum wahlverwandten Verhältnis zu Abraham Joshua Heschel ergibt sich bereits auf der Ebene dieser Äußerlichkeit, welche auf eine spannungsvolle Innerlichkeit verweist. Als sich der erst 18-jährige Heschel an Ravitch wendet, um eine Plattform für seine ersten jiddischen Gedichte zu erhalten, charakterisiert ihn Ravitch wie folgt: „[...] a tall and slender young lad, in Warsaw Hasidic attire. A severe face, though he looks at me very gently and guiltily, he also looks gruff. His eyes are black, deep, large; his skin brownish, with the first, young sprouts of a dark beard. His lips are full, passionate, deep red. Somewhat of a twitch and a thin grimace around the mouth, something like a whimsical reproach. His face is not too strongly Jewish, not so classically Semitic – but the twitch immediately makes him a Jew, a Hasid, even like a rabbi“ (zitiert in der Einführung von Edward K. Kaplan in: Heschel, *The Ineffable Name of God. Man. Poems*, 9).

23 Eine bemerkenswerte Referenz ergibt sich mit Blick auf Kierkegaards Schrift *Das Buch über Adler*, welches er 1846 verfasste. Der Pfarrer Adler geriet mit der Staatskirche in Konflikt, da er 1843 Predigten veröffentlichte, in denen er sich auf ihm widerfahrene Offenbarungen berief. Anhand dieses Falles verhandelt Kierkegaard die

sich nun die Dialektik zwischen leidenschaftlichem Pathos und Ironie im Aufeinandertreffen der beiden Figuren, wodurch Kierkegaard sein Schreibverfahren verstärkt literarisiert, genauer genommen: dramatisiert, da die beiden Figuren nun wie Schauspieler und Zuschauer (Beobachter) in Szene gesetzt werden. Für den weiteren Verlauf der Wiederholung rückt der junge Mensch dementsprechend zunehmend ins (Bühnen)Zentrum und wird gleichzeitig als leidenschaftlich-pathetische Persönlichkeit eingeführt. Brennpunkt stellt dabei die musikalische Metapher der Modulation dar, die den Blick – bzw. das Ohr – auf ein Changieren im physischen Bereich der Stimme lenkt. Dies mag auf der Oberfläche mit Pubertät assoziiert werden. Reizvoll an der Assoziation ist die Bewegung bzw. das Selbst in einen Bezugsrahmen zu stellen, der als bewegte Lebensphase gilt. Die Latenz des Selbst ist an eine Emergenz geknüpft, die *qua* Stimmung – in der Modulation – reift. Das Selbst wird dabei nicht subjekttheoretisch gedacht und konstruiert, sondern: erschaffen. Der Mensch gleicht einem Instrument, dem die Differenz verschiedener Saiten/Seiten inhärent ist. Der sich im entsprechenden Spiel selbst erprobt, um im Resonanzkörper die eigene Stimme zu finden. Poetologisch gedacht, bildet der Text den Echoraum für die wi/e/derhallende Frage Kierkegaards: Wo ist meine Stimme? In der Stimmung entsteht sie, aber *qua* Stimmung bleibt sie in der ambivalenten Schweben: Zweideutigkeit als fundamentale Zweistimmigkeit, bei der sich das Motiv des jungen Menschen, auf seine innere Stimme zu hören mit dem Motiv von Constantius, die Stimmung verstehend zu beobachten, vermischt. Oder: Die leidend leidenschaftliche Stimme des jungen Menschen will sich Gehör verschaffen, aber gleichzeitig beobachtend verstanden werden. Die Ein- und Aufdringlichkeit dieser Stimme, die mit Pathos assoziiert werden kann, wird durch das beobachtende Auge reflektiert bzw. gebrochen. Das nach innen hinein verstehende Ohr und das von Außen be-

---

Problematik zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen im Zusammenhang mit der Frage nach der erneuernden Dimension einer Lehre und dem idealen Lehrer. Dabei spannt Kierkegaard eine Dialektik, die der Konstellation zwischen Constantin Constantius und dem jungen Menschen verblüffend ähnelt: „Wann soll ein Mann Lehrer sein? Wenn er der Jugend Kraft hat und des Greises Weisheit. Und wann steht er auf seinem höchsten Punkt? Wenn er einmal ein Greis ist an Jahren und Verstand, aber frisch im Herzen wie ein Jüngling. Denn was heißt wohl sich selbst bewahren, was wesentlich verstanden des Mannes höchste Aufgabe ist? Es heißt, wenn das Blut heiß ist und das Herz heftig klopft in den Tagen der Jugend, dann es kühlen können fast mit der Besonnenheit des Greises; und es heißt, wenn der Tag sinkt und es gegen den Abschied geht, es entflammen können mit dem Feuer der Jugend.“ (Kierkegaard, *Das Buch über Adler*, 51)

obachtende Auge eröffnen in ihrer Synergie einen neuartigen Raum des Erkennens, der aber auch neue Aporien oder besser: Unstimmigkeiten schafft. Zusammenfassend handelt es sich dabei um das verschlungene Verhältnis zwischen Pathos (der junge Mensch) und Stimmung (Constantin Constantius im Verhältnis zum jungen Menschen). Stimme und Stimmung gehen dabei ein befruchtendes Verhältnis ein, wobei die Stimme in der Stimmung zwar ertönt, aber nicht sichtbar ist, weil durch die Stimmung verhüllt.

Die Beweglichkeit des wirkenden Bewusstseins findet seinen Ausdruck in modulierenden Stimmungen. Aber gibt es eine begründende Stimmung – eine Grundstimmung? Innerlichkeit als Synonym für Stimmung bildet zwar eine Art Urgrund, aber im Sinne der offenen Wunde handelt es sich eher um einen Abgrund. Der Vergleich zwischen (junger) Mensch und Instrument *qua* Modulation führt also zu einer neueren Philosophie als eine Anthropologie, die den Menschen wesensmäßig über Stimmung versteht, die den gesamten Menschen in seiner Existenz erfasst. So schwingen die Saiten – die menschlichen Seiten – nach Außen und nach innen, ins Körperhafte und Unkörperliche und prägen den Raum sowie die Zeit, die in Form des Augenblicks gestimmt wird. Die Unsicherheit in der Modulation deutet auf das charakteristische Element eines tonalen Hinübergleitens im Sinne des Schwebens hin, wobei der reifende Geist selbst als Kippphänomen gelten kann. Auf der Kippe pocht der erwachte Möglichkeits-sinn des reifenden Geistes, dem die Freiheit auf eine Weise inhärent ist, wodurch das erkenntnistheoretisch gefestigte Verhältnis zwischen Bewusstsein und Welt auf der Kippe steht bzw. dynamisierend prekär<sup>24</sup> wird. Das Bewusstsein, das auf den logisch-ontologischen Referenzen von Subjekt und Objekt beruht, ist kein schaffend erschaffendes. Darin erzeugt sich kein Selbst, da die bewegende Stimmung fehlt. Der dänische Begriff *stemning* unterstreicht dies, wie Müller-Wille in seiner Stimmungstheorie zu Kierkegaard verdeutlicht:

---

24 Vgl. die aufschlussreiche Studie von Dorothea Glöckner, in der die Wiederholung in engster Verflechtung mit Kierkegaards Freiheitsverständnis entwickelt wird, das als prekär zusammengefasst werden kann und für die Hiob-Interpretation wegweisend sein wird: „Damit ist schon angedeutet, daß die Freiheit, im Wagnis der Ungesicherheit beginnend und in Leidenschaft bestehend, erst in der ihr zugehörigen Erfahrung des Leidens positiv erlebt wird. Kierkegaards dialektisches Prinzip, in dem das Positive und das Negative in ihrem aufrecht erhaltenen Gegensatz untrennbar aufeinander bezogen sind, wird am Verständnis der Wiederholung durchgeführt, und so ist zugleich festgehalten, daß die Freiheit ihren Preis hat.“ (Glöckner, *Kierkegaards Begriff der Wiederholung*, 6)

Im Gegensatz zur vielzitierten These Leo Spitzers, dass der deutsche Begriff ‚Stimmung‘ als solcher unübersetzbar sei, scheint der dänische Begriff ‚stemning‘ tatsächlich ein Äquivalent zum deutschen Ausdruck ‚Stimmung‘ darzustellen. Der Begriff lässt sich gleichermaßen auf eine subjektbezogene emotionale Disposition wie auf einen objektbezogenen atmosphärischen Zustand beziehen. Weiterhin vereinigt ‚stemning‘ (etwa im Gegensatz zum schwedischen Ausdruck ‚stämmning‘) wichtige Anspielungen auf die Stimme, die Bestimmung und das Stimmen von Instrumenten.<sup>25</sup>

Diese zwei Pole der Stimmung lassen sich nun an die Wiederholung rückbinden, die ihrerseits auf der Subjekt- wie auf der Objektseite wirksam ist. Unter welchen Bedingungen sie jedoch tatsächlich gelingt, bedarf noch einer genaueren Klärung, bei welcher das Spannungsverhältnis zwischen Immanenz und Transzendenz entscheidend sein wird. Auf den jungen Menschen bezogen lässt sich erkennen, dass seine emotionale Disposition eine außerordentliche ist: Er hat sich verliebt, auch Gegenliebe gefunden, aber ist nicht fähig, diese Liebe in die Realität umzusetzen – sich zu transzendieren – da er in seine Melancholie so verstrickt ist, dass er sich nach der Geliebten sehnt, sie aber nicht liebt. Der von Leidenschaft ergriffene junge Mensch übt in seiner schwermütigen Stimmung eine entwaffnende Wirkung aus, da er eine Wirklichkeit generiert, die Betroffenheit schafft. So ist Constantin gezwungen, seinen Beobachterstatus zu hinterfragen: „Überhaupt entwaffnen alle tiefen humanen Regungen in einem Menschen den Beobachter. Nur wo an ihrer Stelle eine Leere ist, oder wo sie kokett versteckt werden, will man beobachten.“<sup>26</sup> Mit dieser Einschätzung wird deutlich, dass man sich der Wiederholung nicht entziehen kann, da sie betroffen macht und im Sinne von Barthes uns existenziell besticht. Da brechen die vermeintlich objektiven Koordinaten einer Außen- oder Vogelperspektive ein. Entsprechend setzt sich Constantius dieser Situation aus und lässt sich auf den jungen Menschen ein.

Kehren wir zum Schicksal des jungen Menschen zurück: Dieser geht an der Form seiner Verliebtheit zugrunde, da sie ihn in eine Stimmung versetzt, die sein poetisches Bewusstsein nährt, also das Imaginäre belebt, anstatt ihn derart auf den Boden der Realität zu holen, dass er seine Verlobte in den sicheren Hafen der Ehe führen könnte. Daher befindet er sich in einer Zerrissenheit, in der er zwar liebt, aber als Liebe der Erinnerung sich in die rückwärtsgewandte Richtung der Immanenz bewegt, was sich in einem ästhetisierend schillernden Bewusstseinszustand spiegelt. Dieser korreliert seinerseits mit einer Stimmungs-

---

25 Müller-Wille: *Kierkegaards Stimmungen*, 221.

26 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 10.

kunst, die ganz im Atmosphärischen verfließt, wobei die Unbestimmbarkeit der Dämmerung wesentlich ist: „Hier trafen wir uns am frühen Morgen. Zu der Stunde, da der Tag mit der Nacht kämpft, da selbst im Mittsommer ein kalter Schauer durch die Natur geht, trafen wir uns dort unten in dem feuchten Morgennebel und dem betauten Gras, und die Vögel flogen erschreckt empor bei seinem Schrei.“<sup>27</sup>

Constantius möchte nun dem Leiden des jungen Menschen entgegenwirken, indem er ein Wiederholungsexperiment vorschlägt, dies als Ironiker jedoch unter theoretischen Voraussetzungen macht: Der junge Mensch soll den ästhetischen Zustand auf die Spitze treiben und der Dichterexistenz zum Durchbruch verhelfen. Dadurch sollte das ethische Stadium aufbrechen und der junge Mensch zur Ehe bereit sein. Dafür müsste dieser folgendes Doppelspiel mitmachen: Im Zeitraum eines Jahres soll er sich zum Schein mit einer für das Experiment engagierten Näherin zeigen, um seiner Verlobten gegenüber als unwürdig zu erscheinen. Wenn sie ihn nach einem Jahr trotzdem noch liebt – und er in dieser Zeit mit sich selbst, bzw. seiner Schwermut ins Reine kommen könnte – so wäre eine Wiederholung auf der ethischen Ebene der Ehe möglich. Dahinter verbirgt sich jedoch ein theoretisches Konzept, das die existenzdialektische Bewegung insofern steuern möchte, als das ästhetische Stadium *ad absurdum* getrieben wird, um das ethische Stadium hervorbereiten zu lassen. Das Experiment ist jedoch zum Scheitern verurteilt:

Auf diese Weise war alles vorbereitet. Ich hielt bereits die Fäden in der Hand, und meine Seele war ungewöhnlich gespannt auf den Ausgang. Er blieb aus, ich sah ihn niemals mehr. Er hatte nicht die Kraft gehabt, den Plan durchzuführen. Seiner Seele fehlte die Elastizität der Ironie.<sup>28</sup>

Auch diese Einschätzung ist falsch, denn: als der junge Mensch in der Zeitung liest, dass seine Geliebte einen anderen geheiratet hat, wird evident, dass seine Theorie *a priori* zum Scheitern verurteilt war. Dies ironischerweise durch die eingangs der Schrift angestellte Reflexion zur entscheidenden Vorwärtsbewegung der Erinnerung, die sich auf die Offenheit und Unberechenbarkeit der Zukunft hin bewegt – als ein Aufbruch zur Transzendenz. Constantins Experiment eröffnet die schlichte, aber umso gewichtigere Einsicht, dass sein Plan nicht bloß vom Bewusstsein (des jungen Menschen) abhängt, sondern auch von der Perspektive der Frau. Oder: Die wahre Wiederholung ist nur in der Bezogenheit auf

---

27 Ebd., 14.

28 Ebd., 19.

Transzendenz möglich. Im Sinne der philosophischen Begriffsarbeit spitzt Constantius dies folgendermaßen zu: „[...] die Wiederholung ist das *Interesse* der Metaphysik und zugleich das Interesse, an dem die Metaphysik strandet; [...]”.<sup>29</sup> Dieses Stranden der Wiederholung im subjektiven Pol des Bewusstseins veranlasst Constantius diese veräußernd zu objektivieren. Im Hin und Her seiner Dialektik steht er selbst am einen Ende mit seinem Berlin-Experiment: Die Erwartungen an diese Reise werden enttäuscht, da er nichts mehr so vorfindet wie bei der ersten Reise. Genauer: Dass damals ein gewisses Etwas die Luft mit Bedeutsamkeit füllte und eine spezifische Atmosphäre schaffen konnte, lässt sich nicht wiederholen, da ein gestimmtes Bewusstsein mit der Außenwelt verknotet ist. Subjekt und Objekt durchdringen sich und erschaffen so atmosphärisch geprägte Wirklichkeit, die in der zweiten Reise negativ gesättigt ist. Dies findet seinen anekdotisch-humoresken Ausdruck in seiner Reisebeschreibung bzw. bei seiner Wiederankunft in Berlin:

Als ich den ersten Abend heimkam und die Kerzen angezündet hatte, dachte ich: Ach! Ach! Ach! Ist das die Wiederholung? Ich wurde ganz verstimmt oder, wenn man so will, gerade so gestimmt, wie der Tag es erforderte; denn das Geschick hatte es so sonderbar gefügt, daß ich am ‚allgemeinen Buss- und Bettag‘ in Berlin ankam. Berlin war zernirscht.<sup>30</sup>

Das Äußere wiederholt sich im Bewusstsein und wirkt auf es ein, indem es hier entsprechend negativ affiziert wird. Constantius ist verstimmt, weil die Tonlage, die von außen kommt, nicht stimmig ist. Obwohl die Bedeutung des Gestimmtheits mehrfach aufscheint, ist die Wiederholung im Äußeren nicht möglich – gerade wenn man sich das Motto vergegenwärtigt, dass es um eine inwendige Erneuerung geht<sup>31</sup>. Der Stimmungsdiskurs setzt sich in der Folge ganz subtil fort

---

29 Ebd., 23.

30 Ebd., 26.

31 Vgl. dazu folgende fragende Kommentierung von Glöckner: „Ist die Wiederholung als Resultat des Prozesses, in dem sich die Freiheit auf sich selbst hin entwickelt – und d.h. der objektiv höchste Wirklichkeitsgrad der Freiheit – in Frage gestellt? Oder wird nach der tatsächlichen Verwirklichung der Wiederholung als eines ständig zu realisierenden subjektiven Freiheitsaktes gefragt? Zwar sind beide Bestimmungen der Wiederholung untrennbar ineinander verschränkt, und nur, wenn beide Bestimmungen erfüllt sind, gibt es eine Wiederholung. Zu klären also bleibt, ob die Frage danach, ob es eine Wiederholung gibt, auf beide Bestimmungen der Wiederholung oder gezielt auf

und passt sich im Stil dem flanierenden Gestus des Stadtspaziergangs an, indem die lose vagabundierende Stimmung den Text stimmt. Die zentrale Tonlage wird dabei über die atmosphärische Essenz des Windes gelegt, was sich ganz beiläufig aus dem Gedankenspaziergang – essayistisch – weiterspinnt:

Wohl warf man sich nicht Sand in die Augen mit den Worten: *Memento o homo! quod cinis es in cinerem reverteris*; aber desungeachtet stand die ganze Stadt in einer Staubwolke. Ich glaubte erst, es sei eine Regierungsveranstaltung; aber später überzeugte ich mich davon, dass es der Wind war, der sich dieser Mühe unterzog und ohne Ansehen der Person seiner Laune üblen Gewohnheit folgte; denn in Berlin ist mindestens jeder zweite Tag Aschermittwoch.<sup>32</sup>

Der aufgelesene Wind ohne tiefere Bedeutung wird nun im musikalischen Sinne phrasiert, indem ein größerer Bogen geschlagen wird, bei dem der Wind stimungsästhetisch als Subtext anklingt, um sich an späterer Stelle als tiefes Motiv hörbar zu vergegenwärtigen. Vorerst spiegelt sich der Wind als flüchtiges Element, der den Gedanken von Constantius auf die Art und Weise des Reisens lenkt: Nicht die Fixpunkte im Sinne der Sehenswürdigkeiten charakterisieren das Reisen, sondern – auf Folie des Windes – das sich Herumtreiben lassen: „[...]“, so kann man den Dingen ihren Lauf lassen; bekommt zuweilen etwas zu sehen, was andere nicht sehen; übersieht das Wichtigste; bekommt einen zufälligen Eindruck, der nur für einen selbst Bedeutung hat.“<sup>33</sup>

Die ironische Umkehrung zwischen Wichtigkeit und Zufälligkeit wird vom Wind inspiriert, indem die Dinge ihre Bestimmung vom Lauf des Windes erhalten. In der assoziativen Metaphorisierung des Windes kann dieser letztendlich selbst als Metapher des Geistes aufgefasst werden, der als Wind das windige Spiel der Ironie betreibt, das durch das „nur“ seine sokratisch verstellende Würze des Kleinmachens erhält. In der verkleinernden Geste scheint jedoch gleichzeitig das große Thema der Wiederholung insofern auf, als der zufällige Eindruck „für einen selbst Bedeutung hat“. – Als Bedeutung für das einzelne Selbst in seiner Selbstaneignung.

Verspielt spaziert der Gedanke weiter und widmet sich dem Berliner Theater, wobei die Gedankenbewegung wieder im Außen – bei den unterschiedlichen Institutionen ansetzt – um reflexiv ins innere Wesen des Theaters zu dringen. Ana-

---

eine dieser beiden Bestimmungen der Wiederholung gerichtet ist.“ (Glöckner, *Kierkegaards Begriff der Wiederholung*, 46)

32 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 26.

33 Ebd., 27.

log zu den unbedeutenden Orten ist es das unbedeutende Königstädter Theater, welches die Aufmerksamkeit von Constantius auf sich zieht. Auch hier spielt die ironisierende Geste des Kleinmachens eine Rolle, da dieses Theater in hierarchischer Absetzung zu den andern Institutionen nur der Belustigung dient und somit den aufklärerischen Zielen der Bildung und Belehrung nicht gerecht wird. Dass dort der ‚Talisman‘ – eine Posse von Nestroy – aufgeführt wird, bringt das Pseudonym „gleich wohlgestimmt“<sup>34</sup> wieder auf den eigentlichen Berlinplan zurück, zu schauen, ob eine Wiederholung möglich ist, da es die Posse beim letzten Berlinaufenthalt bereits besucht hat. Die entsprechende Auswertung wird jedoch liegen gelassen, um eine philosophische Reflexion über das Theater jenseits des Aufklärungsdiskurses zu tätigen. Die darin verhandelte Schauspielkunst spiegelt gleichzeitig die lustvolle Machart dieser Wiederholungsschrift als eine äußerst theatralische wider, indem sich Kierkegaard in unterschiedliche Persönlichkeiten اسپالتet:

Es gibt wohl keinen jungen Menschen mit etwas Phantasie, der sich nicht einmal von dem Zauber des Theaters gefesselt gefühlt und sogar gewünscht hätte, selbst mit in jene künstliche Wirklichkeit hineingerissen zu sein, um als Doppelgänger sich selbst zu sehen und zu hören, sich selbst in seine größtmögliche Verschiedenheit von sich selbst abzuspalten und doch so, daß eine jede Verschiedenheit wiederum ein Selbst ist. Natürlich äußert sich eine solche Lust in einem sehr jungen Alter. Nur die Phantasie ist aufgewacht zu ihrem Traum von der Persönlichkeit, alles andere schläft noch fest. In einer solchen Selbstanschauung der Phantasie ist das Individuum nicht eine wirkliche Gestalt, sondern ein Schatten, oder richtiger, die wirkliche Gestalt ist unsichtbar zugegen und begnügt sich daher nicht damit, nur *einen* Schatten zu werfen, sondern das Individuum hat eine Mannigfaltigkeit von Schatten, die alle ihm gleichen und die augenblicksweise gleichberechtigt sind, es selbst zu sein. Die Persönlichkeit ist noch nicht entdeckt, ihre Energie kündigt sich nur an in der Leidenschaft der Möglichkeit.<sup>35</sup>

Damit ist Kierkegaards ureigenstes Drama in Szene gesetzt, der sich in dieser Schrift selbst in die Persönlichkeiten des jungen Menschen und des Pseudonyms اسپالتet, um den Traum von der Persönlichkeit zu spinnen und gleichzeitig den Traum der Wiederholung anzudeuten, der in diesem Schattenspiel mitdreht, um die Persönlichkeit zu entdecken<sup>36</sup>. Das Spannungsverhältnis zwischen der Ein-

---

34 Ebd., 27.

35 Ebd., 27f.

36 Vgl. dazu auch den bedeutsamen Tagebucheintrag in Gilleleje, den 1. Aug. 1835, in dem Kierkegaard die Theater-Problematik im Spannungsfeld zwischen ästhetischer

deutigkeit der wirklichen Person und der Mehrdeutigkeit möglicher Personen lässt sich nochmals ins erwähnte Verhältnis zwischen Pathos und Stimmung setzen. Die Dramatisierung des Selbst bedeutet, dass sich mögliche Stimmen verkörpern und sich auf die *eine* Stimme beziehen, die aber noch nicht entdeckt ist. Sie ist unsichtbar bzw. gestaltlos. Ihre unkörperliche Energie steht dabei in Relation zur Leidenschaft der verkörperten Möglichkeiten.

Die prismatische Perspektivierung wird an der Idee des Theaters entwickelt, durch welche das Selbst dramatisiert wird. Die entsprechende Bühne wird dabei zum eigentlichen Ort des Experiments und des versuchenden Essays, der das Selbst sucht – und auf der Folie des Theaters zu wiederholen versucht. Prekär dabei ist der Status der künstlichen Wirklichkeit, in welcher Person und Maske (Persona) unheimlich-schattenhaft schillern, aber gleichzeitig vom Stachel einer ambivalenten Freiheit belebt werden. Die Zweideutigkeit dieser Freiheit nährt sich aus dem wirklichen Ernst der leidenschaftlichen Möglichkeit, der das Können im wortwörtlichen Sinne der *Posse* eingeschrieben ist. Dass die Wiederholung in dieser Spannung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit angesiedelt ist, zeigt sich bei Plessners anthropologischen Konzeption des Menschen als Mängelwesen: „Daß ein jeder ist, aber sich nicht hat; [...]“.<sup>37</sup> Diese Asymetrie entspringt bei Plessner der existenziellen Bedingung der Verkörperung, im Verhältnis zum eigenen Leib. Ein Verhältnis, bei dem sich die ambivalente Lücke im Sinne der Verkörperung folgendermaßen charakterisieren lässt: „Sie entzieht und verbindet von vornherein den Menschen mit sich als Leib – und nun müssen wir sagen: auch als denjenigen, welcher diesen Leib besitzt.“<sup>38</sup> In der brüchigen Selbstreferentialität des „mit sich als Leib“ werden wir in der Imitation (Wieder-

---

und religiöser Existenz vorwegnimmt: „Darum konnte ich wünschen, Anwalt zu werden, damit ich, indem ich mich in die Rolle eines anderen versetzte sozusagen ein Surrogat für mein eigenes Leben bekommen könnte und durch die äußere Abwechslung eine gewisse Zerstreuung fände. Was mir fehlte, war: *ein vollkommen menschliches Leben zu führen*, und nicht bloss eines der Erkenntnis, so daß ich dadurch dazu gelangte, meine Gedankenentwicklungen auf etwas zu gründen – ja auf etwas, das doch in jedem Fall nicht mein eigen ist, sondern auf etwas, das zusammenhängt mit den tiefsten Wurzeln meiner Existenz [...], durch die ich sozusagen eingewachsen bin in das Göttliche, daran festhänge, wenn auch die ganze Welt zusammenstürzt. Siehe, *das ist es, was mir fehlt, und dahin strebe ich*.“ (Kierkegaard, *Tagebücher 1834-1855*, 45) Interessanterweise lässt sich dieses Streben als Koinzidenz zwischen Text und Existenz deuten, was durch das Wortfeld des Gewebes assoziativ entsteht.

37 Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, 195.

38 Plessner, *Der imitatorische Akt*, 454.

holung) als Verkörperung auf unseren Leib zurückgeworfen, was die Dichotomie zwischen Schein und Sein transzendiert<sup>39</sup>. Oder: Ein guter Schauspieler weckt diesen Eindruck, indem er im existenziellen Sinne Persönlichkeit imitiert, so dass der Mangel im Medium der Kunst verschimmt: „Er [der Darsteller] ist *nur*, wenn er sich *hat*.“<sup>40</sup> Darin begründet sich die Schnittstelle der ambivalenten Selbstaneignung zwischen Kierkegaard und Plessner. Folgende Stelle bei Plessner schreibt sich förmlich ein in den Theaterdiskurs zu Constantins Posse, um die hermeneutische Dimension der Selbstauslegung auf der Bühne der Möglichkeiten zu inszenieren:

Dieser Identifikation geht beim künstlerischen Darsteller ein besonderer Bildentwurf voraus, dem er in seiner Verkörperung sich angleicht. Sein Spiel beruht auf der hierfür geforderten Abspaltung eines Selbst, das er in der Rolle zu sein hat, einer Abspaltung, die ihm, wie die soeben kurz angedeuteten Stilformen beweisen, auf sehr verschiedene Weise möglich ist. [...] Anders gefragt: wäre es dem Menschen möglich, in einer ihr vorgespielten Figur „sich“, eine Seite, eine Möglichkeit von sich, einen Menschen im Lichte einer Idee wiederzuerkennen, wäre es ihm möglich, die Figur auf die Beine zu stellen, wenn er nicht von Natur bereits „etwas vom“ Schauspieler in sich hätte? Muß er nicht in dieser Hinsicht das schon sein, zu dem er sich macht? Enthüllt der Schauspieler nicht, wenn sein Darstellungsbereich der Möglichkeit nach unbegrenzt ist, jedenfalls in einer besonderen Hinsicht die menschliche Konfiguration?“<sup>41</sup>

---

39 Vgl. dazu den Aufsatz *Zur Philosophie des Schauspielers* von Georg Simmel. Darin umkreist er diese Dichotomie, indem er im Schauspieler ein metaphysisches Paradox verkörpert sieht, welches die banale Logik von Sein und Schein wie folgt überschreitet: „Indem der Schauspieler hier, was ihm sonst der Dichter vorzeichnet, selber schuf, indem also die Problematik der Kunst, die über eine schon fertige Kunst kommt, nicht bestand, war doch das Wesentliche und Spezifische des Schauspielertums genau dasselbe, was es in den späteren Fällen war: die Erzeugung eines Bildes von Persönlichkeit und Schicksal, die nicht Persönlichkeit, die nicht Persönlichkeit und Schicksal des vorzeigenden Individuums sind. Indem dies aber nicht Verstellung und Lüge ist (da es nicht Realität vortäuschen will), indem dieses Ein-Anderer-Sein vielmehr aus der tiefsten, eigensten Wesens- und Triebsschicht des Individuums hervorgeht, erzeugt sich in dieser Paradoxe das spezifisch künstlerische Phänomen.“ (Simmel, *Zur Philosophie des Schauspielers*, 248)

40 Plessner, *Zur Anthropologie des Schauspielers*, 409.

41 Ebd., 410.

Diese Frage mitnehmend wollen wir uns wieder dem possentreibenden Wind widmen, der sich zur großen Metapher des Lebens und des Geistes konfiguriert. Gleichzeitig findet die musikalische Phrase einen Abschluss, indem die unterschiedlichen Wind-Motive zu einem einheitlichen Beweggrund zusammenfließen. In dieser Synthese bündeln sich nun wesentliche Stränge des Stimmungs- und Theaterdiskurses, um nun bildhaft den Traum der Wiederholung hörbar zu machen, indem der Wind personalisiert wird – sich verkörpert:

Wenn man in einer Berggegend den Wind tagaus und tagein, unerschütterlich, unverändert dasselbe Thema vortragen hört, so ist man vielleicht für einen Augenblick versucht, von der Unvollkommenheit zu abstrahieren und dann sich zu freuen über dieses Bild der Konsequenz und Sicherheit der menschlichen Freiheit. Man denkt vielleicht nicht daran, daß es einen Augenblick gab, da der Wind, der nun viele Jahre seine Wohnung zwischen diesen Bergen hat, als ein Unbekannter in diese Gegenden kam und sich verwildert und kopflos hineinstürzte zwischen die Klüfte, herab in die Berghöhlen, jetzt ein Heulen hervorbrachte, über das er beinahe selbst stutzte, nun ein hohes Gebrüll, vor dem er selbst flüchtete, nun einen Klage-ton, bei dem er selbst nicht wußte, wo er herkam, nun einen Seufzer aus der Angst des Abgrundes, so tief, daß der Wind selbst bange wurde und einen Augenblick zweifelte, ob er in diesen Gegenden wohnen dürfte, jetzt ein lyrisch ausgelassenes Hosassa, bis er, nachdem er sein Instrument kennengelernt hatte, alles dies zusammenarbeitete zu der Melodie, die er nun von Tag zu Tag unverändert vorträgt.<sup>42</sup>

Sein Instrument zu kennen bedeutet, die eigene Bestimmung zu finden, die sich in einem nach vorwärts gerichteten, offenen Prozess ereignet, indem die unterschiedlichen menschlichen Saiten in Schwingung versetzt werden, um Stimmungen zu erzeugen. Zwischen der Bestimmung und der Stimmung gilt es die eigene Stimme zu entdecken. Bestimmung, Stimmung, Stimme: Was hier etymologisch durchschimmert, entspricht der Wiederholung als jene Verkörperung der Stimme, die zur eigenen wird. Der Wind als personifizierter Geist scheint im Hören auf sich selbst durch die Stimmungen hindurch zu seiner Stimme im Sinne der Bestimmung gefunden zu haben. Nur:

Aber des Individuums Möglichkeit will nicht bloß gehört werden, sie ist nicht wie die Luft bloß dahinbrausend, sie ist zugleich gestaltend, deshalb will sie zur gleichen Zeit gesehen werden. [...] Um da nicht einen Eindruck seines wirklichen Selbst zu bekommen, ist für das verborgene Individuum eine Umgebung erforderlich, leicht und flüchtig wie die Erscheinungen es sind, wie das schäumende Brausen der Worte es ist, die ertönen ohne Wi-

---

42 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 28f.

derhall. Eine solche Umgebung ist die szenische, die sich daher gerade eignet für das Schattenspiel des verborgenen Individuums. Unter den Schatten, in welchen er sich entdeckt, deren Stimme seine Stimme ist, ist vielleicht ein Räuberhauptmann.<sup>43</sup>

Will heißen: So wie die Konstellation zwischen Constantin Constantius und dem jungen Menschen als eine belauernde aufgefasst werden kann, bei der sich der junge Mensch zunehmend versteckt und dann sogar flüchtet, so kann die Konstellation zwischen Ohr und Auge aufgefasst werden: Die Stimme will gleichzeitig gesehen werden, was durch die Verkörperung geschieht. Der Körper nimmt die Schwingung auf und erschafft so den spezifischen Ton – als ein Resonanzkörper, der gleichzeitig einer optischen Logik folgt und sich der Metapher des geistigen Auges fügt. Überträgt man diese physische Ebene zurück auf das Denken, so wird deutlich, dass das Denken als ein jeweils spezifisch gestimmtes Denken aufzufassen ist. Die Stimmung gibt dem Denken seine Gestalt. Rückblickend lässt sich feststellen, dass der verstimmte Logos zu einer präkognitiven Stimme fand, die aber selber auch an das reflexive Bewusstsein gebunden ist. An eine Immanenz, die letztlich mit der Perspektive von Constantin Constantius steht und fällt, der bis jetzt ja auch den Text entsprechend bewegt hat – im Sinne einer reflexiven Dichtung.

Noch einmal: Der Wind als Geist folgt seiner akustischen Matrix, indem er auf sich hört, seinen Grundton sucht und seine Stimme erprobt. Aber der Mensch ist nicht Geist allein, sondern eine Synthese aus Körper und Geist. Dies führt in der Summe zu einem doppelten Bruch in einem Gefüge, das der Vorstellung prästabilisierter Harmonie Lügen straft: Der Körper durchbricht den Geist und die Reflexion bricht die lebendige Stimme der Innerlichkeit, den Strom des Lebens.

Diese Brüchigkeit zwischen den widerhallenden Schatten akustischen und optischen Denkens lässt sich wiederholt poetologisch spiegeln, wobei wir die Schraube um eine Drehung weiter in den Text gebohrt haben: Die Energie der persönlichen Stimme bindet sich an die Gestalt gebende Dimension leidenschaftlicher Möglichkeit an. Auf den Text bezogen bedeutet dies nun aus innigster Notwendigkeit, dass er von seiner Rhetorik lebt. Dies sind nicht im banalen Sinne rhetorischer Figuren, die ornamental den Text schmücken könnten, sondern im basalen Sinne einer Stimme/Rede, die den Text durchweht, ihn durchströmt: die Rhetorizität des Textes. Constantin Constantius prägt bis anhin eine solche, bei der Stimme – Stimmung – Theatralität einen Dreiklang bilden: Die Stimme des Texts oder jene im Text oder durch den Text?! wird in seinem Körper – dem Textkörper – sichtbar. Der Text selbst wird zur szenischen Umgebung, zum

---

43 Ebd., 29.

Schattenspiel. Oder: Die Energie der existenziellen Wiederholung (ver)kleidet den Textkörper und kündigt im Durchscheinen von der hörbar akustischen Gegenordnung der darin angelegten Stimme. Als Denkwiderstand eines vorstellenden Bewusstseins, das die Stimme hinter oder über der Vorstellung zu hören versucht.

Aus der Bewusstseinsperspektive von Constantius würde die Wiederholung im utopischen Ideal gelingen, wo Körper und Geist verschmelzen und ununterscheidbar werden, wo Ohr und Auge koinzidieren, und so der Beobachter nicht mehr zuerkennen wäre, weil keine störende Reflexivität den Lebensstrom brechen könnte. Gelingende Wiederholung wäre da – jetzt – im absoluten Präsens als eine sich nach vorwärts bewegende Erinnerung: Die Wiederholung.

Diese Gestaltung des Lebensstoffes sieht Constantius durch den Darsteller Beckmann ideal konfiguriert, der durch seine Performanz – gerade in der naiven Kunstform der Posse<sup>44</sup> – die (Bühnen)Wirklichkeit erschafft:

Das Personal am Königstädtischen Theater ist einigermaßen nach meinem Wunsche zusammengesetzt; [...]. Beckmann ist ein ausgesprochen komisches Genie, das rein lyrisch wie ein durchgehendes Pferd im Komischen davonstürmt, sich nicht durch Charakterzeichnung hervortut, sondern durch Übersprudeln in Stimmung. Er ist nicht groß in dem künstlerisch Kommensurablen, sondern bewundernswürdig in dem individuell Inkommensurablen. Er bedarf keiner Unterstützung durch das Zusammenspiel, durch Szenerie oder Arrangement, eben weil er in der Stimmung alles selbst mitbringt; zur gleichen Zeit, da er übersprudelt in Ausgelassenheit, malt er sich selbst seine Szene, jedem Theatermaler zum

---

44 Dass die Gattung der Komödie eine besondere Affinität zum anthropologischen Anliegen aufweist, führt Rudolf Behrens erkenntnisreich aus: „Die Charaktere gelten der Komödie dabei als Schriftzüge, die nicht unbedingt die Natur oder Gott, sondern das Leben, die jedem vertraute, alltäglich erfahrbare soziale Mechanik, der Person eingezeichnet hat. Die Komödie ist deshalb schon von ihren elementaren poetischen Voraussetzungen her eine anthropologische Veranstaltung. [...] Wie keine andere Gattung insistiert die Komödie nämlich darauf, daß das vorgeführte Spiel ein verkörpertes Spiel ist, eine Verpuppung von Menschenbildern in leibhaftigen Schauspielern. Die prekäre charakterliche Geformtheit des komischen Helden wird so in der stabilen, nach außen gekehrten Formung des Charakters durch den Schauspieler aufgefangen. Deshalb unterläuft jede Komödie tendenziell den illusionsbildenden Anspruch auf Mimesis, indem sie ihr eigenes Vorführen zur Schau stellt. Die Komödie tendiert entsprechend auch im Gegensatz zu vielen anderen Gattungen von Natur aus zum Spiel im Spiel, zum Herausfallen des Schauspielers aus der Rolle, zum Bruch der Illusion.“ (Behrens, *Goldoni und die Anthropologie des Schauspielers*, 183f.)

Trotz. Was Baggesen von Sara Nickels sagt, daß sie auf die Bühne gestürzt komme, eine ländliche Gegend nach sich ziehend, das gilt von B. in einem guten Sinne, nur daß er gegangen kommt. Auf einem eigentlichen Kunsttheater sieht man selten genug einen Schauspieler, der wirklich gehen und stehen kann. Ich habe wohl ganz vereinzelt einen solchen gesehen; aber was B. vermag, habe ich nie zuvor gesehen. Er kann nicht bloß gehen, er kann auch *gegangen kommen*. Dies Gegangenkommen ist etwas ganz anderes, und durch diese Genialität improvisiert er zugleich die ganze szenische Umgebung. Er kann einen wandernden Handwerksburschen nicht bloß darstellen, er kann gegangen kommen wie ein solcher, und zwar so, daß man alles erlebt, vom Staub der Landstraße aus die lächelnde Kleinstadt erblickt, ihren stillen Lärm hört, den Fußsteig sieht, der dort unten um den Dorfteich läuft, wenn man da beim Schmied abbiegt – wo man B. kommen sieht mit seinem kleinen Bündel auf dem Nacken, seinen Stock in der Hand, sorglos und unverdrossen.<sup>45</sup>

So wie Diogenes durch seine wiederholte Bewegung den Diskurs über die Art und Weise der Repräsentation gegen die statischen Eleaten in Bewegung gebracht hat, um Bewegung in das ontologische Verhältnis zwischen Sein und Denken zu bringen, so kulminiert nun dieser Diskurs im Auftritt Beckmanns. Dieser Schauspieler radikalisiert die Frage nach der Repräsentation dahingehend, dass er im Akt der nachahmenden Verkörperung nicht bloß eine Figur im Sinne der Repräsentation darstellt, sondern – im metaphysischen Sinne Simmels – „durch Übersprudeln in Stimmung“ erschafft. Die Metapher der Quelle deutet an, dass ein Quellpunkt umkreist wird, aus dem das Selbst zu entströmen scheint, dessen Wertschöpfung im „individuell Inkommensurablen“ angelegt ist. Das Wesen des Nicht-Adäquaten quillt aus der Bewegung selbst hervor, so dass Beckmann in eigenwilliger Formulierung nicht bloß geht und eine Gangart repräsentiert, sondern gegangen kommt. Die Kursivierung hebt die Inkommensurabilität förmlich hervor, deren eigenwillige Individualität sich gerade in den dänischen Sprachstrukturen spiegelt<sup>46</sup>.

---

45 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 35f.

46 Müller-Wille untersucht die Theatralität des philosophischen Textes, indem er diese an Kierkegaards Verhältnis zum zeitgenössischen Unterhaltungstheater bindet. Constantius' Beobachtungen zu Beckmann vertieft Müller-Wille im Kontext des dänischen Idioms, wobei er der Spur von Samuel Weber folgt: „Im Gegensatz zu Risum geht er [Samuel Weber] dabei ausführlich auf die Verwendung des Partizip Präsens in der merkwürdig klingenden Formulierung ‚komme gaaende‘ (buchstäblich ‚gehend kommen‘) ein. Die Ästhetik der theatralen Repräsentation werde durch diese Formulierung in sich gebrochen und ad absurdum geführt. Der Schauspieler Beckmann re-

Constantius betritt nun das Königstädter Theater, um bald feststellen zu müssen, dass die wiederholte Aufführung des *Talisman* zum Scheitern verurteilt ist. Constantius verlässt enttäuscht das Theater, mit dem Verdacht, dass es keine Wiederholung gibt. Der wiederholte Theaterbesuch lässt den Verdacht erhärten, dass es keine Wiederholung gibt: „Meine Entdeckung war nicht bedeutend, und doch war sie bemerkenswert; denn ich hatte entdeckt, daß es überhaupt keine Wiederholung gab, und dessen hatte ich mich vergewissert, indem ich dies auf alle möglichen Weisen wiederholte.“<sup>47</sup> Die slapstickartige Lachnummer dieser Wiederholung wirft gleichzeitig ihren zwielichtigen Schatten auf die unmittelbar vorausgegangene reflexive Höhe der Gedanken über das Unterhaltungstheater, die der Einstimmung dienten und Erwartungen an die Aufführung weckten – bzw. Erwartungen an die Wiederholung: dass der Gedanke das Bewusstsein stimmt bzw. vorwärts bewegt und Emotionen entstehen lässt. Weil die Reflexion *per se* im Modus der Repräsentation steht, *muss* diese scheitern, da sie selber nicht gegangen kommen kann. Deshalb ist dieses Scheitern ernsthaft komisch aufgeladen, da der Gedanke sozusagen stets auf der Bananenschale reiner Existenz ausrutscht. Diese lächerliche Geste wiederholt dann auch jenen Ausgangspunkt romantischer Ironie, an dem Constantin Constantius vor der Bekanntschaft des jungen Menschen stand. Folgende längere Textpassage leitet im Zeichen der romantischen Ironie den Abschluss des ersten Teiles der Wiederholungsschrift ein, der als lustvolles Scheitern einen Übergang zum zweiten Teil dieser Schrift bildet. Das lustvolle Scheitern spielt sich im Rahmen einer Eudaimonie<sup>48</sup> ab, die

---

präsentiere kein Gehen mehr, sondern führe die Bewegung gehend, d.h. als einen noch im Vollzug befindlichen, unabgeschlossenen Akt, vor. Weber nutzt die Passage, um diese spezifische Form theatraler Performanz in einen Zusammenhang mit der unabgeschlossenen und offenen Reflexionsform zu setzen, welche die Wiederholung vom Denken der erinnernden Repräsentation abgrenzt.“ (Müller-Wille, *Kierkegaard, das Vaudeville und die Posse*, 224f.)

47 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 42.

48 Dieser antikisierende Begriff lehnt sich an ein ethisches Konzept an, der die Lebensführung des Menschen ins Zentrum rückt und dabei der Verbindung zwischen Geist und Emotionen Bedeutung gibt. Die entsprechende Verwebung wird beim jungen Menschen im zweiten Teil der Wiederholungsschrift eine zentrale Rolle einnehmen und sie verweist bereits auf eine jüdische Lesart, die mit A. J. Heschel entwickelt wird. In diesem Kontext präzisiert Martha Nussbaum eine philosophisch-autobiografische ernst zu nehmende Subjektivität, die Emotionen als wesentlichen Bestandteil dieser Verwebung deutet, die hier Trauerarbeit bedeutet: „But so far we have left out, or so it seems, the most important thing of all, something that lies deep in ancient eudai-

nach der Möglichkeit von Zufriedenheit fragt. Dabei soll der Geist als absolut richtig gestimmter zu seinem Glück finden, indem Emotionen stimmig bewegt werden. Nur: dass sich die Bewegung zwischen Existenz und Geist nicht stimmen läßt, weil es dazwischen einen unversöhnlichen (Denk)Widerstand gibt. So läßt sich folgende Stelle als Ironisierung der progressiven Universalpoesie lesen, die trotz lebendiger Vorwärtsbewegung zum Scheitern verurteilt ist. Constantin Constantius scheint sich dem konjunktivischen Charakter dieses Nichtortes bewusst zu sein und nähert sich ironisch dem darin enthaltenen Problem romantischer Ironie. Denn es klappt eine unheilbare Wunde zwischen der Wiederholung und dem *Prinzip* der Wiederholung, zwischen dem Leben und der *Idee* des Lebens:

Ich stand eines Morgens auf und befand mich ganz ungewöhnlich wohl. Dies Wohlbefinden nahm gegen jede Analogie den Vormittag hindurch zu, präzise um ein Uhr war ich auf dem Höhepunkt und ahnte das schwindelnde Maximum, das auf keinem Gradmesser des Wohlseins angeführt ist, nicht einmal auf einem poetischen Thermometer. Der Körper hatte seine irdische Schwere verloren, es war, als hätte ich keinen Körper, gerade weil jede Funktion ihr ganzes Befriedigtsein genoß, jeder Nerv sich freute um seinen- und des Ganzen willen, während jeder Pulsschlag als des Organismus Unruhe nur an das Wohlgefühl des Augenblicks erinnerte. Mein Gang war schwebend, nicht wie des Vogels Flucht, der die Luft durchschneidet und die Erde verläßt, sondern wie des Windes Wogen über der Saat, wie des Meeres sehnsuchtseliges Wiegen, das träumende Dahingleiten der Wolke. Mein Wesen war durchsichtig wie des Meeres abgründige Tiefe, wie das selbstzufriedene Schweigen der Nacht, des Mittags monologische Stille. Jede Stimmung ruhte in meiner Seele mit melodischer Resonanz. Jeder Gedanke bot sich an mit der Festlichkeit des tiefen Glückes, der törichte Gedanke nicht weniger als die reichste Idee. Jeder Eindruck war gehäut, ehe er kam, und erwachte daher in mir selbst. Das ganze Dasein war wie verliebt in mich, und alles bebte in schicksalsschwangerer Entsprechung zu meinem Dasein, alles war in mir orakelhaft und alles Rätselhafte verklärt in meine mikrokosmische Seligkeit,

---

monism but that is never explicitly recognized. Emotions contain an ineliminable reference to *me*, to the fact that it is *my* scheme of goals and projects. They see the world from my point of view. The fact that it is *my* mother is not simply a fact like any other fact about the world: it is what structures the geography of the hole situation, and we can not capture the emotion without including that element. It's not just the fact that Betty Craven has died. It's the fact that Betty Craven is *my mother*. In short, the evaluations associated with emotions are evaluations from *my* perspective, not from some impartial perspective; they contain an ineliminable reference to the self." (Nussbaum, *Upheavals of Thought*, 52)

die alles in sich durchstrahlte, selbst das Unbehagliche, die langweiligste Bemerkung, den widerwärtigsten Anblick, den fatalsten Zusammenstoß. Wie gesagt, Punkt ein Uhr war ich auf dem Höhepunkt, wo ich das Allerhöchste ahnte, da beginnt plötzlich etwas in meinem einen Auge zu kratzen, ob es eine Augenwimper, eine Faser, ein Staubkorn war, ich weiß es nicht, aber das weiß ich, daß ich im selben Augenblick beinahe in den Abgrund der Verzweiflung stürzte, etwas, das jeder leicht verstehen wird, der doch so hoch oben schwebte wie ich und dabei an diesem Punkt zugleich mit der Prinzipienfrage beschäftigt war, wie weit überhaupt die absolute Zufriedenstellung zu erreichen ist.<sup>49</sup>

Der stimmige Punkt innerhalb der Stimmungen wäre der mit sich identische Punkt, in dem das gefühlte Leben vom gedachten nicht zu unterscheiden ist. Die Ironie besteht dabei letztlich darin, dass der Gedanke – auch als ein gestimmter – an die Immanenz des sehenden Bewusstseins gekoppelt ist. Als Wunde des Bewusstseins, welches sich in der Stimmung nur immer zu sich selbst verhalten kann ohne dieses Selbst zu sein. Stimmung ist ein bewegtes Selbstverhältnis. Dass plötzlich etwas am Auge zu kratzen beginnt, ist ein ironischer Hinweis darauf, wie die Transzendenz in ihrer kleinsten Form das vermeintlich große sehende Bewusstsein stört und die Perspektive und Textbewegung von Constantin Constantius ad absurdum führt: Er scheitert an der Wiederholung! Der sich am Auge kratzende Beobachter tritt nun in den Hintergrund und macht Platz für die Perspektive des jungen Menschen. Die Wiederholungsschrift erhält hier – circa in der Mitte – seinen Zwischentitel: *Die Wiederholung...*

Bei genauerer Betrachtung wird hier strukturell wiederholt, was Constantin in Bezug auf die anstehende Theateraufführung aufführt: Nachdem er das Königstädter Theater vorgestellt hat, macht er auf den *Talisman* aufmerksam:

„Als ich nach Stralsund kam und in der Zeitung las, daß der ‚Talisman‘ in jenem Theater aufgeführt werden solle, wurde ich gleich wohlgestimmt. Die Erinnerung daran erwachte in meiner Seele, und als ich das erstmal dort war, war es, als ob dieser erste Eindruck nur eine Erinnerung in meine Seele hervorrief, welche weit zurück in die Vergangenheit wies.“<sup>50</sup>

Danach schwingt er sich zu einer Theaterphilosophie auf, die in der Wiederholung von Personalität gipfelt, um auf dem Höhepunkt daran zu erinnern, dass „[d]er ‚Talisman‘ im Königstädter Theater aufgeführt werden [sollte]; die Erinnerung daran erwachte in meiner Seele, alles stand so lebendig vor mir, als wäre

49 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 43f.

50 Ebd., 27.

es das erstmal.“<sup>51</sup> Dies steht in Verbindung mit der Zeitangabe des Höhepunkts – präzise um ein Uhr – der im Duktus romantischer Unendlichkeitsrhetorik ausgemalt wird. Der Absturz erfolgt auf beiden Ebenen durch die Sphäre unkontrollierbarer und possenhafter Realität, die nicht gestimmt werden kann, sondern die *gegangen kommt* und überraschend aus der Transzendenz einbricht. Interessant ist dabei, dass über diese Aporie nicht reflektiert wird, sondern dass diese aufgeführt wird, indem die Stimme scheiternder Wiederholung ästhetischer Romantik imitiert wird. Constantius tritt hier – auf der Folie von Diogenes – als Stimmenimitator auf, indem er den fatalen Zusammenstoß zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit inszeniert und dekonstruiert: Das Wesen der romantischen Ironie wird unterwandert, um die Schlegel'sche Ironie der Ironie um eine weitere Volte zu drehen<sup>52</sup> – und der Wiederholung einen neuen Raum<sup>53</sup> zu eröffnen. In diesem Sinne klingt der erste Teil förmlich aus, indem sich Constantius nochmals in der

---

51 Ebd., 40.

52 Vgl. dazu die Anm. 339 zu Rudolf Behrens: Es liegt in den poetischen Voraussetzungen der Komödie, dass sie ihr eigenes Spiel zur Schau stellt und durch den Spielcharakter zu einem Spiel im Spiel neigt. Diese Voraussetzungen lassen sich für eine Poetologie fruchtbar machen, bei welcher die Textualität bzw. das Schreibverfahren im Zentrum steht. In diesem Sinne deutet Müller-Wille Kierkegaards Auseinandersetzung mit dem Unterhaltungstheater als eine Spielform, die den Leser nicht bloß zu einem Zuschauer degradiert, sondern diesen für das Inkommensurable an der Textstruktur sensibilisiert: „Schließlich regt er [Kierkegaard] den Leser in einer weiteren Reflexionsstufe dazu an, kritisch über diese theatrale Art von philosophischem Sprachgebrauch zu reflektieren. Insgesamt drängt sich der Verdacht auf, dass Kierkegaard den Umweg über das Unterhaltungstheater nutzt, um über die Theatralität und Performativität seines eigenen Schreibens zu reflektieren, das sich in dieser Hinsicht an Konzepten der romantischen Ironie und besonders an dem Schlegelschen Diktum der ‚transzendentalen Buffonerie‘ zu orientieren scheint.“ (Müller-Wille, *Kierkegaard. Das Vaudeville und die Posse*, 229)

53 Der neue Raum gilt einerseits dem jungen Menschen in seiner Identifikation mit Hiob. Andererseits gilt dieser Raum einer zunehmenden Literarisierung der Philosophie, gerade aufgrund des vorausgegangenen reflexiven Scheiterns. Entsprechend interpretiert Sophie Wenerscheid den Übergang vom ersten zum zweiten Teil: „Als Ergebnis der Reise muss er verbuchen, dass eine Wiederholung nicht möglich ist. Das philosophische Konzept der Wiederholung wird so über die literarische Struktur des Textes negiert, eröffnet damit aber die Möglichkeit, den Begriff der Wiederholung literarisch zu wiederholen, d.h. zu verschieben.“ (Wenerscheid, *Das Begehren nach der Wunde*, 222)

Funktion des Stimmenimitators die Romantik weiter dekonstruiert: Das Posthorn als Inbegriff des Reisens und der romantischen Stimmung gerät in den Kontext des entwickelten Reise-Experiments der Wiederholung, was zur Folge hat, dass der Stimmungsdiskurs hier – an seinen (immanenten) Grenzen – abbricht, um das Scheitern der Wiederholung als Prinzipienfrage oder aus metaphysischem Interesse nochmals aufzuführen und weiter zu führen:

Es lebe das Posthorn! Das ist mein Instrument, aus vielen Gründen und namentlich aus dem, daß man niemals mit Sicherheit diesem Instrument den gleichen Ton entlocken kann; denn es liegt eine unendliche Möglichkeit in einem Posthorn, und wer es an seinen Mund setzt und all seine Weisheit dahineinlegt, der wird sich niemals einer Wiederholung schuldig machen, und wer anstelle einer Antwort seinem Freunde ein Posthorn überreicht zu beliebiger Benutzung, der sagt nichts, aber erklärt alles. Gepriesen sei das Posthorn, es ist mein Symbol. [...] Es lebe das Posthorn! Aber Reisen ist nicht der Mühe wert, denn man braucht sich nicht von der Stelle zu rühren, um überzeugt zu sein, daß es keine Wiederholung gibt.<sup>54</sup>

Im Sinne von Wenerscheid beginnt sich die Wiederholung autopoetisch zu bewegen, was sich in der zunehmenden Literarizität des Textes zeigt. Sie charakterisiert diese Bewegung als Verschiebung, deren Schubkraft aus der Negativität einer potenzierten Ironie resultiert, die sich ihrerseits in einem Instrument verkörpert, das sich nicht instrumentalisieren lässt. Darin ist eine fundamentale Differenz eingeschrieben, die Derrida in seiner frühen Schrift *Die Stimme und das Phänomen* behandelt, um Husserls phänomenologischen Ansatz von der lebendigen Selbstgegenwart des Bewusstseins, das an die *Phoné* gebunden ist, radikal in Frage zu stellen bzw. als metaphysisches Konstrukt zu dekonstruieren, welche Derrida als *das* metaphysische Konstrukt schlechthin entlarvt.

Auch wenn Constantius das griechische Projekt eines erkennenden Bewusstseins kritisiert, das sich nach rückwärts erinnert, scheint er an der Differenz zu scheitern, die in der Vorwärtsbewegung angelegt ist. Anstatt die entstehende Differenz zu affirmieren, wird die scheiternde Wiederholung ironisch gebrochen und findet seinen Ausdruck in einer Hymne auf das Posthorn, die eigentlich eine Antihymne ist und gleichzeitig die „Verbindung zwischen Ausdruck und *Phoné*“<sup>55</sup> *avant la lettre* in Frage stellt. Die Wiederholung als Stimmensuche über Stimmungen scheitert an der Zeitigung eines Bewusstseins, das seiner eigenen Punktualität – Punkt ein Uhr – absoluter Vergegenwärtigung in der Bewegung

54 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 45.

55 Derrida, *Die Stimme und das Phänomen*, 92.

hinterher hinkt. Entsprechend endet der erste Teil der Wiederholungsschrift mit einer Aporie des Zeitbewusstseins:

Du reiche Hoffnung der Jugend, warum hast du's so eilig; warum jagst du dem nach, was doch nicht da ist, du selbst ebensowenig! Fahr wohl! Du männliche Kraft! Warum stampfst du so stark auf die Erde, das worauf du trittst, ist eine Einbildung! Fahr wohl, du siegreicher Vorsatz, du erreichst gewiß das Ziel, denn du kannst ja die Tat nicht mit dir nehmen, ohne dich umzuwenden, und das kannst du nicht! Fahr wohl! Du Lieblichkeit des Waldes, als ich dich sehen wollte, warst du verwelkt! Fahr hin du flüchtiger Fluß, der einzige, der recht weiß, was er will, denn du willst nur fließen, dich ins Meer verlieren, das niemals voll wird!<sup>56</sup>

Constantius versucht die Einheit von Denken und Stimme im Logos zu sprengen, indem er die Stimme als Stimmung theatralisiert. Dadurch wird die Stimme zwar existenzialisiert, aber sie bleibt doch im Bann eines lebendigen Bewusstseins, welches schon nahe der phänomenologischen Metaphorik am liebsten nur (vorwärts) fließen würde. Dass diese Form der Innerlichkeit nicht repräsentierbar – wiederholbar – ist, charakterisiert Derrida wie folgt:

Ohne den Abgrund zu verkleinern, der in der Tat die Retention von der Re-präsentation trennen kann, und ohne sich zu verhehlen, dass das Problem ihrer Bezüge kein anderes als das der Geschichte des „Lebens“ und des Bewußtwerdens des Lebens ist, muß man a priori behaupten können, daß ihre gemeinsame Wurzel die Möglichkeit der Wiederholung in ihrer allgemeinsten Form, die Spur im universalsten Sinne, eine Möglichkeit ist, die nicht nur der reinen Aktualität des Jetzt innewohnen, sondern sie durch die Bewegung der *différance* selbst konstituieren muß, die sie darin einführt.<sup>57</sup>

Die Spur wird so zum Schlüsselbegriff, um die Problematik der Selbstvergegenwärtigung zu chiffrieren bzw. mit dem synonym verwendbaren Begriff der Differenz auszudifferenzieren. Eine Differenz, die grundsätzlich der Identität des Jetzt vorausgeht. Die Stimme wird im Da-Zwischen zur Spur. Im Sinne Kierkegaards führt die Spur in diesem Moment von Constantin Constantius zum jungen Menschen, der nun den Stimmungsdiskurs mit Pathos aufbricht – mit dem Ziel: die Wiederholung...

---

56 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 46.

57 Derrida: *Die Stimme und das Phänomen*, 92.

### 5.1.2 Der junge Mensch: Eine Philosophie mit Pathos bricht auf

„Pathos als Energie heisst leidenschaftliche Bewussheit eines Zustands, Pathos als Erscheinung das gefühlte Übermaan Geste, und Pathos als Wirkung – Leid. Pathos ist der Grund der Kunst – und Sympathie der des Kunstgenusses.“

RUDOLF LEONHARD, VOM PATHOS

Constantin Constantius hat seine Theorie aufgegeben und lässt sich treiben; im Wissen dass (ihm) die Wiederholung (zu) transzendent ist. Gleichzeitig äußert er seine Zufriedenheit darüber, dass der junge Mensch nicht Halt und Antwort in der akademisch anerkannten Philosophie – sprich bei Hegel – sucht, sondern sich am biblischen Hiob orientiert, der zum Typus des privatisierenden Denkers stilisiert wird. Dabei akzentuiert das Private nicht nur den Gegensatz zur Öffentlichkeit, sondern verweist gleichzeitig insofern auf seine begriffliche Herkunft, als der Privatdenker einer auktorialen Dimension *beraubt* wird. Die Orientierung an der biblischen Leidensfigur verunmöglicht den souveränen Blick aus der Vogelperspektive, da es die lebensweltliche Situativität in einem radikalen Sinne nicht erlaubt. Diese Perspektivierung ist insgesamt für die Hiob-Rezeption bei Kierkegaard prägend. Der akademische Zugang *zum* Text und *zur* Hiobsfigur bricht weg und wird durch eine existenzialisierte Interpretation ersetzt, die Hiob *in* seiner Körperlichkeit und *in* seiner Situativität aufsucht:

Glücklicherweise sucht mein Freund also keine Aufklärung bei irgendeinem weltberühmten Philosophen oder bei irgendeinem Professor *publicus ordinarius*; er nimmt seine Zuflucht bei einem privatisierenden Denker, der einmal die Herrlichkeit der Welt besaß, aber sich später vom Leben zurückzog – mit andern Worten, er nimmt seine Zuflucht zu *Hiob*, der nicht auf einem Katheder Figur macht und mit beruhigenden Gesten einsteht für die Wahrheit seiner Sätze, sondern der an der Herdstelle sitzt und sich mit Topfscherben kratzt und, ohne diese Tätigkeit zu unterbrechen, flüchtige Winke und Bemerkungen hinwirft.<sup>58</sup>

Dieses aus der Situation gestimmte Sprechen lässt uns vorerst nochmals den entscheidenden Unterschied zwischen Constantin Constantius und dem jungen Menschen bedenken. Constantin Constantius Stimmungsgehäuse wird aufgebrochen, welches sich durch das bewegte Selbstverhältnis auszeichnete, aber es nicht zuließ, darüber hinauszukommen. In diesem Verhältnis liegt zwar die

---

58 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 53.

Struktur eines dynamisch-existenzialisierten Stimmungsbewusstseins, welches die statische Referenzialität des substanziellen Logos aufgebrochen hat, aber als Verhältnis an die Matrix des beobachtenden Auges gebunden bleibt. Deshalb gelingt auch nicht der Durchbruch zur angestrebten Vorwärtsbewegung der Erinnerung.

Hiob als Referenz des jungen Menschen steht mit seinem Aussatz außerhalb der genannten Ordnung. In seinem Leiden wird er derart auf sich zurückgeworfen und davon affiziert, dass er gar nicht die Möglichkeit hat, sich zu sich selbst zu verhalten, da das Selbst im Leiden radikal bewegt wird: Hiob kratzt sich ohne Unterbrechung mit Topfscherben. In dieser Form der Selbstbewegung deutet sich einerseits die verinnerlichende Intensivierung an, welche durch die Stimmung vorbereitet wurde. Andererseits zeichnet sich *Pathos* durch eine zunehmende Komplexität aus: In der Selbst-Bewegung als ein sich bewegendes und gleichzeitig bewegtes Selbst vermischen sich Aktivität und Passivität auf eine Art und Weise, die es nicht mehr erlaubt, Pathos auf den passiven Charakter des Leidens und Erleidens zu reduzieren. Die spezifische Art berührt bzw. affiziert<sup>59</sup> zu werden, erzeugt vielmehr eine ausnehmende Wirklichkeit, die aktiv erprobt wird, indem man auf die Probe gestellt wird: sich aussetzt und ausgesetzt wird. Diese vertrackt-verschlungene Dynamik spielt beim jungen Menschen eine zentrale Rolle, da er als seine „Methode“ sich der Lektüre aussetzt, indem er den Text *Hiob* existenziell begeht, sich bewegen und im elementaren Sinne des Pathos vom Text so berühren lässt, so dass dieser in seiner intensiven Relektüre zur philosophischen Herzensangelegenheit der Wiederholung wird. Als ein kreisendes Lesen, das sich dem Stachel des Nichtverstehens aussetzt, um sich letztendlich als entsprechende Textbewegung und Poetologie zu gebärden. Und: dem Lesen eine intime und private Stimme zu geben und sie vor allem hörbar zu machen:

---

59 Kathrin Busch plädiert für eine Ästhetik des Pathischen, bei welcher der Begriff der *Ansteckung* konstitutiv ist, um eine Form der bedeutsamen Übertragung jenseits konventioneller Mitteilung zu bedenken: „Ansteckung stellt daher eine Berührung durch Fremdes oder Anderes dar, die eine Transformation des Eigenen, ein Anderswerden zur Folge hat. Im Unterschied beispielsweise zur ästhetischen Einfühlung kann sich solche Transformation bis in körperliche Vorgänge hinein auswirken. Ansteckung vermag außerdem als Gegenbegriff zur hermeneutischen Ästhetik zu fungieren, insofern nicht Verstehen oder Auslegen des Mitgeteilten ausschlaggebend ist, sondern Ansteckungsprozesse diesseits von Verständigung wirksam werden.“ (Busch, *Ansteckung und Widerfahrnis*, 54)

Wenn ich Hiob nicht hätte! Es ist unmöglich, zu beschreiben und zu nuancieren, welche Bedeutung und welche mannigfache Bedeutung er für mich hat. Ich lese ihn nicht, wie man ein anderes Buch mit den Augen liest, sondern ich lege dies Buch gleichsam auf mein Herz und lese es mit den Augen des Herzens, verstehe wie in *clairvoyance* das einzelne auf die verschiedenste Weise. Wie das Kind ein Lehrbuch unter seinen Kopf legt, um sicher zu sein, daß es seine Lektion nicht vergessen hat, wenn es am Morgen aufwacht, so nehme ich das Buch nachts mit mir ins Bett. Jedes Wort ist Nahrung, Kleidung und Heilmittel für meine kranke Seele. [...] Das stehe ich auf und lese mit lauter Stimme, beinahe rufend, die eine oder andre Stelle aus ihm, oder ich öffne das Fenster und schreie seine Worte hinaus in die Welt. [...] Obgleich ich das Buch immer wieder gelesen habe, bleibt jedes Wort mir neu. Jedesmal, wenn ich darankomme, wird es neu geboren oder wird ursprünglich in meiner Seele. [...] Ich kann nicht verstehen, was es ist, das die Ältern so leidenschaftlich macht. Ich kann nicht daraus klug werden, worum sie sich streiten, und doch kann ich es nicht lassen, zuzuhören. [...] Dann wache ich auf und beginne wieder ihn zu lesen mit aller Kraft und meinem ganzen Herzen. Dann verstumme ich plötzlich, ich höre nichts mehr, sehe nichts, nur in dunklen Umrissen ahne ich Hiob, der am Herde sitzt, und seine Freunde; aber keiner sagt ein Wort, doch dieses Schweigen birgt alle Schrecken in sich, wie ein Geheimnis, das niemand zu nennen wagt.<sup>60</sup>

Die Referenzen zwischen Leser und Text brechen – insbesondere als Nachhall auf die Wortlosigkeit – zusammen, da der junge Mensch den Text nicht bloß liest oder den Versuch unternimmt, den Sinn einzuordnen, was dem koordinativen Wissen Roland Barthes entsprechen würde, sondern sich vom *punctum* des Texts bestechen, bzw. verwunden lässt<sup>61</sup> und einen textuellen Aussatz erleidet. Das Textverständnis setzt aus, aber fährt ein. – Der junge Mensch erfährt dabei den Text mit Haut und Haar und wird mit ihm intim, weniger weil er diesen mit sich ins Bett nimmt, sondern aufgrund einer Wissensform, bei der Ciorans fragmentarisches Motto im zweiten Teilsatz geheimnisvoll anklingt und -schwingt: „Und das menschliche Herz – offene Wunde Gottes.“ Der Gedankenstrich trennt und verbindet gleichzeitig den Menschen mit Gott. Aus diesem oszillierenden Paradox ergeben sich „mannigfache Bedeutungen“, deren Vielfalt unabgeschlossen ist. Die dabei entstehende Klarsicht rückt in die Nähe eines prophetischen Bewusstseins, das in der Leseerfahrung unerschöpflicher Bedeutung und nicht

60 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 66f.

61 Die Lesewunde im Sinne des Pathos bringt Elisabeth Strowick auf den wunden Punkt: „Mit allen Sinnen das Buch berührend, findet er sich in einer Textaffektion bzw. – affäre, die ihn erschüttert und in Bewegung versetzt.“ (Strowick, *Passagen der Wiederholung*, 122)

eindeutiger Sinnzuweisung ein eben intimes Wissen „mit den Augen des Herzens“ erwirbt. Oder in der judaistischen Akzentuierung: in einem lauschenden Denken, das den Text erhört. Die Transzendenz ereignet sich als Text, der in seiner Nichtassimilierbarkeit offen bleibt und dessen Offenheit sich im Leiden vertieft. Hiobs Aussatz bedeutet, sich dieser Dimension auszusetzen, um ein geheimes Band in Richtung Transzendenz zu setzen, sich ihr in letzter Konsequenz auszusetzen.

### **5.1.3 Exkurs: Ein Versuch in der experimentierenden Philosophie von Michel Henry**

An dieser Stelle erlaube ich mir eine Art des kommentierenden Exkurses zu Michel Henry, nicht um vom Weg abzukommen, sondern weil die Um- und Nebenwege einen unvermeidlichen Bestandteil der Methode bilden, insbesondere in Bezug auf den vor uns hinschiebenden Begriff des Pathos. Im Sinne von Michel Henry wird Pathos zur Selbsterprobung. Dies in einer verschlungenen Dialektik zwischen erzeugen und bezeugen: im Brennpunkt schöpferischen Zeugens.

Henry versucht in seinem sperrigen und tautologisch anmutenden Werk die Phänomenologie von Husserl zu erneuern. Dabei radikalisiert er jene präreflexiven Elemente husserlscher Prägung, welche die Phänomenalität der Welt konstituieren und in den Tiefenschichten der Intentionalität verortet werden. Diese Radikalisierung „gründet“ letztlich in einer Entphänomenalisierung und Entontologisierung, um das entscheidende Momentum *vor* dem intentionalen Bewusstsein von etwas aufzuspüren: Im Offenbarungscharakter des Lebens selbst, die zu einer sogenannten radikalen Lebensphänomenologie entwickelt wird. Nicht das Bewusstsein, sondern das Leben hat transzendentalen Charakter. Bei der Arbeit am Begriff Pathos lässt sich auf dieser Folie eine markante Schnittstelle zum leidenden Kierkegaard-Hiob wie folgt umkreisen:

Denn gerade im Leben und in ihm allein schlägt der Trieb seine Wurzeln, insoweit er ursprünglich nichts anderes als die reine Subjektivität dieses Lebens ist, der Selbsterweis, den es erfährt, indem es sich selbst erträgt und sich sein eigenes Gewicht auflädt, bis dieses unerträglich wird. Sich von dieser schweren Last zu befreien, den Versuch zu unternehmen, von seiner Malaise oder seinem Leiden erlöst zu werden, lässt eine Bewegung im Leben entstehen, die von seinem eigenen Wesen herrührt und in der Tat den Trieb ausmacht. Weil das Leben sich ständig selbst affiziert, ohne sich irgendwie von sich distanzieren zu können, und es für sich selbst die größte Gefahr ist, versucht das Leben auf die

eine oder andere Weise, indem es zum Trieb wird und sich darin einbindet, diesen zu lenken.<sup>62</sup>

Was als irrationales Element einer Lebensphilosophie missverstanden werden könnte, liegt im Versuch, das Leben selbst zur Sprache zu bringen, das bei Henry eine Christologie im Sinne des Johannes-Evangelium impliziert: Das anfängliche Wort wird mit göttlichem Leben identifiziert. Entscheidend ist dabei das gewonnene Verständnis der Selbstbewegung als Bewegung des sich selbst erzeugenden göttlichen Lebens. Der Wesenskern des Geistes liegt hiermit in der Selbstaffektion. Diese Eigentümlichkeit des Lebens bildet das vorontologische Band zwischen Gott und Mensch und relativiert ein zu enges Verständnis vom Affekt als ein Erleiden, Leiden oder sich verlieren in einer Leidenschaft, was eines vernünftigen Korrektivs bedürfte, wie es beispielsweise Aristoteles vorsah. Selbstaffektion *ist* für Henry geoffenbarte Wahrheit in ihrer vorontologischen Verfasstheit. Durch diese Umdeutung der Affektivität erhebt sich das Pathos zu einem Philosophem, wobei die oben erwähnte verschlungene Dialektik förmlich zur Poetologie transformiert wird. Leitend ist dabei ein phänomenologisches Grundverständnis, das nach den Gegebenheitsweisen und den damit korrelierenden Bewusstseinsakten fragt. Oder eben radikaler – nach der Gegebenheit des Lebens selbst:

Diese Selbstgebung, die eine Selbstoffenbarung ist, ist eine transzendente Affektivität, ein Pathos, in dem jedes Sich-selbst-Erfahren eben als pathisches, als affektives, im tiefsten Grund seines Seins möglich ist. So passiv diese Erfahrung auch sein mag, die das Leben ständig mit sich selbst in seiner pathischen Umschlingung macht, so wird sie dennoch nicht weniger vom Leben selbst hervorgebracht, und es ist diese Zeugung durch sich selbst des Lebens, die der starke Begriff der Selbstaffektion anzeigt. [...] Dieser starke Begriff der Selbstaffektion ist der des absolut phänomenologischen Lebens und ist nur ihm, das heißt Gott, angemessen.<sup>63</sup>

Die Selbstgebung des Lebens als transzendente Affektivität verweist einerseits darauf, dass das Ich in diesem Modus der Selbst-Gebung in einer Urgeste des Empfangens verstanden werden muss, das sich selber in diesem Geschehen empfängt. So würde ich den mythisch anmutenden Begriff der Umschlingung übersetzen, um den Charakter der Passivität weniger als ein Erleiden, sondern vielmehr als Konstituierung einer metaphysischen Erfahrung zu akzentuieren: Es ge-

62 Henry, *Radikale Lebensphänomenologie*, 247f.

63 Henry, „*Ich bin die Wahrheit*.“ *Für eine Philosophie des Christentums*, 150.

schiebt als Geschehen, wobei das Ich nicht mehr im subjekttheoretischen Sinne Herr im Haus ist. Andererseits beinhaltet diese Transzendentalität eine Möglichkeitsform, die dem Stimmungsdiskurs bzw. dem Verhältnis zwischen Stimmung und Pathos – zwischen Constantin Constantius und dem jungen Menschen, zwischen den Stimmen Kierkegaards – eine entscheidende Präzisierung generiert: Pathos liegt sozusagen hinter der Stimme; sie zu grundieren und zu bewegen impliziert gleichzeitig einen Still-Stand, der uns wiederholt an das Schweigen Abrahams erinnern lässt und uns Einlass zu Hiob gewährt; dies im Sinne des im affektiven Leben angelegten Nullpunkts:

Das Leid steigt aus der innersten Möglichkeit des Lebens selber empor; es gehört zu dem Prozeß, worin das Leben in jenem radikalen und unumgehbaren Sinne so in sich kommt, dass sich jedes „Sich-selbst-empfinden“ phänomenologisch in diesem uranfänglichen Leiden als „Sich-selbst-erleiden“ vollzieht. Das Leiden ist eine ursprünglich phänomenologische Befindlichkeit des Lebens. Nur von diesem allerersten Leiden aus ist jedes besondere Leid möglich. [...] Aus diesem Grund haben wir, als wir beispielsweise in jedem Schmerz dem darin enthaltenen Element reinen Leids begegnet sind, diese radikale Passivität als Pathos erkannt; das heißt die Unmöglichkeit, jenes unzerstörbare Band zu zerreißen, welches jede affektive Befindlichkeit insofern an sie selbst bindet, als es sowohl für ihre Affektivität wie für ihre Ipseitität konstitutiv ist.<sup>64</sup>

Dieser Umweg führt wieder zurück zum Leidensweg Hiobs, dessen Kratzen mit den Topfscherben nun auf Folie der Selbstaffektion gelesen werden kann und der Art und Weise, wie der Hiob-Text den jungen Menschen berührt und seinen Text in Bewegung setzt.

#### **5.1.4 Die Selbstbewegung des Textes als Wirbel**

In der existenziell gedachten Verschränkung – oder: nun Umschlingung – zwischen Philosophie und Theologie nistet sich gleichzeitig eine Poetologie ein, da die Entphänomenalisierung der Welt im Sinne des Vorgegenständlichen mit einer Verlebendigung des Wortes einhergeht. Die Sprache sucht sich neu – sie versucht sich sozusagen zu wiederholen, indem ihr (erkenntnistheoretischer) Referenzcharakter zur Ordnung der Welt als Kosmos zusammenbricht und an dieser Bruchstelle eine akosmische Dimension freilegt, die im jüdischen Denken virulent sein wird. Im entsprechenden Element des Pathos steht so nicht mehr das re-

---

64 Henry, *Affekt und Subjektivität*, 131.

flexive Verhältnis<sup>65</sup> zur Wiederholung im Raum, sondern die Wiederholung als Ereignis. In diesem Sinne impliziert Pathos eine spezifische Bewegung der Sprache und des Textes, jenseits von der aristotelischen Kategorie von der Wirksamkeit rhetorischer Rede beim Zuhörer. Pathos bildet dabei den entsprechenden Offenbarungsmodus in der Sprache. Bei Deleuze wird Pathos zum Merkmal einer Textbewegung, die sich der Repräsentation entzieht und mehr als Spur den Geist be- und erregt, indem die Metaphysik zur Bewegung des Überschreitens transformiert wird:

Sie wollen die Metaphysik in Bewegung, in Gang setzen. Sie wollen sie zur Tat, zu unmittelbaren Taten antreiben. Es genügt ihnen folglich nicht, bloß eine neue Repräsentation der Bewegung vorzulegen; die Repräsentation ist bereits Vermittlung. Es handelt sich im Gegenteil darum, im Werk eine Bewegung zu erzeugen, die den Geist außerhalb jeglicher Repräsentation zu erregen vermag; es handelt sich darum, aus der Bewegung selbst – und ohne Zwischenschritt – ein Werk zu machen; die mittelbaren Repräsentationen durch direkte Zeichen zu ersetzen; Schwingungen, Rotationen, Drehungen, Gravitationen, Tänze oder Sprünge auszudenken, die den Geist direkt treffen.<sup>66</sup>

Der junge Mensch, der nun in einer Serie von Briefen – an Werthers ungestüme Genieästhetik erinnernd – sein Innerstes nach außen kehrt, setzt sich der ordnenden Sprache aus, um auf poetologischer Ebene die Ordnung des Textes auszusetzen und sich dabei zu erproben. Der Satz setzt aus. Poetologischer Aus-Satz fließt zum Adressaten. Nicht an Wilhelm, sondern an den stummen Mitwisser. Diese intime Vertraulichkeit zeugt wiederholt von dem verschlungenen Verhältnis der beiden Figuren bzw. der Art und Weise, wie das Bewusstsein durch eine Verinnerlichung in Richtung Gewissen vertieft wird. Diese Vertiefung deutet sich in der latinisierten Form des Mit-Wissers an, der Con-Scientia als dem Gewissen, als Suche nach der eigenen Stimme. Der junge Mensch bricht dabei das gestimmte Denken auf und gelangt zu einem Pathos des Denkens, indem er mit dem repräsentativen Charakter der Sprache ringt und in diesem Ringen im Sinne von Deleuze Rotationen erzeugt und seine subjektive Wahrheit bezeugt:

65 Vgl. dazu folgende Bemerkung Kierkegaards: „Denn das Problem besteht nicht darin, sich zur Wiederholung zu verhalten, sondern es geht darum, ob sie sich dem Interesse der Entwicklung des selbstbewussten freien Geistes gemäß hervorbringen läßt.“ (Pap. IV B 111 in: Glöckner, *Kierkegaards Begriff der Wiederholung*, 14)

66 Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 24.

Nein, nein, nein! Ich konnte nicht, ich kann nicht, ich will nicht, nicht um alles in der Welt will ich dies tun! Nein, nein, nein! Ich könnte verzweifeln über diese Schriftzeichen, die kalt und wie müßige Tagediebe nebeneinander stehen, und das eine Nein sagt nicht mehr als das andere. Sie sollten hören, wie die Leidenschaft in mir diese Nein-Worte nuanciert. Ich gäbe etwas drum, bei Ihnen zu stehen, ich gäbe was drum, daß ich mich mit meinem letzten Nein von Ihnen losreißen könnte wie Don Juan vom Komtur, dessen Hand nicht kälter ist als der Verstand, womit Sie mich unwiderstehlich hinreißen. Und doch, stände ich Ihnen gegenüber, sagte ich wohl kaum mehr als ein Nein; denn ehe ich weiterkäme, hätten Sie mich wohl unterbrochen mit der kalten Antwort: Ja! Ja!<sup>67</sup>

Die Leidenschaft der Nein-Worte rühren von einem Pathos der Subjektivität, welches sich der Ordnung des Objektiven leidenschaftlich widersetzt. Die Kälte des Sprach- und Denksystems widerfährt dem jungen Menschen und weckt in ihm den Trieb zur Selbstbehauptung gegen die Welt objektiver Glätte. Hier ist der Aufschrei einer neuen Philosophie zu hören, die den Schrei selbst als elementare Verkörperung eines bedeutsamen Lebensvollzugs des Menschen verstanden wissen will<sup>68</sup>. Das Nein richtet sich gegen das kalte, abstrakt körperlose

---

67 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 58.

68 Michela Marzano zeichnet kritisch die ideengeschichtliche Linie des Abendlandes nach, bei der das bedeutsame Wort den sinnlosen Laut kontrastiert, um den Menschen vom Tier gezielt abzugrenzen und -heben. Ihre Ausführungen lesen sich einerseits wie ein Kommentar zu Kierkegaards jungem Menschen, andererseits weisen sie in Richtung jenes Pathos, welches Heschels Religionsphilosophie entscheidend prägt und als Folie einer entsprechenden Hiobrezeption dienen wird: „Daher die strikte Trennung zwischen dem Wort, dem *lógos*, und dem Laut, der *phoné*. Diese Unterscheidung stellt Aristoteles zwischen dem Menschen und anderen Lebewesen an, vor allem zu Beginn der *Politik*. Dort heißt es, der Mensch sei „das einzige Lebewesen, das Sprache besitzt“. In *Über die Seele* schreibt er, dass ein von Tieren hervorgebrachter Laut keine Sprache sei, denn als Sprache könne man nur Laute sehen, die Bedeutung trügen. Diese Bedeutung nimmt später Augustinus auf: „Von zwei Dingen hier ist die Rede: vom Laut und vom Wort. [...] Ein Wort, das keinerlei Sinn ergäbe, ist kein Wort (*verbum*). Ein Laut, der nur erklingt, ohne einen Sinn zu ergeben, der aus dem Mund eines Menschen dringt, der schreit statt zu sprechen, über den würde man sagen: Das ist ein Laut. Und nicht: Das ist ein Wort. Ein Seufzer wiederum ist ein Laut... ein unbestimmter Ton, der ans Ohr dringt, doch dem Verstand nichts sagt, während das Wort, wenn es diese Bezeichnung tatsächlich verdient, einen Sinn haben muss.“ [...] Und doch schreit auch der Mensch. Nicht nur, wenn er zur Welt kommt und sein Auftauchen aus dem Mutterleib mit einem Schrei kundtut, dessen er sich

Ja, welches ganz hegelianisch mittels der logischen Antithese weitergehen will. Hier bedeutet das Nein diese Bewegung zu stören und der begrifflichen Glätte mit einer Widerborstigkeit entgegenzustehen und wie ein struppiger Esel störrisch stehen zu bleiben. Es ist dieser Stillstand<sup>69</sup>, der in der allgemeinen Strö-

---

nicht bewusst ist. Nicht nur als Baby, wo er schreit, um seine Wünsche und Bedürfnisse, sein Behagen und seinen Kummer zu äußern. Auch später noch, wenn ihm die Worte fehlen, die Emotionen ihn überwältigen, die Sprache ihm seine Schwächen und Begrenzungen aufzeigt. Man kann um Hilfe schreien, Freuden- oder Schmerzensschreie ausstoßen. Man kann etwa herausschreien, schreien wie ein Verrückter. Mitunter schreit man, eben weil man Unrecht hat, will andere überschreien. Oder man schreit, weil einem keiner zuhört und man keine andere Möglichkeit mehr sieht, die eigene Verzweiflung auszudrücken und sich so Gehör zu verschaffen. Man kann nach etwas schreien. Nach Freiheit, nach Gerechtigkeit: ein Aufschrei!“ (Marzano, *Philosophie des Körpers*, 71-73)

- 69 Dieser Stillstand bildet das Grundlelement von Kierkegaards verinnerlichender Existenzbewegung, wie sie als Motto den dritten Teil dieser Arbeit grundiert: „Ich muss an Ort und Stelle bleiben *und inwendig erneuert werden*.“ Oder: „Zu werden ist eine Bewegung von der Stelle, aber man selbst werden auf der Stelle.“ (Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, 34) Gleichzeitig markiert der Stillstand eine Gesellschaftskritik gegen ein flaches Christentum und gegen die Oberflächlichkeit des Denkens, das sich nicht aus der Tiefe bewegen lässt. Tiefes Denken schöpft aus einem Gedanken, der ständig umkreist bzw. wiederholt wird. Dieses entscheidende Kriterium eines Denkens, das sich selber erfährt, zeichnet das philosophische Pathos aus, im Zeichen eines verstockten eselhaften Philosophierens. Dieses ist für das pseudonyme Schreiben genauso gestaltbildend wie für jene Schriften, die im eigenen Namen verfasst werden wie vom *Leben und Walten der Liebe*: „Wer nur einen Gedanken denkt, muß nun erleben, daß die *Stockung* [Hervorh. R.B.] eintritt, wo es ihm ist, als würde alles von ihm genommen; er muß die Lebensgefahr durchmachen, in der es gilt, ‚das Leben zu verlieren, damit man es gewinne‘. Soll er etwas Tieferes zu Tage fördern, so muß er diesen Weg vorwärts gehen; springt er in dieser Schwierigkeit ab, so bleibt sein Denken oberflächlich – wiewohl man freilich in unserer klugen Zeit, ohne sich bei Gott oder dem Ewigen Rats zu erholen, stillschweigend der Meinung ist und sie stillschweigend bei andern voraussetzt, es bedürfe einer solchen Anstrengung nicht, ja sie sei ein überspanntes Wesen. Nun freilich, um in gedankenloser Gemächlichkeit hinzulieben, oder um seine Zeitgenossen durch die bewunderte Vollkommenheit zufrieden zu stellen, aufs Haar zu sein wie die andern auch: dazu ist jene Anstrengung nicht nötig.“ (Kierkegaard, *Leben und Walten der Liebe*, 208) Das Moment der Stockung lässt sich weiter mit Melvilles eigentümlicher Figur Bartleby assoziieren, der durch seinen

mung – im *Mainstream* – die Konfigurationen des Wirbels erzeugt. Dem Pathos wohnt hier die Passivität des Duldens inne, gepaart mit einer rebellischen Haltung. Das Ja zu zerstören, es zu dekonstruieren: Nur ein Bindestrich – und es verwandelt sich zum Esellaut. J-a! J-a! In dieser eigentümlichen Mischung aus aktivem Protest und passiver Duldsamkeit sym-pathisiert der junge Mensch mit Hiob, um eine Gemeinschaft der Ausnahmen zu begründen. Der entsprechende Wirbel wird emphatisch figuriert:

Hiob, Hiob, o Hiob! Sprachst du wirklich nichts anderes als diese schönen Worte: Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen – der Name des Herrn sei gelobt! [Hiob 1, 21] Sagtest Du nicht mehr? Bliebst Du in all Deiner Not dabei, sie nur zu wiederholen? Warum schwiegst Du sieben Tage und Nächte, was ging da in Deiner Seele vor? Als das ganze Dasein über Dir zusammenstürzte und in Scherben um Dich lag, hattest Du da so gleich die übermenschliche Fassung, der Liebe Deutung, des Vertrauens und Glaubens Freimut? Ist auch Deine Tür für den Trauernden verschlossen, kann er bei Dir keine andere Linderung erwarten, als die weltliche Weisheit kümmerlich anbietet, indem sie einen Paragraphen über des Lebens Vollkommenheit vorliest? Weißt Du nicht mehr zu sagen, als was die bestellten Tröster wortkarg dem Einzelnen zumessen, was die bestellten Tröster als steife Zeremonienmeister dem Einzelnen vorschreiben, daß es in der Stunde der Not schicklich ist zu sagen: der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gelobt, weder mehr noch weniger, so wie man Prost sagt zu dem, der niest.<sup>70</sup>

---

verstockten Charakter von seinen Mitarbeitern als Esel beschimpft wird. In der hektischen Betriebsamkeit einer einsetzenden modernen anonymisierten Arbeitswelt bleibt Bartleby im eigentlichsten Sinne stehen, indem er unerschütterlich auf der Stelle negativer Freiheit verharrt. Dieses Aussetzen ist an seine Wiederholungs-Formel gebunden, welche im vielschichtigen Sinne des Pathos die (Sprach)Ordnung stört und verstört: ICH MÖCHTE LIEBER NICHT. Deleuze charakterisiert die Formel als sogenannten Ausdruckszug, um das Singuläre mit einer Poetologie zu verbinden: „Zunächst widersetzt sich der informelle *Ausdruckszug* dem Bild oder der ausgedrückten Form. Es gibt zweitens kein Subjekt mehr, das, sei es erfolgreich oder scheiternd, sich zum Bild aufwirft. Man könnte besser sagen, daß sich *eine Undeutlichkeits-, Ununterscheidbarkeits-, eine Ambiguitätszone* zwischen zwei Termen bildet, so als hätten sie den Punkt erreicht, der unmittelbar ihrer wechselseitigen Differenzierung vorausliegt: keine Ähnlichkeit, sondern ein Gleiten, eine extreme Nähe; [...].“ (Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, 30f.)

70 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 61.

In der Bewegung des Aussetzens gegenüber dem Allgemeinen im Sinne der ethischen Ordnung und der gesellschaftlichen Konvention spiegelt sich Hiobs Situation mit jener des jungen Menschen. Beide halten an der eigenen Subjektivität fest und stehen leidenschaftlich für ihre Freiheit ein: „Darin liegt das Große bei Hiob, daß die Leidenschaft der Freiheit bei ihm nicht erstickt oder beruhigt werden kann in einem verkehrten Ausdruck.“<sup>71</sup> In den rhetorischen Fragen des jungen Menschen ist die ganze Polemik gegen das Allgemeine enthalten. Als Kampfplatz gegen das Objektive, das als hohle Phrasendrescherei desavouiert wird: Sätze zu sagen, die in einer passenden Situation von dazu zuständigen Funktionären (Zeremonienmeister) gesprochen werden. *Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen – der Name des Herrn sei gelobt!* repräsentiert das allgemeine System theologisch-sprachlicher Plattitüden, die von der Möglichkeit eines souveränen Standpunkts ausgeht. – Von der Möglichkeit, von oben herab (Kanzel und Katheder) die Wahrheit der Theodizee zu lehren: Ein Paragraph *über* die Vollkommenheit des Lebens übergeht und übersieht den Einzelnen in seiner Situation und verfestigt nur die diskursive Herrschaft<sup>72</sup> (*zumessen* und *vorschreiben*) einer arroganten Deutungsordnung, die über allem Leiden steht. Dermaßen über dem Leiden zu stehen, könnte kurz und knapp als *a*-pathische Lebensverfehlung diagnostiziert werden, da diesem Leben und Denken nichts widerfährt.

---

71 Ebd., 68.

72 Kants Theodizee-Kritik richtet sich einerseits gegen den mächtigen Diskurs einer rationalistischen Metaphysik im Sinne von Leibniz und Wolff, andererseits gegen den dogmatischen Machtdiskurs der Kirche: „Denn was die Möglichkeit betrifft: daß das Ende dieses Erdenlebens doch vielleicht nicht das Ende alles Lebens sein möge: so kann diese Möglichkeit nicht für Rechtfertigung der Vorsehung gelten, sondern ist bloß ein Machtspruch der moralisch-gläubigen Vernunft, wodurch der Zweifelnde zur Geduld verwiesen, aber nicht befriedigt wird.“ (Kant, *Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee*, 113) Dieser doktrinalen Auslegung setzt Kant die authentische Auslegung entgegen, wofür Hiob insofern repräsentativ ist, als er aus seiner Leidenssituation heraus nicht bereit ist, seine Erfahrung mit der Vernunft auszusöhnen. Diese Unversöhnlichkeit deutet Kant als essenzielle Aufrichtigkeit, was er aber gleichzeitig von der moralischen Weisheit abgrenzt. Denn: Für Kant erwächst Hiobs Glaube nicht aus der Einsicht in die sittliche Idee der praktischen Vernunft, sondern indem er von Gott in seiner Unwissenheit überführt wird. Diese Subjektivität wird so hierarchisch unter das sittliche Gesetz gestellt, wodurch der existenzielle Gehalt entwertet wird.

### 5.1.5 Pathos als Widerfahrnis: Ein Gewitter stimmt sich an

Der Zusammenbruch gesicherter Lebensverhältnisse, welche Formen aphatischer Lebenshaltungen präfigurieren, wird zum Berührungspunkt zwischen Hiob und dem jungen Menschen, was sich mit den Zusammenbrüchen der allgemeinen Deutungsordnungen, vor allem im Kontext der Schuldfrage, verschränkt:

Ist mir nicht einfach etwas passiert, ist das Ganze nicht eine Widerfahrnis? Konnte ich zuvor wissen, daß mein ganzes Wesen eine Veränderung durchmachen würde, daß ich ein anderer Mensch würde? Ist vielleicht das hervorgebrochen, was dunkel schon in meiner Seele lag? Aber lag es im Dunkeln, wie konnte ich es dann voraussehen? Konnte ich es aber nicht voraussehen, dann bin ich ja unschuldig.<sup>73</sup>

Die Problematik der *Voraussicht* verdeutlicht eindrücklich den *provisorischen* Charakter des Lebens. Entscheidungen, die a priori getroffen werden und vermeintlich auf rationaler Einsicht beruhen, werden in der Handlung fragwürdig und verraten mehr den provisorischen als den vorausschauenden Charakter. Die Infragestellung der Autorenschaft über das Leben entlastet auf grundlegende Art und Weise von Schuld, da die Lebensfäden den Betroffenen verstricken, so dass der absolute Beobachterstandpunkt<sup>74</sup> auf allen Seiten verschwindet. Das Wider-

---

73 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 63.

74 Max Planck entlarvt das wissenschaftliche Ideal eines objektiven Beobachters, vor allem in Hinblick eigener Willenshandlungen. In Bezug auf die Vergangenheit sind wir zu einem bestimmten Grad fähig, unsere Handlungen kausal zu rekonstruieren und zu begreifen, indem sich das Ich in ein erkennendes und ein wollendes spaltet. Dies bedeutet, dass es in der Reflexion auf die eigene Vergangenheit eine Art Souveränität im Sinne einer erkennenden Metaebene gibt. Diese Ebene bricht jedoch in dem Moment zusammen, wo die charakteristische existenzielle Vorwärtsbewegung einsetzt. In dieser Hinsicht ergibt sich zwischen Planck und Kierkegaard eine zu bedenkende Schnittstelle, um den verallgemeinernden Charakter normativer Ethik zu hinterfragen: „Ganz anders wird nun aber die Sache, wenn unsere Willenshandlung in der Zukunft liegt; denn dann ist es mit der Passivität des Beobachters vorbei. Vielmehr verschmelzen dann Beobachter und Beobachteter, das erkennende und das wollende Ich, miteinander in unserem Selbstbewußtsein, und es kann keine Rede davon sein, dass der Beobachter sich jeder kausalen Einwirkung auf den Beobachteten enthält. Es ist eine gefährliche Selbsttäuschung, zu meinen, dass es möglich sei, seinen eigenen zukünftigen Willenshandlungen gegenüber die Rolle des unbeteiligten, gewissermaßen von hoher Warte herabschauenden Beobachters zu spielen und sich auf sogenanntes reines

fahrnis impliziert ein Lebensgeschehen, das dermaßen berührt, dass das Selbst und die damit zusammenhängende Wirklichkeit neu erschaffen werden. Aus dieser notwendigen situationsbezogenen Perspektive deutet die Wiederholung auf eine schöpferische Bewegung hin. Die Liebe, die dem jungen Menschen widerfahren ist, „läßt sich nicht in einer Ehe ausdrücken.“<sup>75</sup>

Das Thema der Schöpfung verschränkt sich dabei mit der Liebe im Sinne des Eros – als erotische Macht –, welche die Grenzen einer ethisch definierten bürgerlichen Ehe sprengt. Die Sprengkraft waltet, schafft im Subjekt oder genauer: macht erst das Subjekt, welches sich selbst zum Experiment dieser Sprengung

---

Schauen zu beschränken. [...] Denn die Willensfreiheit ist nicht unnahbar fern, sie ist in jedem von uns unmittelbar gegenwärtig und verbürgt durch das mit ihr aufs engste verknüpfte Bewußtsein der sittlichen Verantwortung, das uns bei allem unserem Tun und Lassen täglich und stündlich bedrängt.“ (Planck, *Vom Wesen der Willensfreiheit*, 16-18) Planck stellt eine bemerkenswerte Dialektik her, bei welcher der Wert des Ethischen gerade mit dem Zusammenbruch des souveränen Subjekts verschränkt wird. Und: Indem die Verantwortung nicht aus einem rationalen Konstrukt abgeleitet wird, sondern sich aus der Präsenz eines Bewusstseins ergibt, das sich der Offenheit des Lebens aussetzt, lässt sich der Ansatz von Planck gleichzeitig in die Nähe von Michel Henry rücken. Das Bewusstsein der sittlichen Verantwortung bedrängt uns. Es handelt sich also um eine Dynamik, in der wir diese Qualität erfahren und erleiden. Sie wird zum wesentlichen Bestandteil des Pathos, welches in dieser Volte Abraham und Hiob in ein Spiegelverhältnis bringt: Beiden widerfährt der Zusammenbruch eines rationalen Ordnungsgefüges, wodurch sie in den Prozess einer sich selbst vergewissernden Personalität geraten. Dies entspricht der Wiederholung als Ereignis, gerade im Aufbrechen der Kausalität, was sich gleichzeitig mit der DSC bei Max Brod in Verbindung bringen lässt und die untergründigen Korrespondenzen in ihrer zunehmenden Verdichtung aufscheinen lässt. Mit Sigmund Freud ließe sich diese Ereignishaftigkeit in seinem psychoanalytischen Verständnis des Unbewussten sogar auf die Vergangenheit eines nicht souveränen Subjekts übertragen, bei dem das Erinnern zu einem wirksamen Agieren wird und somit (unbewusst) in einen pathischen Sog der Wiederholung gerät: „[...] der Analytisierte erinnere überhaupt nichts von dem Vergessenen und Verdrängten, sondern er agiere es. Er reproduziert es nicht als Erinnerung, sondern als Tat, er wiederholt es, ohne natürlich zu wissen, daß er es wiederholt“ (Freud, *Erinnern, wiederholen und durcharbeiten*, 129). Der blinde oder dunkle Fleck, der bei dieser Wiederholung konstitutiv zu sein scheint, korreliert mit der eben gestellten Frage des jungen Menschen: „Ist vielleicht das hervorgebrochen, was dunkel schon in meiner Seele lag? Aber lag es im Dunkeln, wie konnte ich es dann voraussehen?“

75 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 64.

wird. Leo Schestow hat diese Konnotation einer Schicksalsmächtigkeit aufgespürt und als jenes „düstere Pathos“ charakterisiert, welches Kierkegaard und Nietzsche schicksalhaft aneinander schmiedet. In Anlehnung an Kierkegaards Schrift *Leben und Walten der Liebe* amalgamiert Schestow Kierkegaards Entlöbnis mit der Liebe Jesus, wodurch die (unglückliche) Liebe als Widerfahrnis eine religiöse Grundierung erhält:

Wenn man sich aufmerksam in Kierkegaards Reden vertieft, entdeckt man in ihnen das gleiche... Sie enthalten alle ein indirektes, aber doch offenkundiges Geständnis der Unüberwindlichkeit des Schicksals. ‚Christi Leben‘, erzählt er, ‚ist eine einzige unglückliche Liebe. Er war im göttlichen Sinne die Liebe; er liebte in Kraft der göttlichen Vorstellung von Liebe, und liebte das ganze Geschlecht... Christi Liebe war nicht aufopfernd in menschlichem Sinne, sich selbst unglücklich, um die Seinen glücklich zu machen. Nein er macht sich selbst und die Seinen so unglücklich, als es, menschlich geredet, möglich war ... er opfert sich nur, um jene, die er liebt, ebenso unglücklich zu machen wie sich selbst‘.<sup>76</sup>

Auch der damit verbundene Schmerz lässt sich nicht ausdrücken, da das Leben in seiner Gegen-Bewegung als Widerfahrnis die betroffene Person berührt und durch den entstandenen Strudel verwirbelt. Die darin enthaltende Widerständigkeit bedeutet die herrschende ethische Ordnung zum Stillstand zu bringen, um einer neuen Bewegung Raum zu geben, welche die Ethik transzendiert. Teil dieses Überschreitens beinhaltet selbst ein ethisches Moment<sup>77</sup>, das sich dadurch aus-

---

76 Schestow, *Kierkegaard und die Existenzphilosophie*, 157f.

77 In Anlehnung an Adorno und Absetzung von Hegel erblickt Judith Butler in der Ethik ein Gewaltpotenzial, welches die Freiheit und Singularität des Einzelnen in Form der Indifferenz erdrückt. Dieser Druck wird Teil des Pathos im Sinne des dabei entstehenden Leidensdruck, der passiv ertragen wird, aber auch eine neue Ethik aktiviert. Diese neue Ethik konstituiert sich nicht durch eine transzendente souveräne Normierung, sondern durch ein Subjektverständnis, dem die Souveränität abhanden gekommen ist. Für Planck bildet genau die Eigenschaft das Kriterium für gelebte Verantwortung, welche Butler unter denselben Vorzeichen in Hinblick auf den Anderen vertieft und damit die Umrisse einer Ethik zeichnet, die in ihrer Ausrichtung als jüdische charakterisiert werden kann: „Folglich sollten wir uns vielleicht einer gewissen nach-hegelianischen Auslegung der Anerkennungsszene zuwenden, in der eben meine eigene Undurchsichtigkeit für mich selbst mir die Fähigkeit gibt, anderen eine gewisse Art von Anerkennung zu verleihen. Diese nach-hegelianische Auslegung wäre vielleicht eine Ethik, die auf unserer gemeinsamen und unabänderlichen Teilblindheit in

zeichnet, stehen zu bleiben und der bestehenden Ordnung des Allgemeinen entgegenzustehen: ihr zu widerstehen, indem der eigene Standpunkt sich von der Welt und den Menschen absondert. Der Einzelne nimmt sich heraus und stellt mithin die Ausnahme dar. In diesem Sinne verkörpert Hiob die religiöse Ausnahme, da er sein Recht vor Gott einfordert, ein Standpunkt, den er aus der Erfahrung des Widerfahrnisses existenziell verbürgt. Religiosität zeichnet sich spezifisch dadurch aus, *vor* Gott als *Einzelner* zu stehen.

Das Widerfahrnis der Liebe hat den jungen Menschen in ähnlicher Weise vereinzelt. Im Prozess der Wiederholung als existenzielle Verinnerlichung bildet Hiob für den jungen Menschen die Leit- und Leidfigur. Hiob wird so zu einer mehrschichtigen Projektionsfigur des Aussetzens – des Überschreitens, mit dem „Passierschein, durch welchen er die Menschen und die Welt verläßt“<sup>78</sup>. Diese Orientierung geht jedoch nicht in einer restlosen Identifikation auf, weil der junge Mensch sich über den Sinn dieser Vereinzelung bewusst werden muss, welche ihn an die Randzonen zwischen Lebensekel und religiöser Leidenschaft kaputultiert hat. Genauer: Er muss diesen lebendigen Sinn des Leidens verinnerlichen, dass er gar nicht mehr Bestandteil eines reflexiven Verhältnisses ist. Er müsste diesen Sinn so *erinnern*, als ob dieser in ihn übergegangen wäre. Mit diesem *als ob* berühren wir den wunden Punkt, in dem die Transzendenz die Immanenz durchkreuzt<sup>79</sup> – in sie einbricht. Die Unfähigkeit des jungen Menschen, die

---

Bezug auf uns selbst gründet. [...] Die Aussetzung der Forderung nach Selbstidentität und insbesondere nach vollständiger Kohärenz stellt sich, so scheint mir, einer gewissen ethischen Gewalt entgegen, die verlangt, dass wir jederzeit unsere Selbstidentität vorführen und aufrechterhalten und von anderen dasselbe verlangen. [...] Folglich kann man nur unter der Bedingung anerkennen und anerkannt werden, dass man durch etwas, was nicht man selbst ist, von sich selbst abgebracht wird – unter der Bedingung, dass man dezentriert wird und beim Erwerb einer Selbstidentität ‚scheitert‘.“ (Butler, *Kritik der ethischen Gewalt*, 58f.)

78 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 69.

79 Dieser wunde Kreuzpunkt gewinnt an zusätzlicher Bedeutung, wenn er in den Kontext der *Erbaulichen Reden* gestellt wird. Der religiös bedeutsame Trotz des jungen Menschen, der sich in der Hiob-Rezeption spiegelt, wird im eigenen Namen Kierkegaards durch einen duldsamen Hiob in ein dialektisches Spannungsverhältnis gebracht. Ironischerweise nennt sich die entsprechende Schrift *Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gelobt!* Tatsächlich kann darin eine ironische Textstrategie erkannt werden, welche die Position der *Wiederholung* unterwandert. Die Form der Unterwanderung ist jedoch komplexer, als darin bloß die Negation zur Position zu erblicken. Beide Hiob-Bilder sind berechtigt. Zu einem stimmigen

Liebe in einer Ehe auszudrücken, sprengt aus seiner Perspektive den ethischen Rahmen des Allgemeinen und führt durch das schicksalhafte Walten der Liebe an die Grenze zur Religiosität. Die Bewegung in Richtung des Religiösen besteht nun darin, das passive Walten dieser Schicksalsmächtigkeit in ein aktives Gottesverhältnis zu verwandeln und nicht bloß dabei stehen zu bleiben, Gott trotzig herauszufordern<sup>80</sup>. Der magisch-imaginäre Faden dieser Transformation liegt im Pathos, welches Hiob *vor* Gott existenziell verkörpert, um jene Folie zu bilden, auf der der junge Mensch sich *vor* (dem Text) Hiob in Szene setzt.

Die Situation vor Gott zu stehen, differenziert das Pathos insofern weiter aus, als damit ein Recht eingefordert wird, sich auf Gott zu beziehen und: dass Gott sich auf den Einzelnen bezieht. Pathos bedeutet so über das Leiden hinaus, Gott zu berühren und von Gott berührt zu werden. Oder philosophischer: sich zur Transzendenz zu verhalten. Die Stimme rührt und berührt das Selbst und bewegt es vor Gott. Gerade diese Akzentuierung schafft ein wahlverwandtes Verhältnis zum jüdischen Denken, was es mit Heschel vertiefend herauszuarbeiten gilt: Mensch und Gott stehen in einem wirkungsvollen Wechselverhältnis.

So erhebt das Pathos den Anspruch, dass die eigene Stimme nicht nur etwas bewirkt, sondern im Akt des Sprechens und Rufens eine dialogische Wirklichkeit schafft. Der junge Mensch (Kierkegaard) versucht sich in dieses Verhältnis einzuschreiben, indem er in ein persönliches Verhältnis zu Hiob tritt, als ob er

---

Bild gelangt man jedoch nur durch die komplexe Dynamik zwischen Trotz und Geduld. Die Gefahr zu einer Redewendung zu verkommen schimmert auch in dieser *Erbaulichen Rede* durch. Kierkegaard unterstreicht den Vorrang der Tat: „Solch ein Lehrer und Führer der Menschheit ist Hiob, seine Bedeutung liegt keinerlei in dem was er gesagt, sondern in dem was er getan.“ (Kierkegaard, *Erbauliche Reden* 1843/44, 5) Das Bedeutungsspektrum des Pathos erweitert sich durch eine zusätzliche existenzielle Haltung des Erduldens. Das Leiden in dieser Form zuzulassen, rückt die religiöse Bedeutung in die Nähe mystischer Gelassenheit, dieses Sein über sich ergehen zu lassen, um in dieser Passivität eine mystische Realität zu aktivieren. Auch hier gehen bilden Passivität und Aktivität ein Spannungsverhältnis.

- 80 Vgl. auch den Ansatz von Bösch, der das religiöse Selbstverständnis des jungen Menschen in der Überschreitung des Schicksals deutet, um durch die erlebte immanente Liebe eine Transzendenz zu wiederholen: „Seine ethische Unfähigkeit zur Ehe wäre nicht mehr eine bloß schicksalhaft-natürliche, sondern eine religiöse, falls sie Teil eines persönlichen Gottesverhältnis würde. Dazu muß jedoch die Stufe der bloßen Anklage überwunden sein, indem das Unglück eine Begründung erfährt.“ (Bösch, *Søren Kierkegaard: Schicksal – Angst – Freiheit*, 256) Diese Ausführung steht natürlich im Dialog mit der *Erbaulichen Rede*.

vor ihm stände. Pathos transformiert sich dabei zu einer textuellen Inkarnation, indem die eigene Stimme sich in den Schriftkörper eingräbt und eine Spannung erzeugt, die gleichzeitig dialektisch und dramatisch ist:

Rede, erhebe Deine Stimme, sprich laut, Gott kann noch lauter sprechen, er hat ja den Donner – aber auch dieser ist eine Antwort, eine Erklärung, zuverlässig, treu, ursprünglich, eine Antwort von Gott selbst, die, auch wenn sie einen Menschen zerbricht, herrlicher ist als Stadtgeschwätz und Gerüchte über die Gerechtigkeit der Führung, erfunden von menschlicher Weisheit, verbreitet von alten Vetteln und Halbmännern.<sup>81</sup>

Die Selbstartikulation als Signum des Pathos scheint den magisch-imaginären Faden insofern aufzunehmen, als eine innere Verbindung zwischen dem Menschen und Gott durch die Stimme als Band verbürgt wird – „auch wenn sie einen Menschen zerbricht“. In diesem Leiden deutet sich ein transzendenter Sinn an, der hineinbricht und welcher als Antwort Gottes mit dem Donner chiffriert wird. Diese Selbstbewegung erschafft die Möglichkeit vor Gott zu stehen, wobei Möglichkeit nicht als logische Kategorie zur Notwendigkeit gedacht wird. Denn diese Möglichkeit ereignet sich nicht innerhalb der allgemeinen Ordnung und Weisheit. Deshalb kommt es auch zur entsprechenden Auseinandersetzung mit den Freunden Eliphaz, Bildad, Zophar und Elihu, welche die statische Ordnung theologischer Allgemeinplätze und Notwendigkeiten repräsentieren<sup>82</sup>. Sie lassen sich

---

81 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 62.

82 Für Ernst Bloch besteht die leidenschaftliche Freiheit Hiobs im radikalen Fragen – ohne Antwort. Die bildet gleichzeitig das herausragende Merkmal des leidenschaftlichen Denkens. Die vermeintlichen Freunde von Hiob repräsentieren das apahtisch leidenschaftlose Denken, das schnell eine Antwort parat hat: „Hiobs Frage ist die seitdem nicht mehr verstummte: wo bleibt da Gott? Das Leiden machte hier vielleicht weniger edel, doch es machte aufrecht und fragend. [...] Die drei Freunde liefern die abgemachten, vorgeschriebenen, unwirklichen Klischees, halten Hiob die Tradition entgegen, doch sie bringen ihn nicht zum Schweigen. Weder der mild-gravitätische Eliphaz, mit einer Fülle epigonaler Predigt, noch der hausbackene Bildad noch der grobe Zophar. Anfangs sind die Freunde nur zuredend, auch abwartend, dann jedoch, als Hiob beharrlich Jachwe bekriegt, werden sie selber feindselig, behandeln Hiob als verworfenen Sünder.“ (Bloch: *Atheismus im Christentum*, 148-150) Im Kontext radikalen Fragens und nicht mehr antworten oder allgemeiner: sprechen zu können sei hier auch auf Jankélévitch verwiesen, der in Hinblick auf den Tod zwischen unausprechlichem und unsäglichem Schweigen unterscheidet, was eine weitere Spur der Ambivalenz zu Hiob legt: „Im Gegensatz zum schweigenden Sternenhimmel be-

nicht bewegen. Sie verharren in einer Apathie und argumentieren unpersönlich im Rahmen einer kausal prästabilierten Leidens-Ordnung der Theodizee. Das subjektive Leid Hiobs wird dabei verobjektiviert und in zynisch dümmlischer Manier als Züchtigung Gottes ausgelegt. In diesem Sinne gilt es, sich dezidiert von einer hermeneutischen Einseitigkeit zu verabschieden, welche die Hiob-Rezeption bei Kierkegaard mit dem Problem der Theodizee zu einseitig verbindet<sup>83</sup>. Hiob wird zur pathischen Referenz einer Energie, welche die überschreitende Bewegung versucht, und sich der pathischen Dialektik zwischen Proben und Erprobtwerden aussetzt. Dadurch wird die züchtigende Theodizee verabschiedet, um jener entscheidenden Kategorie Raum zu geben, mit der die Wiederholung Hiobs und des jungen Menschen steht und fällt: Die Koinzidenz der Prüfung. Diese ist der Inbegriff des Aussatzes und des Ausgesetztseins, indem

---

schwört das unsägliche Schweigen des Todes das furchterregende Schweigen der unendlichen Räume, das Pascal schaudern ließ; hier bleibt unsere Frage ohne Antwort; hier verhallt unsere Stimme in der Wüste: der Tod, stumm und taub, erwidert unseren Ruf nicht, und der Dialog fällt in die hoffnungslose Einsamkeit des Monologs zurück.“ (Jankélévitch, *Der Tod*, 109) Das Frage-Motiv von Bloch aufnehmend würde ich in indirekter Anlehnung an Jankélévitch Hiobs Rebellion weniger gegen Gott verstehen, sondern gegen das unsägliche Schweigen, bei dem Gott als radikal abwesend erlebt wird und der Dialog zusammenbricht. Hiobs Trotz richtet sich aus dieser Tiefenperspektive gegen die monologische Realität, um sein dialogisches Recht vor Gott einzufordern und seine Stimme aus diesem Nullpunkt heraus (in der Wüste) für Gott hörbar werden zu lassen. Gleichzeitig projiziert Kierkegaard ein Selbstbild des Ausnahme-Dichters, der keine Zuhörer bzw. Leser hat, dessen Stimme ungehört bleibt.

- 83 Vgl. dazu auch den Ansatz von Heinrich Anz, der den Umstand kritisiert, dass die Hiob-Paraphrasen des jungen Mannes allzu oft auf der rezeptiven Folie der Theodizee gelesen werden und dabei aus dem poetologischen Kontext herausgelöst werden. Hiob bildet für ihn einen neuen Typus der dichterischen Selbstdarstellung als Poetologie des Dichters: „Unter der Perspektive der Dichtertypologie zeigt sich, daß das traditionelle Bild vom inspirierten Dichter nach zwei Seiten aufgebrochen wird: in Richtung auf Constantin Constantius als den Reflexionsdichter, in Richtung auf den jungen Mann als, wie Kierkegaard das nennt, ‚berechtigte Ausnahme‘, deren Genese dargestellt und im Bilde Hiobs reflektiert wird.“ (Anz, „*Hiobs Gemeinde*“, 12) Den poetologischen Ansatz würde ich dahingehend zuspitzen, als im Fokus auf den Text als Textbewegung ein neues Philosophieverständnis auftaucht, das sich an den etymologischen Elementen der Poetologie orientiert: *poiesis* und *logos* als schöpferischer Prozess des Geistes, wobei sich das Ästhetische mit dem Logischen innigst verzahnt – oder im schöpferischen Sinn von Henry: umschlingt.

Satan zwischen Gott und Hiob Böses setzt und die Parameter des Kosmos zusammenbrechen. Dieses erfahrende Erleiden ist die Kategorie der Prüfung, welche nun als Pathos der Transzendenz oder als transzendente Wirkmächtigkeit umschrieben werden kann, die den Menschen vor Gott stellt:

Diese Kategorie, Prüfung, ist weder ethisch, noch ästhetisch, noch dogmatisch, sie ist ganz und gar transzendent. Erst ein Wissen um die Prüfung, daß es nämlich eine Prüfung ist, kann Platz in einer Dogmatik finden. Aber sobald dieses Wissen eingetreten ist, ist die Elastizität der Prüfung geschwächt und die Kategorie eigentlich eine andere. Diese Kategorie ist absolut transzendent und setzt den Menschen in ein rein persönliches Gegensatzverhältnis zu Gott, in ein solches Verhältnis, daß er sich nicht genügen lassen kann mit irgendeiner Erklärung zweiter Hand.<sup>84</sup>

Hiob wird durch die Prüfung in ein „Gegensatzverhältnis zu Gott“ gestellt, wodurch seine Persönlichkeit konstituiert wird. In Anlehnung an das Narrativ zu Hiob geschieht dies, indem Gott Hiob antwortet oder um in der aufgegriffenen Metaphorik zu bleiben: donnert. Diesem Donnern ist ein Pathos inhärent, welches Hiob im katharsischen Sinne reinigt und ihn nicht bloß vor Gott stellt, sondern zu Gott erhebt und in eine Beziehung setzt, „denn höher kann er nicht kommen als bis vor den Richterstuhl“<sup>85</sup>. Das Gewitter als Chiffre der Transzendenz hat als tiefste Ausgestaltung des Pathos Gottesnähe geschaffen, was als Geschehen zum Äquivalent der Wiederholung wird und Hiob als religiöse Ausnahme qualifiziert. Der junge Mensch blendet jedoch das Gewitter im Sinne der genauen Antwort Gottes an Hiob aus: „Die Stürme haben ausgerast – das Unwetter ist vorbei – [...]. Wie tut doch ein Gewitter so gut!“<sup>86</sup> Dass sich der junge Mensch darauf nicht genauer einlässt, deutet seinen Grenzgang<sup>87</sup> an. Er gerät an der Grenze vor dem Gewitter – genauer: vor der Wiederholung – ins Stocken. Um die entscheidende Absprung-Stelle in den Glauben schreibend zu umkreisen und eine weitere Konfiguration des Wirbels poetologisch zu bewegen: „Wenn alles ins Stocken geraten ist, wenn der Gedanke stillsteht, wenn die Sprache ver-

---

84 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 70.

85 Ebd., 71.

86 Ebd., 71.

87 Strowick unterstreicht die Verschränkung zwischen Denkbewegung und einem daraus ableitbaren philosophischen Pathos: „Das Paradox der Bewegung stößt das Denken zugleich an und läßt es anstoßen, daß es sich eine Beule holt oder schlimmer noch eine Wunde.“ (Strowick, *Passagen der Wiederholung*, 136)

stummt, wenn die Sprache verzweifelt umkehrt – dann muß ein Gewitter her. Wer kann das verstehen? Und doch, wer kann etwas anderes ausdenken.“<sup>88</sup>

Der Gedankenstrich zeugt einerseits vom abbrechenden Denken und gleichzeitig von einer Intentionalität, die Schiffbruch erleidet. Denn die Wenn-Dann-Relation folgt immer noch einer Konditionalität, bei der sich erneut eine vorausschauende Logik<sup>89</sup> eingeschlichen hat. Dass sich am Höhe- und Wendepunkt dramaturgisch schicksalhaft etwas Immanentes ereignet, mag das eine sein. Transzendenz ist das andere und: Koinzidenz ein Drittes. Niemand kann verstehen, wann ein Gewitter her muss. Der junge Mensch scheint in diesem Moment auf etwas von außen zu warten. Dabei spaltet sich das Pathos im Sinne der aristotelischen Poetik ab und droht zum Kern des tragischen Mythos – als Element

88 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 71.

89 Der dialektische Spannungsbogen der Texte Kierkegaards beinhaltet wie besprochen die Pseudonymie so wie die Schriften im eigenen Namen. So gilt die Ausführung in der *Erbaulichen Rede* als christliches Glaubens-Korrektiv zur *Wiederholung*. Kierkegaard führt in seinen *Papieren* jedoch auch aus, dass das Pseudonym seiner späteren Schriften – Anti-Climacus – ein außerordentliches Chistentum repräsentiere, welches das Christentum im eigenen Namen Kierkegaards sogar transzendiert. Gleichzeitig verkörpert Anti-Climacus das andere Ende einer Dialektik, die von Climacus geprägt wurde: der Notwendigkeit, welcher der junge Mensch vor dem Gewitter selbst unterliegt. Das Gewitter als Chiffre der Transzendenz lässt sich gerade nicht unter die Notwendigkeit des Denkens zwingen. Diese Unmöglichkeit interpretiert Anti-Climacus als Verzweiflung, was definitiv als Kommentar zum Stillstand des jungen Menschen gelesen werden kann; als Verhinderung des Übergangs von der Wunde zum Wunder: „Da bleibt er dann stehen, die Zeit geht hin – wenn es ihm nicht glückt, noch mehr verzweifelt, durch Vergessen dies zu heilen, so daß er, statt ein Bereuender zu werden, sein eigener Fehler wird. Wesentlich bleibt die Verzweiflung eines solchen Jünglings und eines solchen Älteren dieselbe, es kommt nicht zu irgendeiner Metamorphose, in der das Bewußtsein des Ewigen im Selbst durchbricht, so daß der Kampf beginnen könnte, der entweder die Verzweiflung zu einer noch höheren Form potenziert oder zum Glauben führt.“ (Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, 58) Claudia Welz relativiert das exklusive Verhältnis zwischen Verzweiflung und Metamorphose, indem der Selbstartikulation negativer Gefühle ein transformativer Charakter zugestanden, indem die Selbstkontrolle aufgebrochen wird: „The articulation of negative feelings can help to distance oneself from them. Once those feelings can be communicated, they can also be transformed. If they are voiced in a shared space of experience, they are taken beyond one’s own control (at least to a certain degree) and thus become open to change.“ (Welz, *Trust and Lament*, 123)

der Handlung – zurückzufallen, wodurch die sich die anthropologische Dimension des Pathos im Sinne des Erlebnisses vom Ereignis abspaltet. Dabei wird der Unterschied dieses Außen und der echten Transzendenz verwischt, die sich im pathischen Sinne drinnen abspielt und als Erlebnis aktualisiert. Hier landet und strandet der junge Mensch – Kierkegaard, der um sich selber schreibt, als Selbst-Umschreibung in der scheiternden Wiederholung:

Ich warte auf ein Gewitter – und auf die Wiederholung. Und doch, wenn bloß das Donnerwetter kommt, bereits damit würde ich froh und unbeschreiblich selig sein, selbst wenn mein Urteil wäre, daß keine Wiederholung möglich sei. Was soll dieses Gewitter bewirken? Es soll mich zum Ehemann tauglich machen. [...] Sie ist verheiratet; mit wem, weiß ich nicht; denn als ich das im Blatte las, wurde ich wie vom Schläge gerührt und verlor die Zeitung und habe seitdem nicht Geduld zu näherer Nachforschung gehabt. Ich bin wieder ich selbst; hier habe ich die Wiederholung; ich verstehe alles und das Dasein kommt mir schöner vor als jemals. Es kam ja auch wie ein Gewitter, wenngleich ich es ihrer Großmut verdanke, daß es geschah.<sup>90</sup>

Das „Scheitern“ an der Grenze verdeutlicht bis ins autobiografische Mark Kierkegaards, inwiefern die Wirklichkeit sich dem intentionalen Zugriff verweigert. Hiob bleibt ein Vorbild jenseits der Grenze. Der junge Mensch wird an der Grenze auf sich selbst zurückgeworfen und seine Gemeinschaft mit Hiob scheint hier eine Abspaltung zu erleiden, denn der junge Mensch hat vergebens auf ein Gewitter gewartet bzw. wird er von einem Schicksalsschlag erfasst – „wie vom Schläge gerührt“ – und nicht von der Transzendenz erhoben. In diesem Lichte stellt die abschließende Ode an die Wiederholung eher eine Parodie gegen die Wiederholung dar. In diesem Gegengesang fungiert Hiob letztlich als Projektionsfigur des Dichtens und Denkens, um sich (in) einem dichtenden Denken zu verschreiben. Das Gewitter wird in seiner Wortwörtlichkeit bewegt und wiederholt.

Constantin Constantius, der sich als Verfasser der Wiederholungsschrift am Schluss nochmals einschaltet, richtet sich persönlich an den Leser, der selbst im Soge dieser Lektüre abgesondert wurde und als Einzelner – ratlos – vor dieser Lektüre steht. Es scheint sich ein eigenartiges Band gebildet zu haben *zwischen* der Hiobsfigur, die vor Gott steht, *zwischen* dem jungen Menschen, der vor Hiob steht und *zwischen* dem Leser, der vor dieser Lektüre steht. Die verbindende Denk-Figur liegt im Einzelnen, bzw. im Prozess der Vereinzelung, welcher Teil der Prüfung ist. In dieser Bewegung wird der Dichter von der beschriebenen

---

90 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 72, 76.

Grenze angezogen und durch das damit wirkende Pathos zur Ausnahme-Existenz erhoben. Zugegeben: Da droht Pathos ins Pathetische zu kippen – oder gar ins Pathologische abzustürzen. Nichtsdestotrotz hat uns der Text schon längst affiziert, so dass wir Leser selbst in den Sog eines Textes geraten sind, den man abschließend im Sinne von Constantin Constantius als Bühne eines poetologischen Ringkampfes bezeichnen kann, bei dem die Ausnahme und das Allgemeine sich bis in die Sprache hinein ineinander verkeilen:

Das Ganze ist ein Ringen, in welchem das Allgemeine mit der Ausnahme sich mißt, mit ihr kämpft im Streite und zugleich sie durch dieses Ringen stärkt. Kann die Ausnahme die Not nicht aushalten, so hilft das Allgemeine ihr nicht, ebensowenig wie der Himmel einem Sünder hilft, der den Schmerz der Reue nicht aushalten kann. Die energische und entschlossene Ausnahme, die, obgleich im Streit mit dem Allgemeinen, doch dessen Wurzelschoß ist, die bewährt sich. Das Verhältnis ist dies: Die Ausnahme denkt zugleich das Allgemeine, indem sie sich selbst durchdenkt, sie arbeitet für das Allgemeine, indem sie sich selbst durcharbeitet, sie erklärt das Allgemeine, indem sie sich selbst erklärt. Die Ausnahme erklärt also das Allgemeine und sich selbst, und wenn man das Allgemeine recht studieren will, muß man sich bloß nach einer berechtigten Ausnahme umsehen; diese zeigt alles weit deutlicher als das Allgemeine selbst.<sup>91</sup>

In diesem Ringkampf ist mit dem jungen Menschen etwas geschehen. Er ist ein Anderer geworden, indem er im Wirbel zwischen Pathos und Stimmung seine eigene Stimme gesucht hat. Auch wenn er die in der Verkleidung des Textes nicht ganz findet, scheitert er in Anführungszeichen an dieser Grenze, denn er hat mindestens die Luft der Wiederholung geatmet<sup>92</sup>, was den Text atmen lässt und ihm eine eigene Atmosphäre verleiht:

---

91 Ebd., 80.

92 Anti-Climacus nimmt als ausserordentlicher Christ, über Kierkegaard hinausgehend, das Element der Luft auf, um Stimmung an ein religiöses Pathos mit einer entsprechenden Persönlichkeit zu binden. Entscheidend ist dabei die Dimension der Möglichkeit im dialektischen Gegensatz zur Notwendigkeit. Interessanterweise scheint sich dabei genau jene Lücke zu schließen, die der junge Mensch bei seinem Gewitter-Kurzschluss aufgerissen hat – als eine Wunde, die stumm machte. Anti-Climacus legt dabei eine Spur zu Heschel, der es nachzugehen gilt: „Die Persönlichkeit ist eine Synthese von Möglichkeit und Notwendigkeit. Es geht deshalb mit ihrem Bestehen wie mit der Atmung (Respiration), die Ein- und Ausatmen ist. Das Selbst des Deterministen kann nicht atmen, denn es ist unmöglich, einzig und allein das Notwendige zu atmen, welches bloß und alleine das Selbst des Menschen erstickt. [...] Die Gottesver-

Seine Seele gewinnt nun einen religiösen Ton. Es ist dieser, der ihn eigentlich trägt, obgleich er niemals zum Durchbruch kommt. Seine dithyrambische Freude im letzten Brief ist ein Beispiel dafür; denn diese Freude ist unzweifelhaft fundiert in einer religiösen Stimmung, welche doch Innerlichkeit bleibt.<sup>93</sup>

Der junge Mensch findet also insofern zu seiner Stimme, als sie einen religiösen Ton gewinnt, will heißen, dass er sich diesen Ton innerlich erwirbt, was Teil der Wiederholung darstellt. Erinnern wir uns an das gescheiterte Wiederholungs-Experiment von Constantins Berlinreise, so stand dieses Scheitern unter der Signatur des Auges im Sinne der äußeren und sichtbaren Wirklichkeit, unter welcher Stimmungen verinnerlichend moduliert wurden. In der Verrückung der bestimmbar determinierenden Größen von Subjekt und Objekt bedeutet Stimmung, dass sich das Selbst vorwärts bewegt – bzw. bewegt wird – wodurch im unbestimmten Selbst ein Möglichkeits- und Ausdrucksraum in der Emergenz einer vorvernünftigen und vortheorietischen Dimension entsteht. Das weitere Fortschreiten führt zunehmend vom Bereich des Sichtbaren weg zum Unsichtbaren

---

ehrung des Fatalisten ist deshalb als Maximum eine Interjektion, und wesentlich ist sie Stummsein, stumme Unterwerfung, er kann nicht beten. Beten ist auch atmen, und die Möglichkeit ist für das Selbst, was der Sauerstoff für das Atemholen ist. Aber sowenig wie ein Mensch bloßen Sauerstoff oder bloßen Stickstoff atmen kann, sowenig kann Möglichkeit allein oder Notwendigkeit allein den Atemzug des Gebets bedingen. Soll man beten, so muß es einen Gott geben, ein Selbst – und Möglichkeit, oder ein Selbst und Möglichkeit im prägnanten Sinne, denn Gott ist dies, daß alles möglich ist, oder daß alles möglich ist, ist Gott; und nur der, dessen Wesen so erschüttert wurde, daß er Geist wurde im Verstehen, daß alles möglich ist, nur er hat sich mit Gott eingelassen. Dies, dass Gottes Wille das Mögliche ist, macht, daß ich beten kann; ist er bloß das Notwendige, so ist der Mensch wesentlich ebenso ohne Sprache wie das Tier.“ (Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, 38f.) Pathos wird hier als Erschütterung des Menschen durch den Möglichkeitssinn Gottes verstanden, wodurch das Verhältnis zwischen Mensch und Gott als ein dramatisches charakterisiert wird. Gott ist dabei nicht eine neutrale definitorische Größe, sondern findet Einlass im Menschen. Sein Möglichkeitssinn führt beim Menschen zu einer Transformation. Indem Anti-Climacus Kierkegaards eigenen christlichen Standpunkt insofern transzendiert, als das Pseudonym über ihn selbst hinausgeht, wird für Kierkegaard selbst ein Möglichkeitssinn eröffnet. Darüber hinaus eröffnet sich in diesem Überschreiten ein Möglichkeitsinn in Richtung eines jüdischen Denkens, das mit dem Pathos bei Heschel hier definitiv seine Schnittstelle vorfindet, um von der Wunde zum Wunder fortzuschreiten.

93 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 81.

hin, indem das Pathos als Selbstaffektion sich unter der Signatur des Ohres zur eigenen Stimme vorgräbt. Diese Bewegung versucht das Selbst zum Grund der Stimmung zu bringen und es neu zu bestimmen: Als religiöse Stimmung, die sich durch die je eigene Stimme vor Gott konstituiert. So hat sich das Pathos als flüchtiger Kern der Stimmung herauskristallisiert, um das Selbst vorwärts zu bewegen: vor Gott. Das lyrische Fließen der Stimmung und die dramatische Spannung des Pathos<sup>94</sup> bilden die schöpferische ästhetische Grundierung eines Textes, der sich zunehmend als Wirbel inszeniert. Als Fluss und Stockung und der damit zusammenhängenden dialektischen Spannung. Kategorien der Dichtung, Philosophie und Theologie werden in der religiösen Stimmung wirbelnd synthetisiert, indem sich das Selbst als Einzelner amalgamiert.

Das Selbst, welches sich im Durchgang durch die präreflexiven Elemente erweitert und dadurch im existenziellen Sinne an Freiheit gewonnen hat, bleibt in der religiösen Stimmung als Selbstverhältnis jedoch an sein Selbst gekettet, so dass der religiöse Ton nicht zum Durchbruch kommt, aber einen eigenen Sound erzeugt. Hier bedeutet die Stockung Selbstbefangenheit, so dass der magisch-imaginäre Faden zur Transzendenz eine Fiktionalisierung erfährt, indem die Wiederholung zur „zweite[n] Potenz seines Bewußtseins“<sup>95</sup> wird. Als potenziertes Bewusstsein gilt es nun einen Ringkampf auszutragen, welcher aus der ro-

---

94 Emil Staiger unterscheidet die literarischen Gattungsformen, um diese als grundlegend anthropologische Ausdrucks- und Verhaltensformen zu deuten, was im Kontext der Gedankenfigur des Wirbels die erzeugte Spannung zwischen Stimmung und Pathos veranschaulicht: „Das Lyrische, wurde gesagt, erweicht. Es war die Rede vom lyrischen Schmelz. Das Schmelzende wird uns eingeflöss als eine flüssige Substanz, die alles Feste löst und unser Dasein in seinem Fluss mitträgt. Die Wirkung ist unmerklich, innig. Sie setzt das Einverständnis einer gleichgestimmten Seele voraus. Wo dies Einverständnis fehlt, geht sie vorüber und ist nichts. Das Pathos wirkt nicht so diskret. Es setzt einen Widerstand voraus, offene Feindschaft oder auch Trägheit, und versucht, ihn mit Nachdruck zu brechen. Aus dieser ganz anderen Situation sind alle Stilmerkmale verständlich. Das Pathos wird nicht eingeflöss, sondern eingepreßt oder eingehämmert. Der Satzzusammenhang löst sich nicht, wie in lyrischer Dichtung, träumerisch auf.“ (Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, 105f.)

95 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 82. Bedenkenswert scheint mir, dass sogar Anti-Climacus in seiner Apologie für das Gebet in einer Luft schreibt, die Reflexion ausströmt. Das Beten wird zu einem Gegenargument zum Denken von Climacus. Insofern turnt auch Anti-Climacus auf einer Leiter herum: „Soll man beten, so muss es einen Gott geben“ bildet selbst wieder eine Sprosse der Denknötwendigkeit als ungewollt potenzierte Ironie...

mantischen Ironie zweiter Ordnung führt. In Frage steht dabei, was im Soge der Präreflexivität mit dem Aspekt des Vorethischen geschieht: Wie transformiert sich die Selbst-Bewegung im fundamentalen Sinne als Ethik, bei der die grundlegende Haltung des Einzelnen gegenüber dem Anderen als Selbstüberschreitung in Frage steht? Diese fragende Stelle markiert den Übergang zu Abraham Joshua Heschel. Zu einem jüdischen Denken hin, welches in der Wahlverwandschaft mit Kierkegaard weitere Wirbel dreht und die Spannungsverhältnisse zwischen Ohr und Auge bzw. zwischen Stimmung und Pathos so verschiebt, dass die entscheidenden Differenzen durchbrechen: Als Stimme des Anderen im Rahmen einer Theologie des Pathos. Bei diesem Übergang – von der religiösen Stimmung zur Stimme des Anderen – schlage ich vor, das wir uns nun endlich durch das Leitbild winden, welches die Durchgänge präfigurierte: William Turners *Light and Colour (Goethe's Theory) – the Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis*. Was in diesem Bild des Übergangs anklingt, sind nochmals die Seiten des Personseins, welches über die Saiten der Stimmung und des Pathos wiederholt wurde und eine Tiefe erahnen lässt, worauf George Steiner – passend zum schimmernden Bild Turner – anspielt. Als ein Anspielen auf die verwundbare Etymologie, die zwischen Wunde und Wunder durchschimmert, nachhallt und die große Verklammerung des unscharfen Begriffs des Pathos bildet:

Immer wissen die Künstler und der Rezipient mit Sir Thomas Browne, „daß wir Menschen sind und wissen nicht wie; es gibt etwas in uns, das kann ohne uns sein, und wir können nicht sagen, wie es in uns gelangt ist“. Der Künstler und der Dichter und der Musiker übersetzen diese Erkenntnis in lebendige und gelebte Form. Sie erheben das Postulat auf Metaphysik, wobei sich das Metaphysische auch auf das Religiöse ausdehnt. „Die Verifikationstranszendenz“, die das zur Folge hat, ist eine Disziplin des Nichtwissens. Sei es in spezifisch religiösem, für uns jüdisch-christlichem Sinne oder in der allgemeineren platonisch-mythologischen Gestalt, die Ästhetik ist formgewordene Epiphanie. Es „schimmert etwas durch“. Im *Paradiso* spricht Dante von einem Pfeil, der sein Ziel erreicht, ehe die Musik der Bogensehne verklungen ist. Das *Vibrato* dauert nach dem Klang noch in uns fort. In diesem Verharren liegt vielleicht die für uns dichteste Annäherung an die spekulative Ahnung, daß es Werte und Energien in der menschlichen Person gibt – und *personare* bedeutet ganz genau „hindurchklingen“, „hindurchsagen“ –, die den Tod transzendieren.<sup>96</sup>

---

96 Steiner, *Von realer Gegenwart*, 294f.

## 5.2 ABRAHAM J. HESCHEL: VON DER RELIGIÖSEN STIMMUNG ZUR STIMME DES ANDEREN

„K’hob gebeten vunder inshtot glik, un du host zay mir gegeben.“

ABRAHAM JOSHUA HESCHEL, THE IEFFABLE NAME OF GOD

### 5.2.1 Tiefentheologisches Präludium auf den *Zwischenraum* des Religiösen

Es eignet sich wohl keiner besser für die Übersetzung dieser bewegenden Erkenntnis als Abraham Joshua Heschel, der – wie im jiddischen Epitaph zum Ausdruck kommt – die Dimension des Wunders über jene des Glücks stellt, um aus dem Bereich der Eudaimonie auszubrechen. Den (griechischen) Geist zum Guten zu formen, ist gerade etwas in uns, das von uns abhängig ist, während das Wunder etwas in uns ist, das ohne uns sein kann, ohne sagen zu können, „wie es in uns gelangt ist“.

Heschels Denken, das wir nicht voreilig als Theologie, Philosophie oder Religionsphilosophie einordnen wollen, umkreist dieses Wunder, das nicht aussagend zu identifizieren ist. Diese Kreise stören die logische Ordnung und schreiben so Kierkegaards Verstörung fort, die in Anlehnung an Turner auch als jene *Perturbationen*<sup>97</sup> aufgefasst werden können, die im schöpferischen Chaos vor

---

97 Die semiotischen Spuren führen in die lateinische Etymologie, wobei es zu einem interessanten Kreuzpunkt mit dem Begriff *Pathos* kommt. *Perturbatio* als Störung geht auf die störende Bewegung *perturbare* zurück: durcheinanderwirbeln, beunruhigen, verwirren. Erweiternd dazu *turbulentus* als bewegt, stürmisch, wirr und ungeordnet. In der negativen Konnotation dieses semantischen Fächers gilt *Perturbatio* auch als lateinische Übersetzung des griechischen *Pathos*: als verwirrende Störung der Seele. Bei diesem kritischen Zuschnitt handelt es sich um die Bewegung der Leidenschaft, was einem verwirrten Geist entspricht und Pathos ins Pathologische wendet. Daraus resultiert eine philosophische Affektenlehre, die gleichzeitig eine Ethik etabliert, die in der in sich ruhenden (stoischen) Vernunft gründet. Die Bewegungslosigkeit wird zum Argument schlechthin. Gerade mit der vertieften Beschäftigung mit Hiob wird das Element der Störung konstitutiv für das Denken Heschels sein, das er im selbstsprechenden Werk *A Passion for Truth* leidenschaftlich an Kierkegaard ausrichtet und mit dem Rebbe Mendel of Kotzk in Verbindung bringt: „Both men leaped toward an extravagant level of spiritual being, where most people could not follow. Kierkegaard ascended to a Christianity conceived as absurd paradox. The Kotzker

der Ordnung angelegt sind: In der Schöpfung. Heschel sucht diesen Punkt des Anfangens auf – das *punctum* als wunder Punkt des Wunders. Als das, was mich im Anfang besticht, berührt und so bewegt, dass ich nicht verstehen kann, wie es in mich gelangt ist. Würde ich es verstehen, so hätte es sich bloß um jenes griechische Staunen gehandelt, das zwar auch den Anfang von Wissen bildet, um das Staunen aber als *theoria* zum Verschwinden zu bringen. Die Beseitigung von der bewegenden Dimension des Pathos wird zum Signum der Erkenntnis. Oder: Der Verlust des schöpferischen Moments wird durch eine geordnete Erkenntnis kompensiert. Mit diesem Verlust verschwindet aber auch die Wiederholung, die ein eigenes schöpferisches Denken schafft. In der Differenz zwischen theoretischer Neugierde und der tiefentheologischen Dimension des Wunders zeigt sich der Unterschied zwischen dem statischen Wirklichkeitsverständnis der abendländischen Philosophie und der sogenannten Verifikationstranszendenz biblischen Denkens, bei dem die Wirklichkeit Gottes *durchschimmert*, sich *durch* die Stimmung neu schafft. Dieses transitive Element der Bewegung – des *Durchgehens* – prägt im Sinne Heschel ein Pathos-Denken als bewegender *Durchblick* in Kontrast zum statischen *Überblick*. Mit Blick auf Turner:

To the Western man, it is a *thing in itself*; to the biblical man, it is a *thing through God*. Looking at a thing his eyes see not so much form, color, force, and motion as an act of God. It is a way of seeing which has fortunately not vanished from the world. „I assert, for myself, that I do not behold the outward creation, and to me it is hindrance and not action. ‚What!‘ it will be questioned. ‚When the sun rises, do you not see a round disc of fire

---

rose to perpetual self-transcendence combined with utter abnegation. What is their pertinence today? Their common impact is to challenge our delusions, our certitude and complacency, to overwhelm us and leave us *disturbed*.“ [Hervorhebung R.B.] (Heschel, *A Passion for Truth*, 88) In Anlehnung an den Kotzker Rebbe baut Heschel eine dialektische Spannung zum Baal Schem Tov auf; dies im Wissen um die Gefahr, dass seine chassidische Lehre einer mystisch-ekstatischen Frömmigkeit selber zu einer Gewohnheit abflachen könnte. Das Bewusstsein über diese Gefahr bildet eben den Stachel – bzw. das tiefentheologische *punctum* – zwischen Heschel, dem Kotzker Rebbe und Kierkegaard. Bei Heschel handelt es sich dabei gleichzeitig um eine Vergewärtigung seiner eigenen chassidischen Wurzeln, die er im behandelten Sinne von Stanley Cavell autobiografierend umgräbt. Eindrücklich dabei ist, dass es sich um Heschels letztes Werk handelt, welches er in jiddischer Sprache verfasst. Der Originaltitel akzentuiert noch das leidenschaftliche Moment des Pathos: *Kotzk: In gerangl far emesdikeit*. (Vgl. dazu auch folgenden Aufsatz: Mulder, *Abraham Joshua Heschel: Heschel's Use of Kierkegaard as Cohort in Depth Theology*).

somewhat like a guinea?‘ Oh, no, no! I see an innumerable company of the heavenly host, crying, ‚holy, holy, holy is the Lord God Almighty!‘ I question not my corporeal eye any more than I would question a window concerning a sight. I look through it, and now with it.<sup>98</sup>

Der Morgen nach der Sintflut. – Die Werte und Energien vibrieren noch fort. Moses schreibt die *Genesis* auf. Was steht dazwischen? Ein Gedankenstrich, welcher den chronologisch nacherzählbaren Zwischenraum überspringt, um in das anachronistische Element wirbelnder Schöpfung einzubrechen: In die Wunde[r]. Moses schreibt den Schöpfungsbericht auf – *Bereschit*: Das Anfangenkönnen als Bewegung und Essenz der Schöpfung, aus dem Nichts und nach der Katastrophe. An und aus einem Nullpunkt heraus, welcher das Menschsein überschreitet und es gleichzeitig durchwebt. Aus dieser ambivalenten Spannung heraus haben wir ein Wissen von unserem Menschsein ohne zu wissen, wie wir zu Menschen werden. Denn es gibt keine Klimax. Es gibt keine Leiter, auf der wir uns vervollkommen könnten, weil die Vollkommenheit selbst ein Prozess der Schöpfung ist, welche die Scheinreferenzen unserer Sprossen in ihren Wirbel nimmt. Auch nicht um eine Anti-Klimax zu statuieren, um die Leiter herunterzusteuern, sondern um die Leiter zu zerstören. In der dichtesten Annäherung an Steiners spekulative Ahnung dringt im Gemisch von Klang und Farbe etwas durch – durch den scheinbaren Gang einer Muschelform, vielleicht einer Ohrmuschel. Im Sinne Kafkas höre ich die talmudische Melodie, die sich in meine Richtung schraubt:

Die talmudische Melodie genauer Fragen, Beschwörungen oder Erklärungen: In einer Röhre fährt die Luft und nimmt die Röhre mit, dafür dreht sich dem Befragten aus kleinen fernen Anfängen eine große, im ganzen stolze, in ihren Biegungen demütige Schraube entgegen.<sup>99</sup>

---

98 Heschel, *Moral Grandeur and Spiritual Audacity*, 362.

99 Kafka, Tagebücher 1910-1923, 62. Die komplex-verschlungenen Bilder, die im Sog von Röhre und Luft zwischen Latenz und Emergenz aufsteigen, erinnern auch an die ebenso vielschichtige Rosch Haschana-Liturgie. Assoziationen zur *Mitzva* die Stimme des Schofars mit den entsprechenden Tonsequenzen zu vernehmen, drängen sich auf und scheinen eine untergründige Verbindung zu Kafka einzugehen. Folgende Stellen aus der Liturgie mögen dies andeuten: „Es sei dein Wille, dass aus dem Schofarblasen von Tekia-Schewarim-Terua-Tekia, das wir heute ertönen lassen, eine Krone gemacht werde durch den dafür bestimmten Engel, dass sie emporsteige und auf Deinem Haupt, mein Gott, ruhe; mache uns ein Zeichen der Güte und möge sich

Im assoziativen Gestrüpp entdecke ich Moses – schreibend – am Sinai. Rauch, Donner, Wolke, Schofarton und: die Stimme Gottes, die in ihrer Präsenz das paradoxe Geschehen begründet: hör- und sichtbar zu werden in der Koinzidenz als Punkt schöpferischen Ein- und Zusammenfallens: Als antwortendes Entgegen-drehen auf die fahrende Luft in der Röhre, die als komplexe Paraphrase der Stimme des Menschen, als Luft-Röhre, interpretiert werden kann, wobei sich das *Ohr* in der Röhre birgt. Das transzendente Geheimnis ist da, im Schutz der Immanenz der Muschel. In der Tiefe des Ganges schraubt sich die Transzendenz durch als Stimme des Anderen, ohne sagen zu können, wie diese Stimme sich in uns windet und durch uns hindurchklingt. Die demütige Schraube kann dabei als Chiffre für die Stimme des Anderen gedeutet werden. Röhre und Schraube erzeugen in ihrem Zueinander einen Wirbel, in den sich Heschel auf seine Art einschreibt. Mithin findet Heschel gleichzeitig zu einem leidenschaftlichen Denken, welches den akademischen Rahmen der Philosophie und Theologie sprengt und das wahlverwandte Denken zu Kierkegaard deutlich werden lässt. Ganz im Sinne von Constantin Constantius suchte Heschel wie der junge Mensch „keine Aufklärung bei irgendeinem weltberühmten Philosophen oder bei irgendeinem Professor publicus ordinarius“. Analog zu Kierkegaard zieht es Heschel in Richtung eines tiefentheologischen Ausgangspunkts. Dabei bricht er aus dem Korsett abendländischer Philosophie aus, um in einem präreflexiven Element, vor den Kategorien, zu beginnen:

Doch trotz der geistigen Kraft und Aufrichtigkeit, von der Zeuge zu sein ich den Vorzug hatte, wurde ich zunehmend des Abgrundes gewahr, der meine Anschauungen von denen trennte, die an der Universität vertreten wurden. Ich war mit einem dringenden Bedürfnis gekommen: Wie kann ich rational den Weg zu einem letzten Sinn finden, den Weg zu einer Lebensweise, die nie eine letzte Verbindlichkeit vermissen ließe? Warum bin ich überhaupt da, und was ist der Sinn meines Lebens? Ich war nicht einmal in der Lage, mein Anliegen in Worte zu fassen. Für meine Lehrer aber waren das Fragen, die keiner philosophischen Analyse wert waren. Mir wurde bewußt, daß meine Lehrer Gefangene einer griechisch-deutschen Art zu denken waren. Sie waren an Kategorien gebunden, die bestimmte metaphysische Voraussetzungen hatten, die nicht bewiesen werden konnten. Die Fragen, von denen ich umgetrieben wurde, konnten in den Kategorien ihres Denkens nicht einmal angemessen formuliert werden.<sup>100</sup>

---

Erbarmen über uns erfüllen. Gelobt seist Du, Herr des Erbarmens. [...] Gott stieg empor bei den Terua-Tönen, der Ewige beim Ton des Schofars.“ (*Machsor Schma Kolenu Rosch Haschana*, 425, 461)

100 Heschel, *Der Mensch fragt nach Gott*, 66.

Bei Heschel in die Tiefe zu gehen, bedeutet zu den existenziellen Fragen abzutauschen, die ihn umtreiben, von denen er ge- und bedrängt wird. Das existenzielle Moment der Frage, die ihn aufsucht, präpariert bereits den Boden eines Pathos, auf dem sich die Aktivität eines Subjekts, das Fragen stellen kann, mit einer Passivität vermischt, bei der die Frage dem Subjekt nicht mehr unterworfen ist, sondern selbst auftaucht, es überfällt. Die Frage sucht den Menschen auf, der durch sie versucht wird: Er probiert sie. Sie hat einen Geschmack. Das Fragen in der Tiefe umspannt im Sinne Kafkas gleichzeitig Beschwörungen und Erklärungen, die in der talmudischen Melodie angelegt sind – außerhalb der akademischen Philosophie griechisch-deutschen Denkens. Der hebräische Ausdruck טעם (ta'am) vertieft in seiner Doppeldeutigkeit die Dialektik zwischen Suchen und Finden, die im Pathos des Versuchens angelegt ist: Der Ausdruck vereinigt *Geschmack* und *Grund*. Das Erproben wird selbst Teil des Grundes, lässt den Boden einer Argumentation erschließen, die selbst die Rationalität begründet. Bei Heschel ist die talmudische Melodie Chiffre für einen grundlegenden Geschmack, der die chassidische Luft seiner Heimat<sup>101</sup> verströmt. In die Tiefe zu gehen, bedeutet, seine Wurzeln auszugraben, die zum Motiv der Melodie passend, poetische Wurzeln seiner jiddischen Dichtung sind. 1933 erscheint sein erster Gedichtband *Der Schem-Hamforasch: Mentsch. Lider*, den er seinem früh verstorbenen Vater und Rebbe widmet. In diesem Andenken vergegenwärtigt Heschel seine chassidischen Wurzeln, um diese im Element des individuellen Ausdrucks zu gestalten, um eine Tiefentheologie des Pathos poetisch zu präfigurieren. Der Titel deutet jenes verschlungene Spannungsverhältnis zwischen Gott und Mensch an, welches das spezifische Pathos entscheidend prägt: Der unaussprechbare und unauslöschliche heilige Name Gottes steht trennend und verbind-

101 Vgl. dazu folgende Ausführung, in welcher die Verbundenheit zu seiner chassidischen Heimat zum Ausdruck kommt. Eine Luft, die er in seinem letzten Werk nochmals zu atmen versucht, indem er sich gleichzeitig auf seine jiddische Muttersprache rückbesinnt. Hier in englischer Übersetzung: „I was born in Warsaw, Poland, but my cradle stood in Mezbizh (a small town in the province of Podolia, Ukraine), where the Baal Shem Tov, founder of the Hasidic movement, lived during the last twenty years of his life. That is where my father came from, and he continued to regard it as his home. [...] I was named after my grandfather, Reb Abraham Joshua Heschel – ‚the Apter Rav‘, and last great rebbe of Mezbizh. He was marvelous in all his ways, and it was if the Baal Shem Tov had come to life in him. When he died in 1825, he was buried next to the holy Baal Shem. The Apter Rav claimed that his soul had lived in several incarnations, and for his descendants it was as if he had never died.“ (Heschel, *A Passion for Truth*, xiii)

dend vor dem Menschen, um die Bedeutsamkeit des Menschen durch diese Spannungsanlage zu exponieren, in der sich Gott auf den Menschen bezieht<sup>102</sup> oder allgemeiner: in der etwas von der Dimension des Wunders aufscheint bzw. *durchschimmert*. Und mit diesem *Durch* einen Durchgang ins Innere des Menschen schafft, um im Innersten die Person selbst, seinen Personenkern zu verändern, – indem der Einzelne diese Bewegung als Wiederholung mitgestaltet. Gerade diese dramatische Bewegung der unsystematischen und unkontrollierbaren Verflechtung gilt es theologisch, philosophisch und poetologisch bei Heschel herauszuarbeiten, als Gewebe, das selbst vom Pathos Gottes in Richtung des Einzelnen – Kierkegaards – seine Fäden spinnt. Dies weniger im symmetrisch dialogischen Verständnis von Buber, sondern in einer asymmetrischen Bewegung. Der Weg dieser mit Kierkegaard gemeinsam begangenen Bewegung kann mit der Methode der erwähnten Tiefentheologie umschrieben werden. Die Umschreibung hängt selbst mit der Nichtidentifizierbarkeit bzw. Unausprechlichkeit des heiligen Namens Gottes zusammen. Sich der lebendigen Heiligkeit anzunähern, bedeutet, nicht beim Glauben, sondern beim Glaubensakt des Einzelnen einzusetzen, wodurch die Nähe zur Heiligkeit aktualisiert wird. Dieser Einsatz impliziert die gemeinsame Schnittstelle zwischen Heschel und Kierkegaard, um der existenziellen Dimension des Präreflexiven und der Innerlichkeit des Einzelnen gerecht zu werden. Dies geschieht im Sinne Henrys in der Selbsterprobung des Lebens in seiner Tiefenstruktur:

Die Urfrage der Theologie ist *vor-theologisch*; es geht um die gesamte Situation des Menschen und seine Verhaltensweisen gegenüber dem Leben und der Welt. [...] Wir befassen uns nicht gern mit Tiefentheologie, weil ihr Gegenstand sich nicht leicht in Worte fassen

---

102 Edward K. Kaplan hebt das damit verbundene Pathos in seiner Einführung zu diesem Gedichtsband ebenfalls hervor: „The very title – *The Ineffable Name of God: Man* – proclaims an activist theology of the person as God’s living symbol. The Hebrew term *Shem Hameforash* refers to YHVH, the ‘name of God’, the Tetragrammaton, which is ‘ineffable’, pronounced only by the high priest at the Temple in Jerusalem during the Day of Atonement. The Book of Genesis depicts all human beings as created in God’s image. Heschel’s Poetry dramatizes the *intertwining* [Hervorhebung R.B.] of human and divine.“ (Heschel, *The Ineffable Name of God*, 8) Vgl. zusätzlich Hillel Goldberg: „The title of his first collection of poetry is emblematic of all that would occupy Heschel philosophically until the end of his days, particularly in it’s implied *interpenetration* [Hervorhebung R.B.] of two ontologically distinct, but not disjunct, foci: *God’s Ineffable Name: Man*.“ (Goldberg, *Between Berlin and Slobodka*, 120)

läßt und wir die Unklarheit fürchten. Es gibt keine Kasuistik der Innerlichkeit, keine Kodifizierung der inneren Erfahrungen. Doch ein Leben, in dem alles erklärt, eine Seele, die völlig durchorganisiert wäre, hätte keine Lebenskraft mehr. Theologie spricht für alle, Tiefentheologie nur für den einzelnen. Theologie strebt nach Kommunikation, nach Universalität; Tiefentheologie strebt nach Einsicht, nach Einzigartigkeit.<sup>103</sup>

Der vortheologische Gegenstand, der wegen seiner Unklarheit gefürchtet wird, ist ein schwebender: Es ist die Heiligkeit Gottes, die da und gleichzeitig nicht da ist. Die Anwesenheit Gottes in der Weltimmanenz bildet einer der zentralen Gedankenfiguren des Chassidismus, bei welcher die göttliche Anwesenheit als *Schechina* bezeichnet wird: Als Einwohnung Gottes in der Welt. Die etymologische Bewandnis mit dem Nachbarn und der damit zusammenhängenden Nähe unterstreicht das undefinierbare Moment des Zwischenraums, das sich mit Heiligkeit füllt. Die Parameter zwischen Subjekt und Objekt geraten dabei als erkenntnistheoretische Ordnung in die Schweben, indem das Objekt durch die Sensitivität für das Unauslöschliche in die Erfahrung<sup>104</sup> grundlegender Nachbarschaftlichkeit gerät. Die ontologische Lücke des logisch gegenstehenden Objekts füllt sich durch das Einbrechen der Dimension des Unauslöschlichen und schafft durch den Widerstand gegenüber dem Onto-Logischen ein kreatives Denken:

The essence of things is ineffable and thus incompatible with the human mind, and it is precisely this *incompatibility* that is the source of all creative thinking in art religion, and moral living. We may, therefore, suggest that just as the discovery of reality's compatibility with the human mind is the root science, so the discovery of the world's incompatibility with the human mind is the root of artistic and religious insight. It is the realm of the ineffable, where the mystery is within reach of all thoughts, in which the ultimate problems of religion are born.<sup>105</sup>

Die *adequatio rei et intellectus* als Garant für die Erkenntnis weicht einem intimen und gleichzeitig kreativen Wissen, in dem das singuläre Ich umgarnt wird.

---

103 Heschel, *Die ungesicherte Freiheit*, 98, 100.

104 Das präreflexive Element der Erfahrung gilt es gleichzeitig in einen methodologischen Kontext einer Phänomenologie zu stellen, welche sich spezifischen Bewusstseinsakten religiösen Inhalts annähert. Entsprechend verfolgt Milan Lyčka einen religionsphänomenologischen Ansatz, um bei Heschel die Qualität der Erfahrung von einem theoretisierenden theologischen Zugang abzugrenzen (vgl. dazu: Lyčka, *Abraham Heschel's Philosophy of Judaism as a Phenomenology of Religion*).

105 Heschel, *God in search of man*, 104.

Nicht von Schicksalsfäden, sondern von der unsichtbaren Präsenz des Kreatürlichen, die uns jenseits der Notwendigkeit und Kausalität umfängt und empfängt. Die statische Erkenntnisordnung mit ihrer logisch-notwendigen Bestimmungen löst sich wie bei Constantin Constantius auf, jedoch nicht um einer Stimmungsphilosophie nachzuspüren, sondern um eine Tiefenstruktur des Heiligen freizulegen. Bei beiden spielt die Inkompatibilität des Unbestimmbaren eine wesentliche Rolle, um den Möglichkeitssinn in Hinblick auf eine höhere Wirklichkeit zu lenken. Kierkegaards Wiederholung lässt sich mit der Gedankenfigur einer Spirale umschreiben, bei der das spiralförmige Denken in die präreflexive Tiefe der Innerlichkeit hinabstieg. In die sich versammelnde Stimmung als Mut der Seele: als Gemüt bzw. Innerlichkeit. Die dabei entstehende Unschärfe formte eine Elastizität, um sich dem Unendlichen zuzuwenden. Das existenzielle *punctum* an der Grenze zwischen Immanenz und Transzendenz bewegte sich *qua* Spirale am Tiefpunkt des Leidens: Am abgründigen Pathos der eigenen Stimme als Grund der Stimmungen, um den Sprung in den Glauben zu schaffen, zu erschaffen. Die Spirale ist eindimensional auf das Selbst als eigene Existenz ausgerichtet, um die andere Dimension der Ewigkeit und Unendlichkeit dialektisch durch den existenziellen Widerstand hervorbrechen zu lassen. Die Bewegung ist von einem leidenschaftlichen Graben zu sich selbst geprägt, um Gott gegenüber als ganze Person durchsichtig zu werden, wobei das Leiden als religiöser Wert überhöht wird. Zusammenfassend handelt es sich um eine einfache dialektische Bewegung, die mittels der Bewegung, das Selbst erprobend verändert, es in Richtung Freiheit zu bewegen versucht, um ein konkretes Selbst zu werden<sup>106</sup>.

---

106 In *Die Krankheit zum Tode* wird eine Doppelbewegung in Umrissen angedeutet, wobei das konkrete Selbst brennpunkthaft als Ausgangs- und Endpunkt fungiert: „Aber man selbst werden heißt konkret werden. Aber konkret werden ist weder endlich werden noch unendlich werden, denn das, was konkret werden soll, ist ja eine Synthese. Die Entwicklung muß also darin bestehen, unendlich von sich selbst fortzukommen in einer Unendlichmachung des Selbst und unendlich zurückzukommen zu sich selbst in einer Endlichmachung.“ (Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, 28) Eine bemerkenswerte Verbindung ergibt sich zu Lévinas, der von der Konkretheit des Anderen ausgeht, um den Brennpunkt zu verschieben: „Das Antlitz stellt die Selbstgenügsamkeit meiner Identität als Ich in Frage, es zwingt zu einer unendlichen Verantwortlichkeit gegenüber dem Anderen. Ursprüngliche Transzendenz, die im Konkreten, im von vornherein Ethischen des Antlitzes bedeutet.“ (Lévinas, *Wenn Gott ins Denken einfällt*, 193) Auch Soloveitchik macht die existenzielle Vorwärtsbewegung vom Anderen fundamental abhängig: „Only people who recognize themselves as created in God's image, people who transcend themselves, who are capable

Heschels Wiederholung lässt sich mit der Gedankenfigur der Ellipse<sup>107</sup> umschreiben, welche a priori von zwei Ausgangspunkten ausgeht: Vom Selbst und der Heiligkeit Gottes als die Stimme des Anderen, die mir nahe ist, – die Nähe erzeugt. Die Stimme im Sinne von Steiner durchklingen zu lassen, bildet die eine Seite der Transformation zur Person: *per-sonare*. Die andere Seite kann im Sinne von Heschel als jene Resonanz aufgefasst werden, bei welcher der Mensch auf diese Stimme antwortet: *re-sonare* als klingende Wiederholung. Es handelt

---

of thinking in terms of others, in terms of an existence above and beyond their natural one – only they are able to perform the forward movement, to surge toward another person, extend their concerns, and create a covenantal community. The slave is in fear of his life and always ready to flee – and that fright extinguishes every moral feeling within his person. He cannot give of himself to others; he does not care for them and considers everyone his enemy.“ (Soloveitchik, *Festival of Freedom. Essays on Pesah and the Haggadah*, 43)

- 107 Vgl. dazu Heschels Verständnis der Religionsphilosophie, welche ihre Erkenntnisse in der Spannung der Pole zwischen Religion und Philosophie generiert. Dabei stehen sich die beiden Polaritäten nicht antagonistisch gegenüber, sondern sie sind in einer elliptischen Bewegung aufeinander bezogen, um nicht zuletzt ein Denken zu wiederholen, welches die Philosophie erneuert: „Philosophy of religion is involved in a polarity; like an ellipse it revolves around two foci: philosophy and religion. Except for two points on the curve that stand in equal distance to both foci, the more closely its thought comes to one. The failure to sense the profound tension of philosophical and religious categories has been the cause of much confusion. This unique situation of being exposed to two different powers, to two competing sources of understanding, is one that must not be abandoned. It is precisely that tension, that elliptic thinking which is a source of enrichment to both philosophy and religion.“ (Heschel, *God in search of man*, 13) Der fruchtbare Dialog zwischen Philosophie und Religion entspringt dabei einer vortheologischen und vorrationalen Schicht, was sich auf den Verlust der auktorialen Lebensperspektive Hiobs beziehen lässt: „The issue which philosophy of religion has to discuss first is not belief, ritual or the religious experience, but the source of all these phenomena: the total situation of man; not what or how he experiences the supernatural, but why he experiences and accepts it. [...] For religion is more than a creed or an ideology and cannot be understood when detached from actual living. It comes to light in moments in which one’s soul is shaken with unmitigated concern about the meaning of all meaning, about one’s ultimate commitment which is part of his very existence, in moments, in which all foregone conclusions, all life-stifling trivialities are suspended; [...]“ (Heschel, *Man is not alone*, 55f.)

sich dabei um eine komplex verschlungene Dialektik, die gleichzeitig eine Doppelbewegung nach innen und außen vollzieht. Innerhalb der ähnlich musikalischen Metaphorik und Gestimmtheit wie bei Kierkegaard wird der antwortende Mensch zu einem Resonanzkörper. Stimmung ist jedoch dabei auf entscheidende Art und Weise nicht auf die eigene Existenz fokussiert. Natürlich spielt die eigene Existenz im tiefentheologischen Sinne eine zentrale Rolle, um aber sensitiv zu werden, auf die andere Stimme, welche die Luft, die wir atmen, so bewegt, dass eine heilige Atmosphäre entsteht. Eine Dimension, die das Existieren als solches durchweht, durchweht und als ontologische Qualität zum Schweben bringt:

Those to whom awareness of the ineffable is a constant state of mind know that the mystery is not an exception but an air that lies about all being, a spiritual setting of reality; not something apart but a *dimension* of all existence. They learn to sense that all existence is embraced by a *spiritual presence*; [...]. It is His otherness, ineffable and immediate as the air we breathe and do not see, which enables us to sense His distant nearness.<sup>108</sup>

Da sich dieser flüchtige Gegenstand der Tiefentheologie nicht leicht in Worte fassen lässt, sich dem rationalen Zugriff entzieht und mit philosophischen Begriffen nicht zu identifizieren ist, taucht die talmudische Melodie auf, wobei das Entgegen-schrauben als elliptische Kreisbewegung Gottes assoziiert werden kann, womit der Mensch umgeben wird: „Everywhere we are surrounded by the ineffable“<sup>109</sup>.

Dieses Umkreistwerden nehmen wir nun noch einmal zum Ausgangspunkt, um Hiob im Kontext des biblischen Narrativs mit dem Denken Heschels zu umkreisen. Hiob als Leid- und Leitfigur dieses dritten Themenkomplexes wird dabei aus dem existenziellen Rahmen eines unglücklichen Bewusstseins in einen größeren Kontext hinausgeführt. Hiob verkörpert sozusagen den Gedankenstrich zwischen der Sintflut und der Offenbarung und schraubt sich einen Übergang und Durchgang in Richtung Erlösung. Als Wert und Energie jener Stimme – oder Lufröhre – welche die Wunde mit dem Wunder verbindet und mit dem damit spezifisch verbundenen Pathos den ganzen Menschen in seiner Heiligkeit entstehen lässt. Der Gedankenstrich ist eben kein Argument, sondern ein energetischer Wert, welcher letztendlich auf jene Stelle verweist, die den Tod transzendiert: Auf die Schnittstelle der eigenen Stimme mit der Stimme Gottes. Als

108 Heschel, *Man is not alone*, 64, 122.

109 Ebd., 214.

Bruchstelle von der religiösen Stimmung zur Stimme<sup>110</sup> des Anderen, wodurch Luft freigesetzt wird für den dramatischen Zwischenraum: zwischen: Gott und Mensch. Die konventionellere Ausdrucksweise „Mensch und Gott“ wird hier gewendet. Denn Gott windet sich zum Menschen – Hiob – und schraubt sich in ihn hinein, indem er ihn sucht: heimsucht und versucht. Folgendes Gedicht aus *Der Schem-Hamforasch: Mentsch. Lider* rundet das Präludium ab, um gleichzeitig den allusiven Geschmack Hiobs zu begründen, der in einem dramatischen Geschehen von Gott aufgesucht wird.

God Follows Me Everywhere<sup>111</sup>

God follows me everywhere –  
spins a net of glances around me,  
shines upon my sightless back like a sun.

God follows me like a forest everywhere.  
My lips, always amazed, are truly numb, dumb,  
like a child who blunders upon an ancient holy place.  
God follows me like a shiver everywhere.  
My desire is for rest; the demand within me is: Rise up,  
See how prophetic visions are scattered in the streets.

I go with my reveries as with a secret  
in a long corridor through the world –  
and sometimes I glimpse high above me, the faceless face of God.

...

God follows me in tramways, in cafes.

- 
- 110 Der hebräische Ausdruck קול (Kol) lässt sich mit Stimme, Geräusch und Sound übersetzen, was die Bedeutung religiöser Atmosphäre unterstreicht, wobei sich der Akzent von der Stimmung der Innerlichkeit zu einer Stimmung der Exteriorität verschiebt. Das Moment dieses Sounds kann als Präludium Heschels verstanden werden.
- 111 Heschel, *The Ineffable Name of God*, 56f. Dieses Gedicht widmet Heschel David Koigan, der für Heschel zum Vorbild jüdischen Denkens wird. Heschel hört von ihm eine Vorlesung an der Hochschule in Berlin und schliesst sich seinem privatisierenden Philosophenkreis an. Koigan hat seine Wurzeln ebenfalls im Chassidismus und versucht aus diesen einen Neochassidismus zu entwickeln, um auf die Entfremdung der Moderne eine Antwort zu finden und um das Judentum zu erneuern.

Oh, it is only with the backs of the pupils of one's eyes that  
 One can see  
 how secrets ripen, how visions come to be.

Dass Gott mich zu jeden Ort hin begleitet oder verfolgt zeigt den schillernden Charakter einer religiösen Atmosphäre, die von einer existenziellen Dialektik im ursprünglichsten Sinne eines spannungsvollen Hin und Hers geprägt ist, ohne zu beruhigen, sondern um geistige Wachheit zu erzeugen und auf das Möglichsein des Heiligen zu verweisen. Das Klima dieser Wachheit wird im Original mit dem jiddischen *umetum* akzentuiert. Gott umgibt den Menschen, in Cafés und Trambahnen. Indem er ihn einkreist, löst er ein andauerndes Staunen<sup>112</sup> (*always amazed*) aus, was die Lippen verstummen lässt, um Visionen in den Straßen aufzulesen. Die Vision versammelt das Unsichtbare, welches in der Bündelung durchschimmert. Indem ich hineinhöre in den Tiefgang der Welt und der Gegenwart Gottes in seiner Unsichtbarkeit gewahr werde, brüchig und risikobehaftet: ohne Gewähr. Dabei nochmals auf untergründige Weise auf Turner, Steiner und Kafka anspielend:

I go with my reveries as with a secret  
 in a long corridor through the world –  
 and sometimes I glimpse high above me, the faceless face of God.

In einem langen Gang *durch* die Welt zu gehen ist gleichzeitig Hiobs turbulenter Durch- und Übergang als ein existenzielles Gehen, wobei der ontologische Möglichkeitssinn erweitert und strapaziert wird. Als *passieren*, welches ambivalent sich im intransitiven Sinne *ereignet* und im transitiven Sinne *überquert*. In dieser Doppelbewegung wird der Glaube zu einem Geschehen, in dem der Mensch sich in einem entsprechenden Akt neu formiert, indem sich der Geist durch das Gewahrwerden des Heiligen bewegt. Ich gehe und werde gegangen: Im Durchgang vermischen sich Aktivität und Passivität insofern, als das nicht auktoriale Subjekt im Durchgehen etwas Einlass gewährt. Diese Bewegung lässt sich erneut mit der Metaphorik des Theaters verknüpfen, welche nun den Geschmack des Pathos angenommen hat: Im Durchgang passiert etwas, das ich ausprobiere, koste und erprobe. Die Passage wird zum Sinnbild eines sich selbst erprobenden

---

112 Das Staunen ist dabei nicht bloß ein Bestaunen, sondern ein Ereignis, welches einen existenziellen Zusammenhang ausbildet und das Denken in seiner Haltung prägt: „We do not wonder *at* things any more; we wonder *with* all things. We do not think about things; we think for all things.“ (Heschel, *Man is not alone*, 65)

Lebens: Ein Leben als Selbsterprobung zwischen Ordnung und Chaos. In Anlehnung an zentrale Denksuren Heschels soll nun die entsprechende Dialektik der Existenz Hiobs als jenes mehrdeutige Pathos freigelegt werden, welches im passiven Ereignen eine aktive Selbst-Überschreitung bewirkt<sup>113</sup>. Der Passivität wohnt dabei ein Nichtkönnen inne, das sich mit dem Können der Aktivität vermischt. Bei diesem Zauber wird das Geheimnis der Wiederholung nicht gelüftet, aber wenigstens die geheimnisvolle Luft geatmet. Oder in der dynamischen verbalisierten Form der statischen Wahrheit ausgedrückt: um das Geheimnis zu bewahren. In einem Klima, dessen Luft mehr vom Geschmack der Möglichkeit des Wunders als vom Glück verströmt. Als eine unvorhersehbare Möglichkeit, die in die Wirklichkeit einbricht, um die Ordnung des Universums zu durchbrechen: „The soul is introduced to a reality which is not only *other* than itself, as it is the case in the ordinary acts of perception; it is introduced to a reality which is *higher* than the universe.“<sup>114</sup>

Damit ist Hiobs Durchgang durch das Universum umrissen, um zu jener Dimension des Pathos zu gelangen, die akosmisch ist bzw. über dem Universum steht und: auf Hiobs Unvermögen verweist.

## 5.2.2 Passagen zu Hiob oder: Die Philosophie als Posse

Der Auftritt von Diogenes war theatralisch und Constantin Constantius war ein Theatergänger und -kritiker, insbesondere mit Bezug zur Posse. Die Briefe des jungen Menschen besaßen bei allem Ernst etwas Theatralisches. Das bindende Element zwischen den theatralischen Referenzen Kierkegaards kann im *Improvisieren* gesehen werden, das semantische Spannungen birgt: Mit welcher Vorsicht

---

113 Die Wirkung erschafft im Sinne der Überquerung die Transzendenz. Im traditionellen Sinne der Philosophie bedeutet die Überquerung die ontologische Strukturierung der Seinsordnung als kategorialer Wechsel von der Möglichkeit zur Wirklichkeit. Aristoteles beschreibt diese Qualität des Pathos, wobei das undenkbbare Moment des Übergangs in seiner Definition subkutan mitschwingt: „Aristoteles gibt die ontologische Entsprechung des Pathos im 4. Buch der *Metaphysik* mit einer Qualität an, die zu einer Veränderung fähig ist oder den Vollzug einer Veränderung anzeigt, also Potenzial oder Aktualität eines Wechsels einschliesst.“ (*Ästhetische Grundbegriffe*, 4. Bd., 724) Der anzeigende Charakter indiziert gleichzeitig den Ausschluss aus der deskriptiven Begrifflichkeit der Philosophie um das Pathos im weiten Sinne in die Kunst zu verbannen; als *aisthesis*, die Wahrnehmung innerhalb der Rhetorik und des Schauspiels berühren und bewegen will.

114 Heschel, *Man is not alone*, 65.

kann ich dem Unvoraussehbaren begegnen? Oder einfacher und grundlegender gefragt: Wie begegne ich dem Unsichtbaren? Oder in Anlehnung an die Posse: Wie *kann* ich dem Unsichtbaren begegnen?

Diogenes improvisiert, indem er den planvollen toten Begriffen ungeplante und unerwartete lebendige Schritte entgegensetzt. Das komische Genie Beckmann improvisiert, indem er in Stimmungen übersprudelt, in einem lebendigen Gehen, das gegangen kommt. Der junge Mensch improvisiert, indem er sich dem unkontrollierbaren Leiden hingibt, und in Lebendigkeit zum Ausdruck bringt. Und Kierkegaard: improvisiert, indem er nicht voraussehen konnte, wie das in der Entlobung dargebrachte Opfer ihm widerfahren würde. Die Improvisation kommt als Schrift gegangen, sprudelt als Schrift über, gibt dem Leiden als Schrift Ausdruck und bewegt sich gegen die logische Begriffsordnung: Als lebendiger Schriftkörper. Im Dilemma, ob diese theatralische Schrift religiös sein *kann*, im Sinne des religiösen Dichters. *Kann* der ästhetische Bogen ins Religiöse überspannt werden? Immerhin birgt die darin enthaltene dialektische Spannung das Moment des Humors, welches – analog zur Ironie – den Übergang von Ethik zu Religion ermöglichen soll, indem das Inkommensurable mit dem Kommensurablen auf potenziierter Stufe aufeinanderstößt: Die Ästhetik auf die Religion. Ins Chiastische gewendet: als schöpferische Möglichkeit auf die Möglichkeit der Schöpfung. In der Zuspitzung der Möglichkeit als Emergenz der Wirklichkeit definiert Kierkegaard den Glauben:

Das Entscheidende ist: Für Gott ist alles möglich. Dies ist ewig wahr und also wahr in jedem Augenblick. [...] Dies ist der Kampf des *Glaubens*, der, wenn man so will, wahnsinnig für die Möglichkeit kämpft. Denn die Möglichkeit ist das einzig Erlösende. [...]; denn ohne Möglichkeit kann der Mensch gleichsam keine Luft kriegen. Zuweilen kann dann die Erfindungskraft einer menschlichen Phantasie ausreichen, Möglichkeit zu schaffen, aber zum Schluß, d.h. wenn es gilt zu *glauben*, hilft nur dies, daß bei Gott alles möglich ist. [...] Gewöhnlich weiß ein Mensch nichts anderes, als daß dies und dies hoffentlich, vermutlich usw. nicht passieren wird. Passiert es ihm dann, so geht er unter. Der Tollkühne stürzt in eine Gefahr, deren Möglichkeit auch die und die sein kann; und passiert sie ihm dann, dann verzweifelt er und geht unter.<sup>115</sup>

Die Geschichte Hiobs ist aufgrund dessen, was ihm alles passiert, gewiss alles andere als lustig, obwohl Gott wie auch Satan durchaus als Possenreißer aufgefasst werden können, die es mit ihrer Wette ziemlich bunt treiben. Interessanter und genügend ernsthaft scheint mir jedoch die fundamentale – besser bodenlose

---

115 Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, 36f.

– Frage zu sein, wie die *Posse* reißt: Welches Vibrato erzeugt der Nerv des Lebens als essenzieller Sinn des Vermögens im Aufreißen seiner Möglichkeiten oder besser: Unmöglichkeiten? Dies gilt es im Spannungsfeld zum Nicht-Können zu betrachten. Am anderen Ende der Möglichkeit: Bei der Notwendigkeit. An jener Stelle, wo die Elastizität ein Ende hat. Bei der Enge der Not, die dialektisch das Weite sucht, um die Not zu wenden. Dieses gewundene Geschehen spielt in das Leben Hiobs hinein – mit Satan als Gegenspieler und Gott: als Possen-Reißer<sup>116</sup>? Die Art und Weise wie Hiob in diesem Gang zwischen Möglichkeit und Notwendigkeit durchgeht, soll nun in drei Text-Passagen durchgegangen werden, um Pathos auf entscheidende Weise auf der Folie des Hiob-Narrativs ausdifferenzieren. Hiob repräsentiert dabei das mögliche Spektrum einer Gesamtpersönlichkeit, die sich im Wirbel der Ereignisse in die Tiefen der Freiheit windet, um: die Liebe zur Weisheit neu zu finden. Indem das Denken passiert und sich als Passagen-Denken formiert. In den Verhältnis schaffenden Wörter *durch* und *über* synthetisiert und verdichtet sich dabei jene Qualität als *punctum* verstanden, die Heschel der Leitfigur des Propheten zuschreibt. Die Durchgänge zu Hiob stehen deshalb im Interpretationshorizont eines prophetischen Bewusstseins, wobei die begriffliche Trias zwischen Stimmung – Stimme – Pathos wiederholt jenen konstellativ unscharfen Rahmen bilden, um die Wahlverwandtschaft zu Kierkegaard anzudeuten. Auf diesem Weg markieren die Passagen Differenzen im Sinne von Schwellen, die in je eigene Räume und Atmosphären führen – an das Geheimnis der Wiederholung.

### 5.2.3 Eingang: Die Vorsicht Hiobs und seine Integrität

Ein Mann war im Lande Uz, Ijob sein Name.

Schlicht und gerade war jener Mann, Gott fürchtend und vom Bösen weichend.

Sieben Söhne und drei Töchter waren ihm geboren.

Seines Herdenerwerbs war: siebentaused Kleinviehs, dreitaused Kamele, fünfhundert Joch Rinder und fünfhundert Eselinnen, dazu sehr vieles Gesind.

Groß war jener Mann, über alle Söhne des Ostens.

---

116 Lévinas folgt in seiner Hiobinterpretation Ansätzen von Philippe Nemo, der die Spiel-Metaphorik ins Religiöse transponiert: „Der Begriff des ‚Spiels‘, der für unseren Autor als Gegenbegriff zur Technik die Beziehung der Seele mit Gott bezeichnet [...]“ (Lévinas, *Wenn Gott ins Denken einfällt*, 190) Das spielerische Element spielt auch bereits auf die Schlusspassage *Hiobs* an, in der Gott mit Leviathan spielt.

Reihumgehend machten seine Söhne ein Trinkgelag, in eines jeden Mannes Hause an seinem Tage,  
 sie sandten, ihre drei Schwestern zu rufen, mit ihnen zu essen und zu trinken.  
 Waren aber die Tage des Gelags umgelaufen, sandte Ijob und hiess sie sich heiligen,  
 er stand frühmorgens auf und höhte Darhöfungen nach ihrer Zahl,  
 denn Ijob sprach: „Vielleicht haben meine Söhne gesündigt und Gotte in ihrem Herzen abgesegnet.“  
 Solchermaßen pflegt Ijob all die Tage zu tun.  
 (Hiob 1:1-6)<sup>117</sup>

Hiob wird als Großgrundbesitzer einer stattlichen Familie im Lande Uz<sup>118</sup> eingeführt, der sich gleichzeitig durch seine Religiosität auszeichnet. Die Außenperspektive generiert ein Bild, das sich in seiner Harmonie und Vollkommenheit repräsentiert. Das Hauptmerkmal dieser Szenerie bildet Hiobs Integrität. Um diese zu wahren, bringt Hiob Opfer, um seine Söhne vor allfälligen Sünden zu schützen und die etablierte Ordnung aufrecht zu erhalten. Erste Risse werden jedoch bereits im hebräischen Ausdruck *isch tam* erkennbar: *tam* (tam) bezieht sich einerseits auf die heilige Dimension des Ganzen, Vollkommenen und Perfekten. Andererseits lässt sich dieser Ausdruck auch mit *naiv* übersetzen oder schließlich mit dem neutraleren Mittelwert des gesunden Menschenverstands assoziieren<sup>119</sup>, was den (groß)bürgerlichen Status Hiobs unterstreicht. Diese Mehrdeu-

117 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 277.

118 Im Talmudtraktat *Baba Batra 15a, b* wird der historische Kontext von Hiob erörtert. Aufgrund von verschiedenen Textstellen und aufscheinenden Wortverwandtschaften ergeben sich mehrere Ansichten, die sich nicht durch historische Analyse, sondern durch Assoziation auszeichnen. Insofern weicht die reale Verortung einer geistigen Landkarte, was Maimonides dazu veranlasst, Hiob als ein Gleichnis aufzufassen. Dieser Umstand kommt einer existenziellen Leseart entgegen, welche die grundlegenden Persönlichkeitsstrukturen des Menschen interpretierend erproben möchte. Yeshayahu Leibowitz thematisiert auf Folie des Midraschs *Tanhuma* und *Sotha 31b* die verbindenden Elemente der Gottesfurcht und dem Schauplatz Uz zwischen den Narrativen um Abraham und Hiob, wodurch die Wiederholung akzentuiert wird: „The trial of Job is a duplicate of the trial of Abraham; both stories seek to teach the meaning of fear of God, which is attributed to Abraham after the Aqedah and is announced in the very first verse of the Book of Job.“ (Leibowitz, *Judaism, Human Values, and the Jewish State*, 49)

119 In Anlehnung an Soloveitchik lässt sich dieses assoziative Begriffsnetz auf entscheidende Marker der Persönlichkeitsentwicklung beziehen, um ein vertieftes Verständ-

tigkeit bildet der Ausgangspunkt, um im Sinne von Heschel das Wesen von Integrität genauer zu untersuchen, um über Hiob hinaus den Glauben in einem radikalen Sinne zu befragen. In Hiobs Situation muss von der Außen- in die Innenperspektive gewechselt werden, um genau zu ergründen, welche Motive ihn zu einer religiösen Handlung antreiben. Es könnte sein, dass die Opfer bloß aus einer Angst<sup>120</sup> entspringen und zu einer Vorsicht bewegen. Im Bedürfnis, den gesamten Ordnungszusammenhang – seine Integrität – zu wahren; dies im Sinne des *status quo*, des Standpunktes eines integren erwachsenen Mannes, der mit beiden Beinen auf dem Boden steht. Heschel rüttelt jedoch genau am statischen<sup>121</sup> Element des Status, das außerhalb der Bewegung elliptischen Denkens

---

nis von Hiobs Ausgangssituation zu gewinnen. Im Kontext des Passah-Festes interpretiert Soloveitchik neben den halachischen Implikationen die philosophisch-kabbalistische Dimension des ungesäuerten Brots, der *Matzah*, im Spannungsverhältnis zum gesäuerten Brot, dem *Chametz*. Dies lässt sich gedanklich auf die schillernde Bedeutung von *tam* beziehen, um Integrität kritisch zu befragen. Die Schnittstelle mit Heschel liegt im gemeinsamen Anliegen des Tiefentheologischen. *Matzah*, das auch als *lechem oni* – Armenbrot – bezeichnet wird, verbürgt durch die Einverleibung eine existenzielle Dimension, indem sich das Ich arm macht, sich in einem fundamentalen Sinne einfach macht: „In Hebrew semantics, matzah signifies the unfinished, incomplete, immature, raw, underdeveloped, and instantaneous. It suggests to us the symbol of the naive child and his basic experiences, which must carry over into adulthood. On reaching ripeness of years, one must, in addition to being an intelligent adult, heroically identify oneself with the *yeled sch'aschum*, the child of delight. (Jer. 31:19). *Hametz*, leavened bread, represents the finished, the perfect, the fully grown, the end of the process, the *homo theoreticus* in his full glory and majesty. It can never bring man into the presence of God. Adult man is too practical-minded, too rational to trust his feelings and his intuitive questing, too impersonal to feel the living experience of fellowship with God. He is too proud, and his pride consists in the fact that he is involved in the process of growth, ascent, and progress.“ (Soloveitchik, *Festival of Freedom*, 64f.)

- 120 Im Talmudtraktat *Sotah* 27b wird erörtert, ob Hiob aus Liebe oder aus Furcht handelt. Zu Beginn scheint die Furcht dominant zu sein, was durch den Ausdruck *ireh Elokim* verstärkt wird. Dieser Gottesname repräsentiert die göttliche Strenge, sein Gesetz, wodurch die Welt gerichtet wird und wovor sich Hiob ängstigt.
- 121 In Heschels Gegenüberstellung zwischen dem Kotzker Rebbe und Kierkegaard bildet dieses statische Element der Persönlichkeit eine gemeinsame Schnittstelle, um Religiosität in ihrer Bewegungslosigkeit zu entlarven: „Human personality, the Kotzker and Kierkegaard insisted, was never to be interpreted as simple, static enti-

fest steht. Im Falle Hiobs: festsitzt. Um auf die geforderte Ellipse zu gelangen, gilt es das Possessive in Hinblick auf die Ichlichkeit radikal zu hinterfragen:

Beyond my reach is the bottom of my own inner life. I am not even sure whether it is the voice of a definite personal unit that comes out of me. What in my voice has originated in me and what is the resonance of transsubjective reality? [...] I am endowed with a will, but the will is not mine; I am endowed with freedom, but it is a freedom imposed on the will. Life is something that visits my body, a transcendent loan; I have neither initiated nor conceived its worth and meaning. The essence of what I am is not mine. I *am what is not mine*. I am that I am not. Upon the level of normal consciousness I find myself wrapt in self-consciousness and claim that my acts and states originate in and belong to myself. But in penetrating and exposing the self, I realize, that the self did not originate in itself, that the essence of the self is in its being a non-self, that ultimately man is not a subject but an *object*.<sup>122</sup>

Hiobs Gottesfurcht wird von einem (Gottes)Dienst nach Vorschrift<sup>123</sup> begleitet, bei dem die Sphären zwischen Mensch und Gott getrennt bleiben. Dass sich die Sphären nicht berühren, zeugt von der fehlenden Voraussetzung für die Dimension des Pathos. In diesem Kontext erfordert Pathos ein inneres Wissen in Form der Gewissheit über das Korn in meiner Stimme, was über mich hinausführt. Subjektivität als Durchgang bewirkt Transsubjektivität, wobei der sich zum Objekt Gottes verwandelt und dadurch im (vor)theologischen Sinne pathosfähig wird. Die Fähigkeit zum Pathos erfordert eine elliptische Bewegung, die selbst-

---

ty. The self was always in motion. Because it lacked permanence, because it was in conflict with itself and passionately concerned with itself, the existence of the self was fraught with danger. The great task was to perpetuate one's condition to challenge it.“ (Heschel, *A Passion for Truth*, 86f.)

122 Heschel, *Man is not alone*, 46-48.

123 Dieses Verhalten charakterisiert Heschel als religiösen Behaviorismus, bei dem die Innerlichkeit des Subjekts fehlt. Hiobs Vorsicht lässt sich unter dem Paradigma einer allzu verobjektivierenden Tradition deuten, bei welcher Spontaneität und Improvisation keinen Platz haben: „As a personal attitude religious behaviorism usually reflects a widely held theology in which the supreme article of faith is respect for tradition. People are urged to observe the rituals or to attend services out of deference to what has come down to us from our ancestors. The theology of respect pleads for the maintenance of the inherited and transmitted customs and institutions and is characterized by a spirit of conformity, excessive moderation and disrespect of spontaneity.“ (Heschel, *God in Search of Man*, 320f.)

vergewissernd die Innerlichkeit der eigenen Stimme sucht, um gleichzeitig aus dem Selbst auszubrechen. Selbstaufgabe bedeutet mit Blick auf Hiob, dass ich mich vom Selbstbild und der Selbstwahrnehmung löse, den Glauben als einen Teil von mir (selbst) zu betrachten. Der Mensch ist nicht im Besitz des Glaubens, weil dieser gerade nicht zum Selbst gehört. Diese ungewöhnliche Perspektive des „*uncommon sense*“<sup>124</sup> bedeutet, dass der Glaube nicht mit der Vorstellung einer Wohnung besetzt werden kann, der durch Gewohnheit gewonnen werden könnte. Der Glaube entsteht aus der Bewegung der Brechung des Selbstbildes, worin eine Bedeutungsschicht des transsubjektiven Pathos liegt:

Responsiveness to God cannot be copied; it must be original with every soul. Even the meaning of the divine is not grasped when imposed by a doctrine, when accepted by hearsay. It only enters our vision when leaping like a spark from the anvil of the mind, hammered and beaten upon by trembling awe.<sup>125</sup>

Dass Hiob alle Tage die Opfer darbringt, deutet auf eine religiöse Routine hin, bei der die Wiederholung als Gewohnheit assoziiert werden kann. Das alltägliche Ritual täuscht eine Perfektion vor. Eine Perfektion, die im Verblendungszusammenhang steht, dass sich die Einheit Gottes durch ebensolche Perfektion auszeichnet. Bewusst oder unbewusst wird Gott attribuiert und gerinnt zu einer konzeptuellen Idee, was der persönlichen Gottesbeziehung entgegensteht. Religion dünnt sich als religiöses Verhalten aus, welches eine Idee nachahmt, sie kopiert: In der gleichen Gültigkeit der täglich dargebrachten Opfer. Gott ist unpersönliches und gleichgültiges Objekt seiner Vorsicht. Das vorsichtige Denken ist strukturell an die Notwendigkeit geknüpft, sich in der Angst an Gott zu wenden, um eine allfällige Not – die Sünden der Söhne – abzuwenden. Das vorausschauende Element<sup>126</sup> klammert sich an eine subtile Form der Kontrolle, welche zwar

---

124 Vgl. Heschel, *Man is not alone*, 89.

125 Ebd., 91.

126 Rabbi Mosche Eisemann verbindet in seinem fundierten Hiob-Kommentar die Herkunft Hiobs mit einer gewissen Weisheitskultur, die in der Auslegungstradition den בני קדם (bnei Kedem; *Söhne des Ostens*) attribuiert wird. Dabei spielt das relationale Denken in der Notwendigkeit zwischen Ursache und Wirkung eine zentrale Rolle, was in Anlehnung an Maimonides Deutung des Landes Uz noch akzentuiert wird: „If we combine this with *Rambam's* assertion in *Moreh Nevuchim* that the name עוֹץ [Uz, Anmerkung R.B.] hints at the ideas of *advice* and *conjecture*, then these descriptions are vital to the setting of the book: Iyov lived in a land in which wisdom was held in high esteem and among people who were the very epitome of wisdom. That

auf den Überblick diese rationalen Subjekts verzichtet, aber innerhalb eines vermeintlichen Glaubens ein steuerndes Element induziert, dem ein instrumentelles und utilitaristisches Moment zukommt. Echte Integrität entspringt der Dynamik der Differenz, in einem Ausdifferenzierungsprozess Gott gegenüber, bei dem das statische Selbst verschoben wird. Einen Unterschied im Selbst zu vollziehen, bedeutet in gedanklicher Vertiefung der entsprechenden etymologischen Wortdeutung, dass im Selbst die Selbstbezüglichkeit *auseinandergetragen* wird, damit das Andere eintreten kann. In diesem *Aufschieben* liegt zugleich die integrierende Bewegung der Freiheit:

The great battle for integrity must be fought by aiming at the very heart of the ego and by enhancing the soul's power of freedom. For integrity is the fruit of freedom. The slave will always ask: What will serve my interests? It is the free man who is able to transcend the causality of interest and deed, of act and desire for personal reward.<sup>127</sup>

Hiob ist auf subtile Art im Netz kausaler Notwendigkeit verstrickt, da sein Handeln zwischen Interesse und Pflicht gefangen bleibt. Was Hiob auf dem Weg zur Integrität fehlt, ist *Kavanah*. Mit diesem Ausdruck verschiebt sich der Fokus in Richtung Innerlichkeit, indem sich das Bewusstsein sammelnd konzentriert und sich auf seinen Gegenstand ausrichtet. Heschel akzentuiert diese Begrifflichkeit in einem chassidischen Verständnis, bei dem der ganze Mensch in einer Haltung tiefer Wertschätzung sich auf Gott ausrichtet. Die Ausrichtung wird dabei selbst zu einer Erfahrung, wie das Leben im Sinne der Heiligung gestaltend geformt werden kann. Dadurch erschließt sich insofern ein fundamentaler Sinn des Improvisierens, als das Leben in seiner Unsichtbarkeit und Unvorhersehbarkeit geformt und im jüdischen Sinne zu einer Lebenskunst wird. Die Performanz der Pflicht weicht dabei der Transformation der Seele, wodurch die *Kavanah* zur Wiederholung wird: „Kavanah is direction to God and requires the redirection of the whole person. It is the act of bringing together the scattered forces of the self;

---

*land of wisdom* supported the conventional wisdom that good acts must invariably be followed by good fortune – the theory which the three friends relentlessly press. Iyov, the major denizen of this *land of wisdom*, originally subscribes to these ideas and is torn loose from them only by his terrible experiences.“ (Eisemann, *Job: A new Translation with Commentary anthologized form Talmudic, Midraschic, and Rabbinic Sources*, 7)

127 Heschel, *Man is not alone*, 141f.

the participation of heart and soul, not only of will and mind; the integration of the soul with the theme of the mitsvah.“<sup>128</sup>

Hiobs Integrität wird im Kontext der Werteordnung zwischen Gut und Böse eingeführt. Vollkommenheit wird dadurch suggeriert, indem Hiob eindeutige Zuordnungen vornimmt. Er meidet das Böse und tut Gutes, um die allfälligen Sünden seiner Söhne abzuwenden. Seine Werteordnung bezieht sich auf ein kosmisches Gefüge, in dem er mit Wille und Verstand zu Hause ist. Heschel charakterisiert dieses Denk-Gehäuse als griechisch; die biblische Dimension beruht jedoch nicht auf dem Wert des Guten und jenem der Ordnung, sondern auf der Heiligkeit Gottes. Heiligkeit transzendiert die Dichotomie zwischen Gut und Böse, um Transsubjektives in den Gang der Schöpfung zu bringen, indem die Denk- und Werteordnung des Subjekts gesprengt wird, indem die ganze Person auf Gott ausrichtet und die disparaten Kräfte amalgamiert. Diese Gottesbeziehung geht essenziell über das Selbst hinaus, welches per se an Eigeninteressen gebunden bleibt, sogar wenn es sich um ein religiöses Interesse handelt. Heschel veranschaulicht dies mit folgender Anekdote zum Kotzker Rebben:

During a visit to Kotzk by Reb Yankev Arye of Rodzhimin, Reb Mendl asked him, „Yankl, why was man created on this earth?“ „He was created in order to purify his soul,“ Reb Yankl replied. The Kotzker Rebbe roared back at him, „Yankl, is that what we learned from the rebbe in Pshyshe? Surely man was created to exalt the Heavens!“ If man was created to seek the purity of his soul, then his entire worship was for his own benefit. And if serving God meant to serve the self, what happened to faith? Did not the Kotzker insist that the meaning of faith derived from disregard for the self? To do what was Holy in order to please oneself was an act of idol worship. Thus, the doctrine that man was born in order to strive for personal salvation would signify that he was intended to worship an idol ... No, the supreme purpose could not be personal salvation.<sup>129</sup>

Aus dieser radikalen Perspektive des Kotzker Rebben erscheint Hiobs Opfer nicht bloß dubios, sondern gar als Götzendienst<sup>130</sup>, da es ihm um die Erlösung

---

128 Heschel, *God in Search of Man*, 316.

129 Heschel, *A Passion for Truth*, 264.

130 Heschel bezieht sich auf den Rebben Schneur Salman aus Ladi, der mit dem Buch *Tanja* die chassidische Dynastie von Chabad begründet hat. In dieser Schrift geht er weit über das konventionelle zu platte Verständnis von Götzendienst. Heschel zitiert dabei in einer Anmerkung folgende Stelle: „Das Wesen des Götzendienstes besteht darin, daß man etwas als eigenständig betrachtet, unabhängig von der Heiligkeit Gottes. Mit anderen Worten: Einen Götzen verehren heißt nicht, Gott zu leugnen; es

seiner Söhne geht, letztendlich um seine eigene persönliche Erlösung. Es scheint, dass die Natur des Bösen komplexer ist, als dass sich das Böse einfach nur meiden ließe...

#### 5.2.4 Durchgänge: Hiob passiert seinen Namen

Eines Tages geschahs,  
 die Gottessöhne kamen, vor IHN zu treten,  
 auch der Hinderer kam mitten unter ihnen.  
 Er sprach zum Hinderer:  
 „Woher kommst du?“  
 Der Hinderer antwortete IHM, er sprach:  
 „Vom Schweifen über die Erde,  
 vom Mich-ergehen auf ihr.“  
 Er sprach zum Hinderer:  
 „Hast du dein Herz auf meinen Knecht Ijob gerichtet:  
 dass keiner auf Erden ihm gleich ist,  
 ein Mann schlicht und gerade, Gott fürchtend und vom Bösen weichend?“  
 Der Hinderer antwortete IHM, er sprach:  
 „Ist's umsonst, dass Ijob Gott fürchtet?  
 Bist nicht du, der ihn und sein Haus und alles Seine rings umschirmt hat?  
 Das Tun seiner Hände hast du gesegnet,  
 und sein Erwerb hat sich im Erdland gebreitet.  
 Hingegen schicke doch deine Hand aus  
 und rühre an alles Seine,  
 ob er nicht in dein Anlitz dir absegnet!“  
 Er sprach zum Hinderer:  
 „Da, alles Seine ist in seiner Hand,  
 nur gegen ihn schicke deine Hand nimmer aus!“  
 Der Hinderer fuhr aus, von seinem Anlitz hinweg.  
 (Hiob 1:7-13)<sup>131</sup>

Dieser berühmte Prolog, der Goethe zu seinem *Faust* inspirierte, bringt einiges in Bewegung, bzw. durcheinander. Die Textoberfläche suggeriert, dass mit Satan ein personifizierter Gegenspieler Gottes auftritt. Als eine Art Teufelsfigur fordert

---

bedeutet, das Selbst nicht zu leugnen. Darum ist Stolz Götzendienst.“ (Heschel, *Die ungesicherte Freiheit*, 116)

131 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 277f.

er Gott heraus, Hiobs Glaube auf die Probe zu stellen. Dieses Bühnenlicht bildet das Setting einer höchst zweifelhaften Wette, in dessen Beleuchtung Gott als Zyniker erscheint, der quasi bereit ist über Leichen zu gehen, um einen Glaubensbeweis zu erbringen.

Die subkutanen Läufe des Textuntergrunds führen jedoch in eine komplexe Verflechtung zwischen der Schöpfung Gottes und der Struktur menschlicher Persönlichkeit. In der Breite der jüdischen Auslegetradition bildet *Satan* eine Form, um das Böse im Sinne des *Widersachers* zu benennen. Buber und Rosenzweig verwenden den Ausdruck *Hinderer*, worin die anthropologische Relevanz reflektiert wird. Der geläufigere Ausdruck *jezer hara* (böser Trieb) verdeutlicht dies insofern, als im Menschen selbst ein Triebgeflecht vorliegt, das ihn daran hindert, heilig zu werden. Die entsprechende Bewegung (der Wiederholung) wird verhindert. Das Motiv der Verhinderung akzentuiert sich zusätzlich mit Blick auf den sprechenden Namen *Hiob*, der sich in der hebräischen Schreibweise etymologisch mit dem Feind assoziieren lässt: איוב (*Ijov*; als *Eigennamen*) und אויב (*Ojev*; *Feind*). Zugespielt ist es gerade Hiobs anfängliche religiöse Integrität, die ihn daran hindert, eine eigene Stimme auf Gott so auszurichten, dass eine reziproke Bewegung entstehen würde. Das nicht aufbrechende Pathos lässt Hiob unverseht bei sich selbst bleiben, jedoch abgeschnitten von der Dimension der Heiligkeit. Entscheidend ist dabei, dass der Hinderer kein unabhängiges Gegenprinzip darstellt, sondern analog zum genannten Triebgeflecht ein Bestandteil der Schöpfung selbst ist, was die konventionelle Vorstellung einer Dichotomie zwischen Gut und Böse durcheinanderwirbelt<sup>132</sup>. Der Hinderer *mischt sich un-*

132 Dieser fundamentalanthropologische Wirbel bringt gleichzeitig jene christliche Denkkordnung durcheinander, welche in dualistischer Tradition das Gute mit der Seele in Verbindung bringt, während das Böse im Körper verortet wird. Van der Horst zeigt auf, inwiefern sich im Talmud eine rabbinische Anthropologie spiegelt, die von einer Mischform zwischen Gut und Böse ausgeht: „According to the rabbis, the good inclination induces humankind to keep God’s commandments, but the evil one is the source of rebellion against God. But it is important to add that the good one never resides solely in the soul and the evil one only in the body; the seat of both of them is thought to be in the heart (*levav*!).“ (Van der Horst, *A Note on the Evil Inclination and Sexual Desire in Talmudic Literature*, 100f.) Die Durchdringung zwischen Trieb und Schöpfung ergibt sich exemplarisch aus der kommentierenden Vertiefung zu Gen 2:7. Der Versteil „Da bildete Gott den Menschen“ weist im Hebräischen eine Anomalie bzw. Differenz auf. Das Verb *bilden* (*jezer*) wird üblicherweise mit einem *Jud* geschrieben. In diesem Versteil erscheinen jedoch zwei *Jud*: וַיַּצַּר ה' אֱלֹקִים אֶת הָאָדָם (vajizer Hashem Elokim et ha’adam). Zur zusätzlichen Veranschauli-

ter<sup>133</sup> die Söhne Gottes. Satans Aufforderung, Gott soll seine Hand ausschicken und an alles Seine anrühren, zeugt ebenfalls von einer Vermischung, die der ent-

chung folge ich dem Kommentar von Rabbiner Hirsch, der die anthropologische Ambivalenz eindrücklich hervorhebt: „Die Weisen machen noch aufmerksam auf die Schreibart des וייצר (vajezer Anmerkung R.B.), mit doppeltem י (jud). Es ist dies das einzige Mal, in welchem das י der rad. hervortritt. Sie sind unerschöpflich in Deutung dieses doppelten י, in welchem ihnen die יצירות ב', die Doppelbildung des Menschen bezeichnet liegt. Er vereinigt nämlich Ewiges und Vergängliches, Irdisches und Himmlisches, vereinigt in sich יצר הרע und יצר טוב, er ist für עולם הזה und עולם הבא geschaffen. וייצר – das eine י, die eine יצירה, ist hörbar, das andere quiesziert – die Erscheinung des Menschen ist immer eine doppelte Erscheinung. Eine Bildung ist immer im Menschen vorherrschend; allein sie verdrängt die andere nicht, die andere ist immer durchschimmernd. Der höchste Mensch gehört noch der Erde an, in dem Gesunkensten schimmert noch das Menschliche hindurch. [...] Nicht dem Satan ist diese sinnliche Welt und diese sinnliche Natur verfallen, wie sie nicht von einem Satan stammt. Es ist dies eine Missgeburt, die zum Fluche der Menschheit ersonnen worden. Der jüdischen Lehre erscheint der Mensch in seiner *Doppelbildung* aus *Gottes* Händen; denn eben in dem Menschen soll sich das Himmlische mit dem Irdischen, das Ewige mit dem Vergänglichen vermählen.“ (Hirsch, *Die Fünf Bücher der Tora. Bereschit*, 68) Eine analoge Stelle findet sich in Deut. 6:5, welche die Grundlage für das monotheistische Glaubensbekenntnis *Shma Israel* bildet. Analog zur Anomalie des doppelten *Jud* erscheint hier beim Ausdruck לבבך (levavha; in deinem Herz) ein doppeltes Vav: וְאָלֶיךָ בְּכָל לֵבָבְךָ. Und liebe Gott, deinen Gott, mit deinem ganzen Herzen. In Anlehnung an *Berachot 54a* führt Hirsch an: „[...] denn es heisst: liebe *Gott*, deinen Gott, mit deinem ganzen Herzen, und mit deiner ganzen Seele, und deinem ganzen Vermögen. Mit deinem ganzen Herzen: mit deinen beiden Neigungen, mit der Neigung zum Guten und mit der Neigung zum Bösen“ (Hirsch, *Die Fünf Bücher der Tora. Dewarim*, 99f.).

- 133 Vgl. dazu auch die treffende Charakterisierung Satans bei Margarete Susman: „Er kann nicht wie etwa im Manichäismus und verwandten Lehren die bloße Gegenmacht, der reine Widersacher Gottes sein; er muß zu ihm in einem sehr viel näherem und verwickelteren Verhältnis stehen. Eben in einem familiären Verhältnis, wenn wir die Familie als jenes tiefste und verwickeltste Lebensverhältnis fassen, in dem aus der sich spaltenden Wurzel der Identität letzte Zusammengehörigkeit und tödliche Feindschaft entspringen. Diese Ferne in der Nähe und Nähe in der Ferne kommt auch schon darin zum Ausdruck, daß Satan hier nicht in ein finsternes Reich des Abgrunds gebannt ist, sondern frei auf der Erde zwischen den Menschen hin und her wandert und dort nicht nur seine eigenen, sondern, wie wir gleich sehen, auch die

sprechende Versteil andeutet: *שְׁלַח נָא יָדְךָ וְגַע בְּכָל אֲשֶׁר לּוֹ* (*shlakh na jadhka vega bekhol asher lo*). In der Folge ist es Gott, der Satan freie Hand lässt, wobei die gerafften Hiobs-Botschaften von einem Boten Hiob verkündet werden. Der Bote wird mit dem hebräischen מַלְאָךְ (*Malakh*) umschrieben, was in Verbindung mit einem Engel steht, wobei unklar bleibt, wer den Engel geschickt hat und wer Hiob berührt. Diese fundamentale Diffusion im Sinne der Unklarheit und Unstimmigkeit geht den rationalen Zuordnungen voraus und bildet für Heschel das zentrale Motiv des menschlichen Lebens: Die Vermischung zwischen Gut und Böse. Als Phänomen radikaler Grenzverwischung drängt sich dieses Motiv gleichzeitig als Lebensgrund auf bzw. als Grundstimmung des Lebens, was mit der Begriffsbewegung des Pathos verbunden ist, der grundlegendsten Art und Weise, wie der Mensch vom Leben affiziert werden kann. Heschel exponiert dieses Thema, indem er selbst unterschiedliche Stränge jüdischer Texte und Traditionen zusammenflecht und vermischt, wie folgende längere Textpassage eindrücklich aufzeigt:

In dieser Welt existiert das Heilige und das Unheilige anscheinend nicht voneinander getrennt, sondern beide sind vermischt, aneinandergespleißt, durcheinandergebracht; es ist eine Welt, in der die Götzen zu Hause sind und wo selbst der Gottesdienst mit Götzendienst durchsetzt sein kann. In der jüdischen Mystik begegnet man häufig der Ansicht, daß in dieser Welt weder das Gute noch das Böse rein vorkommt und daß es nichts Gutes gibt, dem nichts Böses beigemischt wäre, und nichts Böses ohne eine Beimischung von Gutem. Die Vermischung von Gut und Böse ist das zentrale Problem der Geschichte und die letzte Frage der Erlösung. Die Vermischung geht zurück bis hinein in den Schöpfungsvorgang. „Als Gott begann, die Welt zu schaffen und zu enthüllen, was in den Tiefen verborgen war, und das Licht von der Finsternis zu trennen, war alles ineinander verwoben, und darum kam Licht aus der Dunkelheit, und aus dem Undurchdringlichen trat die Tiefe hervor. So kommt auch aus Gutem Böses und aus der Gnade das Gericht, und alles ist verflochten, der gute Trieb und der böse Trieb.“ Ezechiel sah in seiner großen Vision, dass „ein Sturmwind aus dem Norden kam und eine große Wolke, umgeben von strahlendem Glanz (*noga*), aus der unaufhörlich Feuer hervorbrach“ (1,4). Zuerst sah er die unheiligen Mächte. Eine *große Wolke* ist „die Macht der Zerstörung“; „sie heißt *groß* wegen ihrer Finsternis, die so stark ist, daß sie alle Quellen des Lichts verbirgt und unsichtbar macht und die

---

Geschäfte Gottes betreibt. Ja, fast sieht es nach dem Anfangsgespräch aus, als wären diese Geschäfte die gleichen. Und der unheimliche Eindruck einer nahen Verwandtschaft wird noch dadurch verstärkt, daß Satan wie Gott selbst seine Gestalt zu wandeln scheint.“ (Susman, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*, 34f.)

ganze Welt überschattet. Das *Feuer, das hervorbricht*, ist das Feuer des strengen Gerichts, das niemals von ihr weicht. *Vom strahlenden Glanz umgeben...* das bedeutet: Obwohl es der Bereich der Entweihe ist, wird er doch von einem gewissen Glanz umgeben..., er besitzt einen Aspekt von Heiligkeit und sollte daher nicht mit Verachtung behandelt werden, sondern einen Platz an der Seite der Heiligkeit erhalten.“ Selbst in Satan ist noch eine Spur von Heiligkeit. Wenn er sein finsternes Werk als Verführer der Menschen tut, ist seine Bestimmung „um des Himmels willen“, denn zu diesem Zweck wurde er erschaffen. Rabbi Hirsch von Zydzichow, der große Heilige, bemerkte einmal zu seinem Schüler und Neffen: „Selbst nachdem ich das Alter von 40 Jahren – das Alter des Verstehens – erreicht hatte, war ich nicht sicher, ob mein Leben nicht in jenem Sumpf und der Vermischung von Gut und Böse (*noga*) versunken war... Mein Sohn, jeden Augenblick meines Lebens fürchte ich, in dieser Vermischung gefangen zu sein.“ In der ganzen Geschichte sind Gut und Böse miteinander vermischt. Die vorzügliche Aufgabe des Menschen, sein Anteil an der Erlösung der Schöpfung, besteht in dem Bemühen, Gut von Böse und Böse von Gut zu trennen. Da das Böse nur ein parasitäres Dasein auf dem Grund des Guten hat, wird es aufhören zu bestehen, wenn diese Trennung vollendet ist. Die Erlösung ist also abhängig von der *Trennung* von Gut und Böse.<sup>134</sup>

Bei diesem Geflecht kommt der jüdischen Mystik ein besonders hoher Stellenwert zu, wobei der prozessive Charakter der Schöpfung die große Klammer bildet. Heschel greift einerseits die Verwirbelungen des Schöpfungsgeschehens auf, wie sie im Sohar beschrieben werden, andererseits bezieht er sich auf die lurianische Kabbala, die von der Erlösungsbedürftigkeit der *Schechina*<sup>135</sup> Gottes aus-

---

134 Heschel, *Die ungesicherte Freiheit*, 112f.

135 Heschel vertieft die Beschäftigung mit dem Konzept der Schechina in seiner auf hebräisch verfassten Schrift *Torah min Hashamayim*, in der er sich profund mit dem rabbinischen Judentum auseinandersetzt. Brennpunkt bildet dabei die Spannung der zwei großen Traditionslinien zwischen den Schulen von Rabbi Ishmael und Rabbi Akiva. Rabbi Ishmael vertritt ein Judentum, welches von einem absolut transzendenten Gott ausgeht, der sehr wohl in einem Verhältnis zu Israel steht, aber nicht in einer Beziehung, in der er sich mit den Leiden Israels identifizieren würde. Dem entgegengesetzt setzt Rabbi Akiva das prophetische Verständnis vom Pathos Gottes fort, welches von der Immanenz ausgeht: Gott identifiziert sich mit Israel und leidet selbst am Exil. Rabbi Akivas Schule prägte die midraschische Literatur ihrer Zeit und wurde zu einer Inspirationsquelle für die frühen Kabbalisten. Folgen wir dabei einer Ausführung Heschels, bei der er sich auf Rabbi Meir – einem Schüler Rabbi Akivas – bezieht, der sich seinerseits auf Midraschim aus *Rabbah* bezieht. Das Umgraben der Worte folgt der vokalisierenden Stimme, durch welche die Aktivität

geht. Ähnlich wie der gute und böse Trieb miteinander verflochten sind, ist Gott mit der materiellen Welt verflochten, die kabbalistisch als *sitra achra* (andere Seite) aufgefasst wird. Dadurch ergibt sich eine frappante Analogie und Bezogenheit zwischen der *Galut* Israels, dem Exil Gottes und der Situation Hiobs: Alle sind in ein kosmisches Drama verwickelt bzw. jenem Bösen ausgesetzt, das eine Mischform darstellt. Dieser Aussatz ist für Heschel jedoch nicht bloß metaphysische Spekulation, sondern er bezieht dies auf eine Vorwärtsbewegung messianischer Erlösung, worin sich eine wahlverwandte Nähe zu Kierkegaards existenzieller Bewegung des Vorwärtserinnerns bekundet. Die sich ereignende Transzendenz nimmt bei Heschel jedoch eine spezifisch immanente Form an, die von der Präsenz Gottes – der *Schechina* – geprägt ist, welche sich dem Menschen zuwendet und innerhalb dieser immanenten Spannungsanlage auf den Menschen bezogen ist, ihn gar bedarf, was sich im Element des Pathos verlebendigt und seinen Ausdruck findet. Die expressive Möglichkeit der *Schechina* darf dabei nicht mit einer Attribuierung Gottes verwechselt werden. Das Wesen Gottes ist absolut transzendent bzw. übersteigt die Schöpfung. Insofern resultiert die grundlegende Disposition zum Pathos in einer Bruchstelle, deren *punctum* mit

---

und Passivität Gottes durcheinander geraten: „Rabbi Akiva’s disciple Rabbi Meir followed his teacher in teaching this bold concept: „*Thus the Lord delivered [vayyosha’] Israel that day*‘ (Exodus 14:30) – „[the hebrew consonants can be read as if it were] written *thus the Lord was delivered [vayyivvasha’]* – when Israel is redeemed, God is, as is were, also redeemed.“ In another context, Rabbi Meir expressed the same thought: „Redemption is mine and yours, and I, as it were, was redeemed with you, as it is said: ,whom you have redeemed for yourself from Egypt, a people and its God.“ In the wake of this reversal there was effected a veritable revolution in religious thought, one that exerted a profound influence through the course of the generations. From time immemorial the people had perceived the salvation of Israel as a human need, a national need, through which, to be sure, God’s name would be magnified in the world. But now Rabbi Akiva taught that Israel’s salvation is a divine need, and God’s needs take precedence over human needs. There is yet more: according to the classical theology, salvation was conditional on Israel’s merit, but folded into Rabbi Akiva’s doctrine is the idea that salvation is the concern and need of the Holy and Blessed One, in all the divine Glory, and thus have to come even in the absence of merit.“ (Heschel, *Heavenly Torah: as refracted through the generations*, 107)

einer unsichtbaren Körperlichkeit<sup>136</sup> einhergeht, die *Pathos* mit *Stimme* und *Stimmung* amalgamiert.

Im Kontext der Schöpfung desavouiert Heschel mithin eine traditionelle Theologie, bei der Gott in seiner Allmächtigkeit als perfekt und unberührbar gilt. Seine Berührbarkeit bzw. die anthropologische Relevanz zwischen berühren und berührt werden rückt beim Verstehensprozess zu Hiob in den Vordergrund, während die Theodizee-Frage verblasst: Die Rechtfertigung Gottes angesichts des Bösen in der Welt verliert im dargelegten Kontext ihre Bedeutung, gar ihren Grund. Heschels Anliegen – auch in Hinblick auf Hiob – liegt im Wechsel der Perspektive: Die Suche Gottes nach dem Menschen versucht bzw. erprobt seine Integrität, die als *Anthropodizee* auf dem Spiel steht: als Rechtfertigung des Menschen vor Gott.

Nicht grundlos, aber existenziell abgründig gestaltet sich Hiobs Schicksal, das wir nun im Kontext des Bösen als Mischform erneut aufgreifen, um den griechischen Begriff des Pathos von der hebräischen Seite aus zu vertiefen: Alles zu berühren, was Hiob gehört, wird mit dem Ausdruck גַּעַ (ga) wiedergegeben und führt ins Zentrum jenes religionsphilosophisch gesättigten Pathos Heschels, welches durch seine angedeuteten Mischformen nun zunehmend an begrifflicher Konturierung gewinnt, bei dem ein tiefentheologisches Konzept göttlichen Pathos freigelegt wird: Dieses beruht gerade auf der schillernd-ambigen Bedeutungsvielfalt vom Verb לנגוע (lingoa; *berühren*) und dem Nomen נוגע (Noga; *Leiden, Heimsuchung, Glanz*). Die vermeintliche Einseitigkeit des (Er)Leidenszusammenhangs erweitert sich im Kontext der Schöpfung als schaffendes Können, das gleichzeitig ein Nicht-Können enthält. Diese schwebende Potenz<sup>137</sup>

136 Die Spannung dieses Widerspruchs kann insofern als fundamentalste Schicht des göttlichen *Pathos* betrachtet werden, als sich darin und dadurch das der Schöpfung immanente Leben als schöpferisches und geschöpfliches Leben im grundlegendsten Sinne *bewegt* wird und die Sphären des Kosmischen und Anthropologischen verfließen. Heschel extrapoliert diesen Zusammenhang als Polarität, welche ihrerseits Signum eines sich wiederholenden elliptischen Denkens ist: „Polarity is an essential trait of all things. Tension, contrast, and contradiction characterize all of reality. In the language of the *Zohar*, this world is called *alma deperuda*, ‘the world of separation.’ Discrepancy, contention, ambiguity, ambivalence afflict all of life, including the study of the Torah; even the sages of the Talmud disagree on many details of the law.“ (Heschel, *God in Search of Man*, 341f.)

137 Pathos liegt hiermit jenseits der Notwendigkeit zwischen Ursache und Wirkung bzw. transzendiert die Logik auf eine geschöpfliche Lebendigkeit hin, der eine grundlegende Passivität innewohnt. Diese entzieht sich einerseits logischer Eindeutigkeit,

webt selbst im Schöpfungsgeschehen und färbt sich stimmend auf *Noga* ab: der strahlende Glanz in Ezechiels Vision meint gleichzeitig ein Berühren und berührt werden in jenem elementaren Sinne Heschels, dass sich die Elemente von Gut und Böse vermischen und die Vermischung selbst letztendlich unter diese Ausdrucksweise fällt.<sup>138</sup> Die Möglichkeit der Schöpfung verbindet sich dabei mit

---

andererseits lässt sie keine verabsolutierende bzw. aktivistische Subjektkonstruktionen zu, sei es auf Seite des Menschen oder jener Gottes. Die Depotenzialisierung des Absoluten führt in Anlehnung an Joseph Vogl an eine Schwelle, an einen Zwischenraum, der die Qualität des Zauderns auszeichnet. Diese Qualität lässt sich gleichzeitig auf jene Transformation übertragen, die Hiob passiert und letztlich ein Passagen-Denken auszeichnet: „Aristotelisch formuliert, markiert das Zaudern dieses Augenblicks ein Vermögen oder eine Potenz, wenn Potenz – wie Giorgio Agamben am Beispiel von Aristoteles’ Schriften *Über die Seele* und *Metaphysik* demonstrierte – ein Vermögen zum Unvermögen bedeutet, ein Vermögen, etwas nicht zu sein oder nicht zu tun. So impliziert etwa das Vermögen zur Sprache das Vermögen, nicht zu sprechen; so ist das Vermögen des Denkens ein Vermögen, nicht zu denken; das Vermögen des Gesichtsinns ein Vermögen zur Dunkelheit. Das Vermögen, *dynamis*, ist dabei nicht als bloßer Gegensatz zur Aktualität, zur *energeia*, zu verstehen. Es entzieht sich vielmehr der logischen Form von Bejahung und Verneinung und ruft – als Potentialität – einen Schwebezustand herbei, der in jeder Aktualität, in jeder Aktualisierung weiterhin gegenwärtig bleibt.“ (Vogl, *Über das Zaudern*, 28f.) Weiter auf Agamben eingehend ist es die Impotenz, die zum schöpferischen Wesen des Menschen gehört und den Nährboden für die Wiederholung als innere Freiheit legt. Von dieser Dimension abgeschnitten zu sein, gefährdet den Menschen in seinem Personsein und führt zur Selbstentfremdung, indem er jene Widerständigkeit verliert, die gerade Hiob auszeichnet: „Nichts macht so arm und so unfrei wie die Entfremdung von der Impotenz. Derjenige, der von dem getrennt wird, was er kann, kann dennoch Widerstand leisten, hat noch die Möglichkeit zu unterlassen. Derjenige, der von seiner Impotenz getrennt wird, verliert hingegen vor allem die Fähigkeit zum Widerstand. Wie nur das verletzte Bewusstsein dessen, was wir nicht sein können, die Wahrheit dessen, was wir sind, verbürgt, so ist es nur die strahlende Erscheinung dessen, was wir nicht tun oder unterlassen können, was unserem Handeln Konsistenz gibt.“ (Agamben, *Nacktheiten*, 80)

- 138 Auf der Folie früher Kabbala exponiert Joseph Dan im *Sefer Jezira*, wie die Gesetze der Schöpfung und die Gesetze der Sprache ein Spiegelverhältnis eingehen und das Universum begründen. Die Vermischung von Gut und Böse dringt mithin in die sprachliche Struktur und deutet an, inwiefern der Ausdruck *nogah* mit der von Heschel dargelegten Ambivalenz behaftet ist: „Er erklärte die Existenz des Guten und

der Unmöglichkeit die Vermischung zu ver-hindern. Ein Zu- und Zusammenfall, welcher dem etymologischen Gespinnst rund um die Berührung eine weitere gedankliche Akzentuierung verleiht, finden wir inhaltlich und eben begrifflich in der *Kontingen*z vor, die Hiob heimsucht. Das Präfix *con* (mit) vermischt sich dabei mit dem Verb *tangere* (berühren), so dass die Erfahrung der Kontingenz als jene der Fundamentalberührung verstanden werden kann, von außen kommt und auf die Transzendenz als Geschehen hinweist. Die Kontingenz sprengt die zu einfache Intentionalität Hiobs, welche im Sinne der dargebrachten Opfer als Aktivismus entlarvt wird, der sich durch die aktive Steuerung intentionaler Subjektivität auszeichnet. Die Art und Weise wie Hiob berührt wird, impliziert ein Widerfahrnis, welches im Sinne des Erleidens einer fundamentalen Passivität Raum gibt, um im Bruch eine neue Wirklichkeit zu aktivieren: jene der Betroffenheit. Dass Hiob berührt wird und die Art und Weise wie Hiob berührt wird, verweist auf das grundlegendste Moment des Pathos Gottes, dass Gott vom Leiden des Menschen betroffen ist, dass ihn dieses Leiden etwas angeht und berührt. Die Schnittstelle zwischen menschlichem und göttlichem Pathos liegt in der Sensitivität begründet, sich dem Anderen hin zu öffnen, wodurch sich dem Pathos gleichzeitig Ethos im Sinne transitiver Sorge einschreibt:

---

Bösen im Universum als einen grammatischen Prozess: Wird der Buchstabe *ajin* der ‚Wurzel‘ *ng* als Präfix vorangestellt, so entsteht *oneg* (‚Wonne‘); verwendet man ihn dagegen als Suffix, so bedeutet das daraus entstehende Wort ‚Heimsuchung‘ oder ‚Leiden‘.“ (Dan, *Die Kabbala*, 35) Auf analoge Strukturen der Vermischung zwischen Gut und Böse, welche die rabbinische Auslegung bis zu Maimonides prägten, macht auch Shalom Rosenberg aufmerksam: „Thus, when monotheism is confronted by the Persian religion, the prophet Isaiah says of god that He ist he one who ‚forms the light and creates darkness, makes peace and creates evil‘ (Isaiah 45:7). Our Sages, when they formulated our Morning Prayers, changed ‚creates evil‘ into ‚creates all‘, to prevent us from reciting a blessing over the creation of evil. But there is no doubt that even when we say in our prayers that He ‚creates all,‘ we imply that this ‚all‘ also includes, of course, evil. [...] In Rabbi Meir’s Bible, the last words, ‚and it was very good‘ (*ve – hineh tov me’od*) appeared in the version ‚and death was good‘ (*ve-hineh tov mavet*). According to Maimonides, this marginal gloss of Rabbi Meir was meant to teach us, by a slight change of Hebrew consonants, that even death is the result of the overall good of creation. For it is a fact that we find ourselves here in a world of matter, which is, in its very nature, dynamic – that is, it is based on plurality and on change.“ (Rosenberg, *Good and Evil in Jewish Thought*, 13f., 32)

The only concern that may be ascribed to Him is a transitive concern, one which is implied in the very concept of creation. For if creation is conceived as a voluntary activity of the Supreme Being, it implies a concern with that which is coming in to being. Since God's existence is continuous, His concern or care for His creatures must be abiding. While man's concern for others is often tainted with concern for his own self and characterized as a lack of self-sufficiency and a requirement for the perpetuation of his own existence, God's care for His creatures is a pure concern.<sup>139</sup>

Die sorgende Betroffenheit wird gleichzeitig Signum des göttlichen Pathos sowie der Schöpfung. Im englischen Schlüsselwort *concern* spiegelt sich neben dem ethischen Bezugsmoment gleichzeitig die elementare Dimension der Bewegung und Beunruhigung wider. Interessanterweise lassen sich das ethische und dynamische Element mit dem lateinischen Verb *concernere* verbinden, welches die Bedeutungsaspekte des *Prüfens* und *Vermischens* beinhaltet, was als etymologisches Kreisen wieder zu Hiob zurückführt: Das Eingangsetting wiederholt sich annähernd identisch, wobei sich die Dimensionen des Vermischens und Prüfens um eine Volte verschärfen:

Eines Tages geschahs,  
die Gottessöhne kamen, vor IHN zu treten,  
auch der Hinderer kam mitten unter ihnen, vor IHN zu treten.  
Er sprach zum Hinderer:  
„Von wannen kommst du?“  
Der Hinderer antwortete IHM, er sprach:  
„Vom Schweifen über die Erde,  
vom Mich-ergehen auf ihr.“

Er sprach zum Hinderer:  
„Hast du dein Herz auf meinen Knecht Ijob gerichtet:  
daß keiner auf Erden ihm gleich ist,  
ein Mann schlicht und gerade, Gott fürchtend und vom Bösen weichend?  
Und noch hält er an seiner Schlichtheit.  
Du aber hast mich gegen ihn gereizt,  
ihn umsonst zu verschlingen.“  
Der Hinderer antwortete IHM, er sprach:  
„Haut um Haut,  
alles, was eines Mannes ist, gibt er um sein Leben.

---

139 Heschel, *Man is not alone*, 143.

Hingegen schicke doch deine Hand aus  
und rühre an sein Gebein und an sein Fleisch, –  
ob er nicht in dein Antlitz dir absegnet!“  
(Hiob 2: 1-5)<sup>140</sup>

Nach den Hiobsbotschaften hält der davon betroffene Protagonist weiter an seiner vermeintlich glaubenden Integrität fest und akzeptiert gottergeben sein ihm zugesandtes Los, ohne sich jedoch auf die dargelegte schwebende Ambivalenz jener Mischverhältnisse einzulassen, die der Schöpfung inne wohnen und im Gange sind. Er hält an den getrennten Kategorien zwischen Gut und Böse fest, obwohl die feindliche Mischung in seinem eigenen Namen im Gange – ihm und ihn passiert. Die leidvolle Berührung betrifft nun nicht mehr nur Hiobs Besitz, sondern sein Fleisch. Pathos bezieht sich auf Hiob als inkarniertes Wesen, der seine Geschwüre mit Scherben kratzt. Gleichzeitig scheint<sup>141</sup> ein Pathos Gottes

140 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 279.

141 Im Wochenabschnitt *Tasria* (Lev 12,1-13,59) stehen die Kriterien für das Feststellen des Aussatzes im Zentrum, wodurch die betroffene Person unrein wird und sich für eine bestimmte Zeit absondern muss. Die Bezeichnung des Geschwürs lässt Rückschlüsse auf Hiob zu: Der Aussatz wird צרעת (*zara'at*) genannt; dem geht meistens der Ausdruck נגע (*nega*) voraus, was Hirsch mit Schaden wiedergibt, woraus sich das Kompositum *Aussatzschaden* herleiten lässt. *Nega* weist dieselbe Etymologie wie נגע (*Noga*) auf und kann im entsprechenden Kontext als *Widerfahrnis* übersetzt werden: Der Schaden verkörpert eine Bewegung, welche in die Haut übergeht. Bei diesem Übergang ist beachtenswert, dass *Haut* עור (*or*) sich mit *Licht* אור (*or*) klanglich assoziieren lässt, was einerseits dem genannten *Aufscheinen* göttlichen Pathos eine zusätzliche Note verleiht, andererseits an jenes Durchschimmern Steiners erinnert, das die Person im Hindurchklingen und Hindurchsagen konstituiert. Und abschliessend: Das Motiv des Übergangs lässt sich an dieser Stelle insofern als *Passage* verdichten, zuspitzen und: verengen, als *zara'at* einerseits mit צרה (*zarah*; *Leiden*, *Not*) in Verbindung steht, andererseits den Wortteil *zar* enthält, was *eng* bedeutet. – *Nega zara'at* kann mit diesen Fäden über die Hautkrankheit hinaus als pleonastisch gewendetes *leidendes Widerfahrnis* gedeutet werden, wobei das Leiden in seiner Enge passiert und eine Passage bildet. In Hiob 7:11 fällt entsprechend der Ausdruck בצר רוּחַ (*bezar ruhi*), womit die leidende Enge des Geistes zur Sprache kommt, was in der existenziellen Befindlichkeit der Enge als Angst (vgl. franz. *angoisse*) zu einer Vermischung zwischen Körperlichkeit und Bewusstsein führt, wobei das Passieren der Enge im dialektischen Sinne die Weite impliziert, was die Passage zu einem spannungsvollen Paradox macht. Im historisch-spirituellen Kontext lässt sich dies

auf, welches insofern mit der schwebenden Potenzialität zusammenhängt, als Gott selber nicht den absolut übergeordneten Standpunkt inne hat, sondern *involviert* ist: Das wirbelnde Drehmoment betrifft den Umstand, dass Satan Gott gegen Hiob gereizt<sup>142</sup> hat, und zwar חנם (hinam; *umsonst*) – für nichts: grundlos!? Diese pathisch strukturierte Szenerie scheint im Sinne des Pathischen auf Hiob einzuwirken, ihn förmlich über die Gründe und Begründbarkeit hinaus an-

---

zweifach mit dem Auszug aus Ägypten verbinden: Zum einen enthält das Land der Versklavung die Enge im Namen *Mizraim*, um in der Überschreitung auf das Offenbarungseignis am Berge Sinai zuzugehen. Zum Anderen bezieht sich der Ausdruck *Passach* auf das Passah-Opfer, welches seinerseits an jenes Vorübergehen an den Häusern der Israeliten erinnert, deren Türpfosten mit dem Blut des Opferlammes gekennzeichnet waren. Die Passage der zehnten Plage geht in die Erlösung Israels über. Die Dialektik zwischen bedrückender Enge und raumgebender Weite steht gleichzeitig im Zusammenhang mit der Schöpfung selbst, wobei die Erschaffung des Wassers in dem mittelalterlichen Midrasch Kohen eine virtuose Deutung erfährt, bei der das Wasser innigst auf die Träne bezogen wird. Heschel gibt diese folgendermaßen wieder: „Regarding the waters: On the second day of creation, the Holy and Blessed One said: „Let there be an expanse (*raki'a*) in the midst of the water, that it may separate water from water. God made the expanse from the water which was above the expanse“ (Genesis 1:6-7). „God said to the waters: divide yourselves into two halves; one half shall go up, and the other half shall go down; but the waters presumptuously all went upward, and all of you went upward?! Said the waters: We shall not descend! Thus did they brazenly confront their Creator.... What did the Holy and Blessed One do? God extended his little finger, and they tore into two parts, and God took half of them down against their will. Thus it is written: ‚God said, let there be an expanse (*raki'a*)‘ (Genesis 1:6) – do not read ‚expanse‘ (*raki'a*), but ‚tear‘ (*Keri'a*).“ (Heschel, *Heavenly Torah*, 124) Diesselbe Dialektik bündelt sich an Rosch Haschana zu einem Satz; dies beim *Taschlich-Gebet*, dem symbolischen Wegwerfen der Sünden in ein Gewässer: מִן הַמַּצָּר קָרָאתִי יְהוָה, עָנְנִי בְמִרְחֹב יָהּ *Aus der Bedrängnis habe ich gerufen, Er antwortete und gab mir unbegrenzte Weite (Machsor Schma Kolenu Rosch Haschana, 682f.)*.

- 142 Dieser Reiz trifft im eigentlichsten Sinne Heschels ins Herz göttlichen Pathos, in der Leid erzeugenden Wut Gottes: „There are two aspects of the divine anger: how it affects God and how it may affect man. Its historical significance is the disaster that may ensue; its intrinsic significance is pain in the heart of God. To man, the anger of God incites the fear of pain; to God, the anger *is* pain.“ (Heschel, *The Prophets*, 312f.)

zustecken, indem das Absurde auf ihn wirkt und an den Abgrund<sup>143</sup> bringt: Er verflucht den Tag seiner Geburt, nachdem seine Freunde zu ihm kommen und mit ihm sieben Tage trauern.

Es sei an dieser Stelle nochmals an Constantin Constantius erinnert, welcher den Daseinsekel extrapolierte, um den existenzialisierten Hiob in ein absolutes Gegensatzverhältnis gegenüber Gott zu stellen, was aber gleichzeitig – trotz existenzieller Ausrichtung – eine trennscharfe Kategorisierung zwischen Immanenz<sup>144</sup> und Transzendenz schaffte:

Mein Leben ist zum Äußersten gebracht, ich ekle mich am Dasein, es ist geschmacklos, ohne Salz und Sinn. Wenn ich auch hungriger wäre als Pierrot, möchte ich doch nicht die Erklärung essen, die die Menschen bieten. Man steckt den Finger in die Erde, um zu riechen, in welchem Land man ist, ich stecke den Finger ins Dasein – es riecht nach – Nichts. Wo bin ich? Was will das sagen: die Welt? Was bedeutet dieses Wort? Wer hat mich in dieses Ganze hineingenarrt und läßt mich nun da stehen? Wer bin ich? Wie kam ich in die Welt hinein, warum wurde ich nicht befragt, warum nicht bekannt gemacht mit Sitten und Herkommen, sondern einfach in Reih und Glied gesteckt, als sei ich von einem Seelenverkäufer gekauft? Wieso wurde ich Teilhaber in der großen Unternehmung, die man Wirklichkeit nennt? Warum soll ich Teilhaber sein? Ist das keine freiwillige Sache? Und falls

---

143 Vgl. dazu auch den hermeneutischen Zugang von Hermann Spieckermann, der den Hiob-Text im Rahmen der begrifflichen Trias Wunden – Wunder – Weisheit zu deuten versucht: „Deshalb wird im Folgenden nicht von der Krise der Weisheit oder vom Tun-Ergehen-Zusammenhang die Rede sein, auch nicht vom Leiden des Unschuldigen oder von der Theodizeefrage. Solche Charakterisierungen werden nicht generell abgelehnt, wohl aber mit Skepsis gegenüber ihrer hermeneutischen Erschließungskraft und ihrer theologischen Angemessenheit im Blick auf das Hiobproblem bedacht. Vielmehr werde ich von gelebter Gottesbeziehung sprechen, die Gott an den Abgrund stellt – in beiderlei Sinn: Wie deutet der exemplarische Mensch Hiob in der Binnenperspektive des Buches die erlittene Bodenlosigkeit des Abgrunds, wie die Freunde, wie Gott selbst?“ (Spieckermann, *Wunden – Wunder – Weisheit: Aspekte des Hiobproblems*, 12)

144 Agamben entwickelt in Anlehnung an Deleuzes Text *Die Immanenz: ein Leben...* eine gegenläufige Lesart des Überganges, welche die Dichotomie zwischen Transzendenz und Immanenz sprengt bzw. vermischt: „Die Immanenzebene funktioniert also als ein Prinzip virtueller Unbestimmtheit, aufgrund dessen sich Vegetables und Animalisches, Innen und Aussen, ja selbst Organisches und Anorganisches gegenseitig aufheben und ineinanderübergehen.“ (Agamben, *Die absolute Immanenz*, 111)

ich genötigt werden soll, es zu sein, wo ist da der Dirigent, ich habe eine Bemerkung zu machen. Gibt es keinen Dirigenten?<sup>145</sup>

Diese existenzielle Grundbefindlichkeit ist jedoch Teil des göttlichen Pathos, welches zum transformativen Prozess Hiobs gehört, die logische Ebene zu verlassen: um den Zwischenraum herzustellen, der ein elementares *Zwischen* ermöglicht, ein Da-Zwischen, welches es mit Heschel als zentrale Kategorie prophetischer Theologie bzw. prophetischen Bewusstseins aufzuzeigen gilt. Auch wenn *Hiob* nicht zu den prophetischen Schriften zählt, lässt sich über Heschels Verständnis göttlichen Pathos eine hermeneutische Spur zur Figur Hiobs graben; um den transformativen Prozess prophetischen Bewusstseins am Leiden Hiobs zugänglich zu machen, das mit dem Involviert sein Gottes zusammenhängt und – fällt. Diese Bewegung als wesentliche Berührung – Kontingenz – bildet den Grundton prophetischen Bewusstseins:

As we have seen, the divine pathos is the ground-tone of all these attitudes. A central category of the prophetic understanding for God, it is echoed in almost every prophetic statement. To the prophet, we have noted, God does not reveal himself in an abstract absoluteness, but in a personal and intimate relation to the world. He does not simply command and expect obedience; He is also moved and affected what happens in the world, and reacts accordingly. Events and human actions arouse in Him joy or sorrow, pleasure or wrath. He is not conceived as judging the world in detachment. He reacts in an intimate and subjective manner, and thus determines the value of events. Quite obviously in the biblical view, man's deeds may move Him, affect Him, grieve Him or, on the other hand, gladden Him and please Him. This notion that God can be intimately affected, that He possesses not merely intelligence and will, but also pathos, basically defines the prophetic consciousness of God. [...] The divine Pathos is like a bridge over the abyss that separates man from God. It implies that the relationship between God and man is not dialectic, characterized by opposition and tension. Man in his essence is not the antithesis of the divine, although in his actual existence he may be rebellious and defiant.<sup>146</sup>

Der leidende Hiob scheint an der Oberfläche des Narrativs und an jener seines Bewusstseins sich gegen Gott zu wenden, was einerseits zur identifikatorischen Projektionsfläche des jungen Menschen wurde, andererseits zu einem existenziellen Verständnis des Subjekts führte, welches als Einzelner aktiv vor Gott steht. Auch wenn diese existenzielle Referenz durchaus eine ihr innewohnende dialek-

---

145 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 62f.

146 Heschel, *The Prophets*, 223f., 229.

tische Spannung aufweist, so versuche ich in Anlehnung an Heschel einen theologischen Schritt tiefer zu gehen, um die tiefentheologische Schicht jenes Pathos zu berühren, das den Sprung – ohne Hegels Hilfe – überbrückt. Kierkegaard bleibt bei Gott stehen, der in den Eigenschaften der Intelligenz und des Willens für Hiob undurchschaubar und unberechenbar ist, was zwar zu einem begrifflich nicht vermittelbaren Denkwiderstand führt und die Figur des leidenschaftlichen Denkers begründen mag, aber nicht auf die Dimension des göttlichen Pathos eingeht. Jene Dimension, die *gegen* Hiobs Wissen in ihn übergeht und den Text- bzw. den damit verbundenen Zeitfluss untergründig aufmischt. In dem Sinne ist Hiob sein eigener Feind, passiert er seinen eigenen Namen, bis diese Tiefe zu seinem Bewusstsein wird, welches als prophetisches gilt.

Eliphaz' erste Antwort gegenüber Hiob impliziert eine Kommunikation des *common sense*, welche neben den theologischen Allgemeinplätzen einen Austausch verfolgt, der an sich austauschbar ist, weil er zum Einen das Ungewöhnliche der existenziell subjektiven Situation ausblendet und zum Anderen keine Regungen auf der Ebene des Pathos zeigt und entsprechend weit davon entfernt ist, eine eigene Stimme zu erzeugen bzw. sich auf eine Stimme einzulassen<sup>147</sup>.

---

147 Ich werde innerhalb dieser Arbeit nicht näher auf die Gegenreden der Freunde eingehen, in denen neben Eliphaz Bildad und Tzophar sich einschalten. Obwohl es natürlich zwischen diesen Reden zu unterscheidende Nuancen gibt, lassen sich diese als objektivierende theologische Positionen subsumieren, welche die entsprechende Logik des Tun-Ergehens-Zusammenhang über die individuelle Befindlichkeit Hiobs als *Person* stellen. Dadurch wird der Status der Freundschaft in Frage gestellt, welche ihrerseits durch die Begriffe *Stimmung* und *Pathos* strukturiert ist. Im Sinne von Karl Löwith sind die vermeintlichen Freunde auf die Inhalte von Hiobs Worten fixiert ohne über jenes unscharfe Sensorium zu verfügen, welches für eine Freundschaft konstitutiv ist – auf die Stimme zu hören und den Boden des logischen Grundes aufzuwühlen: „Eine Stimmung ist aber keine ‚noch nicht‘ zum Selbstbewußtsein gekommene Seinsverfassung des Menschen, sondern hat ihre ganz bestimmte eigenartige Deutlichkeit, und der eine ‚versteht‘ die Stimmung des anderen unmittelbar, auf dem gleichsam unterirdischen Wege eines unverständlichen, aber doch deutlich fühlbaren ‚Beeinflußtwerdens‘. Die genuine Interpretation dieser unlogischen Grundlage des Daseins kann daher nicht denselben Weg beschreiten wie die des ‚geistigen‘ Lebens. [...] Im *Sprechen* kommt die Stimmung in der natürlichen Sprech-Stimme zum unwillkürlichen Ausdruck. Ein jeder hat seine je eigenartige Sprechstimme, an der man ihn erkennt, auch wenn man ihn gar nicht sieht und versteht, *was* er spricht. Diese seine Stimme wechselt mit dem Wechsel der Stimmungen und ist in ihrer Bedeutung so unmißverständlich wie die Sprache alles dessen,

Diese stimmlosen Worte reizen Hiob, der seinerseits persönlicher wird, indem sich sein Gottesverhältnis zu verändern beginnt. Er spricht nicht mehr von oder über Gott, sondern gleichzeitig *zu* Gott, was sich im changierenden hebräischen Gebrauch *Eloha* und *Shadai* (Hiob 3,3/6,4) widerspiegelt. Diese changierende Bewegung geht mit einem auf- bzw. einbrechenden Pathos Gottes einher, indem der aussätzige Hiob durch das Motiv der Vermischung berührt wird. Der Vers *Schon will mein Fleisch sich mit Maden bekleiden, meine Haut mit Staubklumpen, ein Nu noch, und es zerfließt!* (Hiob 7:5)<sup>148</sup> bringt folgende Eigenheit mit sich: Rabbi Moshe Eisemann übersetzt עורי רגע וימאס (Ori raga ve'imaes) als *my skin is wrinkled and repulsive* und vertieft die Stelle in Anlehnung an die mittelalterlichen Kommentatoren Raschi und Ramban:

„Rashi, who renders *wrinkled* here, must be understood in terms of *Rashi* to *Jeremiah* 31:34. There, to רגע הים, he writes: He breaks up the sea, moves it around and causes its waters to seethe so that it appears wrinkled. [...] We have rendered וימאס from מאס, *to reject* or *despise*. Ramban believes that the word may derive from נמס, *to flow*, or from מטס, *to melt*.“<sup>149</sup>

In der Verknüpfung mit dem Aussatz als jenes Widerfahrnis, welches der Haut geschieht – צרעת נגע – scheint sich das Pathische am Pathos insofern verstärkt zu haben, als Hiob in seiner Gesamtexistenz<sup>150</sup> wie ein aufbrechendes Meer ange-

---

was ‚von selbst‘ und ohne Worte spricht. Von diesem unausgesprochenen, aber durchaus deutlichen Ausdruck der menschlichen Rede macht jedes persönliche Verständnis einen ständigen Gebrauch, indem man darauf hört, *wie* einer spricht, noch bevor man darauf eingeht, *was* einer sagt.“ (Löwith, *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen*, 172-174)

148 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 286.

149 Eisemann, *Job*, 72.

150 Vgl. dazu Soloveitchik, der eine Theorie der Emotionen entwickelt, welche für die religiöse Erfahrung konstitutiv ist, wenn diese die gesamte Existenz erfassen. Dies trifft aus Hiobs Leiden zu, die ihm auf den Leib geschrieben sind. Das Moment des Fliessens steht dabei in Kontrast zur aristotelischen *Mesotes*-Lehre: „Such a theory, which is sound from a practical viewpoint insofar as it promotes sanity and equilibrium and protects the individual from fits and crisis, tends nevertheless to dampen the emotional expressiveness of man and to dull the richness and iridescent beauty of our affective life. An emotion is beautiful and great when it is all-consuming and all-enveloping, when its depth is unfathomable and its sweep unpredictable. The creative emotion from which the religious or even the aesthetic experience flows

steckt bzw. affiziert wird, als ob er *zerfließe*. Buber und Rosenzweig lassen offensichtlich die midraschmäßige Bedeutungsebene potenziert einfließen, indem sie sogar die Kombination aus *wrinkled and repulsive* fließen und schmelzen lassen, was einerseits die Bewegung der Falten miteinschließt und andererseits die wortwörtliche Ebene des *Abscheulichen* und *Abstoßenden* übersteigt. Auch wenn Hiob rebelliert, geschieht ihm Transzendenz in der Eigenart der einsetzenden Mischverhältnisse, was sich in seiner Frage an Gott spiegelt: *Warum hast du mich dir zum Anstoß gemacht, daß ich mir selber zur Last bin?* (Hiob 7:20)<sup>151</sup>

Die pathische Ansteckung dringt bis in die grammatischen Strukturen ein, wobei der verwendete Ausdruck des *Anstoßes* jenes Pathos birgt, welches Heschel programmatisch als Gottes Suche nach dem Menschen versteht. Aus Hiobs Perspektive erscheint diese Passage als Heimsuche und Last<sup>152</sup>, welche aber bereits dialogisch geformt ist und nicht als blindes Schicksal wütet. Gott geht Hiob an, indem er ihn etwas angeht, worin nochmals die mehrgestaltige Etymologie von *concern* aufscheint. Eisemann übersetzt מפגע (Mifga) mit *target* als Zielobjekt, um die Intentionalität Gottes zu akzentuieren. In der Absicht des *Treffens*: מפגע lässt sich mit dem Verb פגע (paga; *treffen*) assoziieren, was auf die grundsätzliche Möglichkeit der Verbindung zwischen Mensch und Gott hindeutet.

Um dem Gang der verschlungenen Verhältnisse des sich Spur suchenden Dialogs zwischen Gott und Mensch nachzugehen, soll die Intentionalität Gottes mit der entsprechenden Gerichtetheit und Ausrichtung erweitert werden, um Hiobs

---

must possess a boundless energy and dynamic qualities; it must be overpowering, shattering all artificial hedges and fences which convention erects around it, and must possess the impetus of the infinite and unmanageable.“ (Soloveitchik, *Out of the Whirlwind*, 195f.)

151 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 287.

152 Im Zusammenhang mit der Eigenlast des Selbst sei nochmals an das Pathos bei Henry erinnert, wobei sich die Last im fundamentalanthropologischen Sinne als feindliches Triebgeflecht verstehen lässt, das nach Entflechtung strebt. Diese Deutung des Leidens als Selbstlast steht jedoch Kierkegaard einiges näher als Heschel: „Der Trieb ist die unablässige Anstrengung des selbstaffizierten Lebens, das heißt: ständig von sich selbst bestürmt, unter seinem eigenen Gewicht erdrückt, um sich diesem zu entziehen, sich von sich selbst zu lösen. Angesichts der Unmöglichkeit, in der das Leben sich befindet, um dieses Band zu zerreißen, das es unbezwingbar an es selbst bindet, versucht es folglich, sich selbst zu verändern, sein Leiden in Freude zu verwandeln – was das Prinzip seines Handelns, einer jeden denkbaren Handlung hierbei ausmacht.“ (Henry, *„Ich bin die Wahrheit.“ Für eine Philosophie des Christentums*, 153)

Gang besser zu verstehen. Erdrückt von der eigenen Last des Selbst wirkt zwar Gottes Ausrichtung in Richtung Hiob, doch ist das entsprechende Pathos bei ihm noch nicht aufgebrochen, so dass das Motiv des Treffens immer noch mit dem stärkeren Geschmack des absurd Grundlosen vermischt ist. Auf Bildads Einwände entgegnet Hiob: *Riefe ich und er entgegnete mir, ich glaubte nicht, daß meiner Stimme er lauschte. Der im Sturm nach mir schnappt und mehr umsonst meine Wunden.* (Hiob 9:16-17).<sup>153</sup> Die Wunde betäubt die Sensitivität, das göttliche Pathos als seine Stimme im Rufen<sup>154</sup> zu vernehmen. In der Passage des eige-

153 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 289f.

154 Dazu gibt es einen sehr aufschlussreichen Midrasch in *Schemot Rabba*: „Once the Children of Israel saw that they were surrounded on three sides – the implacable sea, the advancing enemy and the wild animals of the desert – they raised their eyes to their Father in Heaven and cried out to the Holy One, Blessed is He, as the verse states, ‘the Children of Israel cried to Hashem’ (*Shemos* 14:10). Why did Hashem do this to them? Because He desired their prayers. Said R’ Yehoshua ben Levi: What is this comparable to? To a king who was traveling on the road, and a princess cried out to him, ‘I implore you, save me from this bandits!’ The king responded to her cry and saved her. After some time, he asked her to marry him. He desired to speak with her but she was unwilling. What did the king do? He incited bandits against her so that she would cry out to him and he could respond. Once the bandits descended upon her, she began to cry out to the king. He said to her, ‘This is what I wanted, to hear your voice!’ Similarly, when [the Children of] Israel were in Egypt and they were enslaved they began to cry out and raise their eyes to the Holy One, Blessed is He, as it says, ‘And it happened during those many days...and they cried out.’ Immediately afterwards it says, ‘Hashem saw [the pain of] the Children of Israel’ (*Shemos* 2:23-25). After Hashem delivered them from Egypt with a strong hand and an outstretched arm, He asked to hear their voice again but they were unwilling. What did He do? He incited Pharaoh to chase after them, as it says, ‘Pharaoh closed in.’ Immediately afterwards, ‘the Children of Israel cried out to Hashem.’ At that moment the Holy One, Blessed is He, said, ‘This is what I wanted, to hear your voices!’ as the verse says, ‘My dove is in the clefts of the rock, let me hear your voice’ (*Shir HaShirim* 2:14). It does not say, ‘Let me hear a voice’; rather, ‘Let me hear *your* voice’, referring to the voice that was already heard in Egypt.” (Zit. in: Leuchter, *Tefilla: Creating Dialogue with Hashem*, 18f.) Die Dialektik zwischen Rufen und Gottesnähe deutet sich ebenfalls im Psalm 145:18 an: *Nahe ist der Ewige allen, die Ihn rufen, allen, die Ihn anrufen mit Wahrheit.* Durch die klangliche Nähe der hebräischen Ausdrücke קרוב (karov; *nahe*) und קראו (korav; *rufen*) verdichtet sich der besprochene Zusammenhang gerade im Hören.

nen Namens kulminiert die Betäubung jener Last, die als eigene Feindlichkeit das Durchbrechen des Pathos – satanisch – *verhindert*: *Warum versteckst du dein Antlitz und erachtest für deinen Feind mich?* (Hiob 13:24)<sup>155</sup> In einem tiefenpsychologischen Sinne projiziert Hiob mit seiner Frage die verwirrende Problematik der Vermischung zwischen Gut und Böse nach außen. Erst im Durcharbeiten wird ihm jene Durchsicht gewährt werden und zur wahren Integrität transformieren. Für Heschel ist dieses Durcharbeiten ein Graben in Richtung Gottes, wobei dem Ausdruck *Antlitz* eine besondere Bedeutung zukommt. Die darin enthaltenen Fäden von *wenden*, *vor* und *innen* spüren das dialogische Geschehen, welches sich im Element der Stimme ereignet und Personalität im Horizont des Durchklingenden versteht; als Stimme Gottes, die den Einzelnen *bestimmt*:

The voice of God is incongruous with the ear of man. Symbolically, it is not said of the people at Sinai, the whole people *heard* the voice, but rather, the whole people *saw* the voice (Exodus 20:18). [...]. The voice went forth – coming to each person with a force adjusted to his individual receptivity – to the old according to their strength, and to the young according to theirs [...] and even to Moses according to his strength, as it is said: *Moses spoke, and God answered him by a voice* (Exodus 19:19), that is, with a voice which he could endure. Similarly it says: *The voice of the Lord is with power* (Psalms 29:4), namely with the power of each individual. This is why the Decalogue begins *I am the Lord thy God*, in the second person singular, rather than in the second person plural: God addressed every individual according to his particular power of comprehension.<sup>4</sup> This does not imply subjectivism. It is precisely the power of the voice of God to speak to man according to his capacity. It is the marvel of the voice to split up into seventy voices, into seventy languages, so that all the nations should understand.<sup>156</sup>

Ein großer Teil dieses Zitats bildet selbst ein grabender Kommentar bzw. ein Midrasch aus *Exodus Rabba*, der sich auf Hiob anwenden lässt. Hiob sieht so viel von der Stimme Gottes, wie ihm persönlich verstehbar ist. Da er immer noch vorwiegend mehrfach veräußert – in seinem körperlichen Gebrechen, im Disput

155 Buber/Rosenzweig: *Die Schriftwerke*, S. 296. Im Kontext der verwirbelnden Schöpfung und den dargelegten Mischverhältnissen ist Rabbi Eisemanns Verweis auf folgende Talmudstelle höchst interessant: „At *Bava Basra* 16a the Sages have Iyov complaining to God about his suffering, in the following words: O Master of the world! Is it possible that a hurricane passed in front of You causing You to become confused between [my name] אִיּוֹב, and [the term] אוֹיֵב [Hervorhebung R.B.] [enemy].“ (Eisemann, *Job*, 139).

156 Heschel, *God in Search of Man*, 249, 261.

mit den Freunden und: Gott gegenüber, fehlt ihm noch die durcharbeitende Verinnerlichung als wahres Innen der (vorwärts gerichteten) *Erinnerung*, welche das prophetische Bewusstsein auszeichnet. Doch Hiob erlebt Gott als *Panim nistar*, als versteckter Gott; genauer: als abgewendeter Gott. Versteht man den weiteren Verlauf des Hiob-Narrativs als ein sich ereignender Offenbarungsvorgang, bei dem Hiob als Zielobjekt Gottes leidet und agiert, indem die Stimme Gottes näher rückt, indem diese jene Stimme Hiobs begehrt und passieren will, die sich in der Enge der Passage zu einer eigenen Stimme als Last formierte. In diesem Prozess der Offenbarung ergänzt Heschel die Kategorie des Pathos mit jener des sogenannten *Tropos*, das er als Synthese zwischen Wendung und Richtung versteht. Auf der Folie dieses Begriffspaars soll Hiobs Integrität der schließenden Wiederholung zugänglich werden, um uns im tiefentheologischen Sinne dem Wesen religiöser Existenz anzunähern, wie sie sich in Hiob verkörpert. Heschel entfaltet die entsprechende Begrifflichkeit bereits in seiner Dissertation<sup>157</sup>, welche sein Gesamtwerk grundiert:

Dem Verhältnis der beiden Grundbestandteile, der Wendung und Richtung zueinander entsprechend gestalten sich wesenhaft alle religiösen Höhen- und Tiefenerlebnisse. Bei der Anwendung dieser Strukturkategorien auf die religiösen Phänomene lassen sich indes hauptsächlich zwei Ordnungstypen feststellen. Das religiöse Erlebnis wird erlebt entweder als eine Wendung des Transzendenten in der Richtung auf den Menschen oder als eine Wendung des Menschen in Richtung des Transzendenten. Je nach dem Wendungsurprung und Richtungsziel sind die religiösen Ereignisse in anthropotropische und theotropische einzuteilen. Weder ist das eine begreifbarer noch das andere unwirklicher. Im Grunde geschieht für das religiöse Bewußtsein in beiden Ereignisformen dasselbe, nämlich: eine Fühlungsnahme, ein Verkehr zwischen Schöpfer und dem Geschöpf.<sup>158</sup>

---

157 1933 sollte Heschel an der Universität Berlin die Doktorwürde erhalten, doch einen Monat nach der Machtübernahme Hitlers wird ihm eine Publikation massiv erschwert. Seine jüdischen Philosophieprofessoren Max Dessoir und Eugen Mittwoch (bei letzterem studierte Heschel semitische Philologie) werden abgesetzt. Mit Hilfe des Verlegers Erich Reiss wird Heschels Dissertation an der polnischen Akademie der Wissenschaften in Krakau 1935 veröffentlicht, worauf Heschel endlich die Doktorwürde erlangt. Es erscheinen im Reiss Verlag bedeutende Schriften in deutscher Sprache zur jüdischen Philosophie des Mittelalters, Studien zu Maimonides und zu Abravanel. Erwähnenswert ist die Bedeutung des Professors Max Dessoir – ein Prüfer seiner Dissertation – für Heschel, indem eine unakademische Fülle sein eigenwilliges und vor allem mehrdimensionales Denken ebnet.

158 Heschel, *Die Prophetie*, 115.

Hiermit wird das religiöse *punctum* schlechthin umschrieben, um „die biblische Geistigkeit als Ganzheit“<sup>159</sup> zu verstehen. Der Text *Hiob* lässt sich als jenes Gewebe begreifen, bei dem gleichzeitig in beide Richtungen gewebt wird und sich das Tropische als lebendige Wendigkeit und Wendung des Textes gebärdet und sich als spezifisch poetologische Qualität auch auf Heschels Textur abfärbt. Auf der figürlichen Ebene wenden wir uns mithin dem Aspekt der Integrität Hiobs wieder zu. In der Geistigkeit als Ganzheit fließt und wirkt die Mischung aus dem Anthropotropischen und Theotropischen. Der Mensch sucht Gott und wird gleichzeitig von Gott gesucht, wobei *und* nicht additiv dazukommend oder folgernd zu verstehen ist, sondern absolut bindend verbindend. Diese *Dialogik* lebt von der Vermischung der Ausrichtungen, von der Fühlungsnahme, die das bloße Verhältnis zwischen Gott und Mensch überschreitet und zum Verkehr zwischen Schöpfer und Geschöpf führt. In dieser Intensivierung wird die symmetrische Ich-Du-Beziehung im dialogischen Sinne Bubers gesprengt. Die spezifische Qualität des Verkehrs beruht auf der Vermischung zwischen Aktivität und Passivität, was das zu statische Verhältnis Bubers dynamisiert. In der Wendung ereignet sich Transzendenz und verdichtet sich zu jenem metaphysischen Geschehen, das Hiob in den behandelten Passagen gerade erlebt. Bemerkenswert ist dazu, dass Hiob in diesem Gang Gott mit dem Namen שׁדַּי *Shaddai* bezeichnet, womit der Akzent auf Gott als Schöpfer liegt. Buber/Rosenzweig verwenden den Ausdruck *Gewaltiger*, worin sich die Bewegung des Waltens spiegelt, die sich auf Hiob abfärbt. In dieser Dichte fehlt Hiob der Durchblick, da ihm die sich ereignende Überführung<sup>160</sup> vom Verhältnis zum Verkehr noch nicht wirklich be-

159 Ebd., 119.

160 Die sich ereignende Überführung bewegt sich im Zusammenhang einer präreflexiven Fühlungsnahme, bei welcher sich der dekonstruktiv aufgenommene Begriff der *Spur* mit dem *Spüren* semantisch sättigt. Auch diese Perspektivierung verweist auf ein aufbrechendes und dabei intransparentes – nicht durchblickendes, leibliches – Subjekt mit transzendenter Ausrichtung, wie Julia Koll in Anlehnung an Gernot Böhme in aufzeigt. Dabei kommt der *Stimmung* eine bündelnde Ausdrucksfunktion zu: „Schließlich wird *Spüren* auch verwandt im Blick auf intuitiv-atmosphärische Vorgänge: wenn ich ein Gespür habe für anderer Leute Stimmung, wenn ich spüre, dass etwas in der Luft liegt. Ein etymologischer Seitenblick bestätigt diese Weite und zeigt einen graduellen, doch charakteristischen Bedeutungswandel des Begriffes. *Spüren* stammt von mhd. *Spur* mit der Bedeutung ‚Tritt‘, ‚Fußabdruck‘ und dem Verb *spürn*, ‚einer Spur folgen‘. Dieser konkret äußere Wahrnehmungsvorgang führt seit dem 13. Jahrhundert zu der breiteren Bedeutung ‚wahrnehmen‘. Seit dem 18. Jahrhundert ist jedoch eine semantische Verinnerlichung zu konstatieren: *Spüren*

wusst ist, da er diese Stelle – oder besser: diesen *Punkt* – gerade passiert. Im Verkehr verkehren sich ihm die Ordnungen, so dass er – im Soge des genialen Kommentars – Gott unterstellt, dass er im Wirbel des Sturms seinen Namen *Hiob* mit der verwandten Etymologie des *Feindes* verkehrt hat. Gleichzeitig präfiguriert diese Kehre die Schlusspassage bzw. den Ausgang des Narrativs, wo Gott aus dem Sturmwind zu Hiob sprechen wird. Im Modus der Offenbarung geschieht „[e]in Durchbruch des Zwangsläufigen“<sup>161</sup>, was die Sphäre des additiven *Und* repräsentiert, in der ein Punkt den nächsten so verursacht, dass ein kausales Kontinuum entsteht bzw. der Zwang seinen Lauf nimmt. Dieses kontinuierliche Strömen – auch der Zeit<sup>162</sup> – erfährt das Gegenläufige als Wider-Fahrnis und er-

---

wird jetzt vor allem im Sinn von ‚empfinden‘, ‚fühlen‘ gebraucht (vgl. Duden, *Ety-mologie* 1989, S. 697). Folgt man dem Darmstädter Philosophen Gernot Böhme, so ist es durchaus sachgemäß, dass *Spüren* changiert zwischen Innen und Außen, Gegenstand und Subjekt. [...] Das Subjekt ist sich selbst nicht verfügbar und nicht transparent. Es spürt – und ist darin gleichermaßen und ununterscheidbar aktiv und passiv, vor allem aber leiblich.“ (Koll, *Gott spüren? Eine Spurensuche zum Zusammenhang von Körpererfahrung und Religiosität*, 253, 255)

161 Heschel, *Die Prophetie*, 104.

162 Der Mediziner und Philosoph Viktor von Weizsäcker entfaltet in seiner *Pathosophie* die grundlegenden menschlichen Strebungen, die untereinander verflochten sind, als die pathischen Kategorien des Wollens, Könnens, Dürfens, Sollens und Müssens, um daraus eine sogenannt pathische Anthropologie zu umreißen. Anhand der Zeitlichkeit deutet er an, inwiefern das fundamentale Wirkungsfeld des Pathischen jenseits einer kausal geprägten Topographie liegt und logische Polaritäten in Ambivalenz überführt: „Die Zeitlichkeit des Daseins kann den Widerspruch, dass das pathisch Erstrebte *nicht* ist, das Erstreben aber selbst *doch* ist, also das gleiche Gemeinte sowohl nicht ist und ist, *nicht* auflösen. Der Beweis dieser ablehnenden Behauptung läuft daraus hinaus, zu zeigen, dass die pathische Situation nicht aus der Zeitlichkeit des Daseins stammt, sondern umgekehrt, dass die pathische Situation des Menschen auch in seiner zeitlichen Struktur zum Ausdruck kommt, aber längst nicht nur in ihr. Die zeitliche Struktur wäre eine Lösung, wenn die Folge der Ereignisse so geordnet werden könnte, dass jede zu einer Zeit vorhandene Realität die ihr nachfolgende eindeutig und notwendig nach sich zieht. Das deterministisch-kausale Weltbild stellt sich die Natur so vor.“ (Weizsäcker, *Pathosophie*, 95) Auch bei Margarete Susman konstituiert dieser Wirbel erzeugende Bruch des zeitlichen Kontinuums fundamentalen Sinn. Über den existenziellen Bereich hinaus entwickelt sie auf Folie von Hiob die Auffassung von Geschichte als Heilsgeschichte Israels. Die Kategorie des *Tropos* fungiert dabei als *Umkehr*: „Denn die Zeit als leeres Verfließen

zeugt den Wirbel als Sog sich offenbarender Schöpfung. In diesem Prozess bricht Hiobs Kontinuum auf, das seine vermeintliche Integrität prägte. In diesem Prozess bricht grundsätzlich jegliche Form von Integrität auf, um in der Schöpfung die Identität mit der Differenz zu sprengen. Letztlich mit der Differenz der sich ausdifferenzierenden Stimme Gottes, die im Kulminationspunkt vom Tropos im Pathos gipfelt, bei dem der Mensch von Gott *persönlich* angesprochen wird – bei dem das Wort sich durchklingend ereignet. Der aufbrechende Hiob wendet sich Gott zu, der selbst sich „wesentlich“ als Differenz bekundet und keine Identität darstellt, sondern *qua* Stimmung zugänglich ist:

Das Pathos wird daher nicht als eine für sich bestehende Gegebenheit empfunden, als eine Wesenheit, die dem Menschen wie ein letztes Gegenüber gegenwärtig wäre, sondern als Äusserung des Willens; als funktionelle, nicht als substantielle Wirklichkeit. Es wird nicht als ein „Ich“, als ein seelisches Zentrum, als Omnipotenz schlechthin, sondern als bloßer Ausdruck erkannt. [...] Es wird nicht als das Ganze, sondern als ein Modus erlebt; es repräsentiert nicht den Gesamtwillen, sondern nur die Stimmung. Darin, daß Pathos, etwa Zorn, kein notwendiges Attribut, sondern eine veränderliche Stimmung ist, liegt sinngemäss der Zweck der Prophetie begründet.<sup>163</sup>

Hiob glaubt nicht, dass Gott seine Stimme hört. In der theotropischen Ausrichtung erlebt er Gott als verstecktes Antlitz, der grundlos seine Wunden mehrt. Mit derselben Grundlosigkeit reizte Satan Gott gegen Hiob, mit der Begründung, Hiob fürchte nicht ohne Grund, sondern aufgrund des mit dem Glauben einhergehenden Status, in dessen Genuss Hiob in der Exposition kam. Das Absurde bildet dabei selbst Teil des Wendungsgeschehens, bei dem gerade die Verkettung der Gründe gerissen wird. Dieser Riss geht durch das omnipotente Zentrum

---

wird durch den Anruf von oben gestaut, aus ihrer blind vorwärtsdrängenden Richtung aufgestört, im Wirbel eines lebendigen Zentrums aufgehalten, gegen sich selbst herumgewendet und zur Umkehrung gezwungen: zu der Umkehr aus dem Vielen zum Einen, in der sie sich sammelt zum Sinn. Die Zeit, als vorwärtsdrängender, alles mit sich reissender Strom schwerste Gefährdung alles Sinnes, wird so selbst zum Gefäss des Sinnes: des zentral gesammelten Sinnes: des *Heils*. Gegen das raumhafte Ziel der Vollendung steht das in der Zeit zu gewinnende Ziel der Erlösung. Es ist dieser in der Zeit selbst erweckte Widerstand gegen die Zeit als leeres Verfließen, der in der vorwärtsgerichteten Geschichte immer wieder zum Scheitern verurteilt ist und, indem er sich immer neu in ihr erhebt, Geschichte im eigentlichen Sinne erst erschafft.“ (Susman, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*, 27)

163 Heschel, *Die Prophetie*, 135.

hindurch und eröffnet mit dem damit verbundenen Nicht-Können einen passiven Zwischenraum, in dem sich Pathos als Stimmung im Sinne der erwähnten Fühlungnahme gibt.

Die Reden der Freunde und die Gegenreden Hiobs bilden dabei den Rahmen eines narrativen Kontinuums, welches jedoch selber zu einem Ende kommt bzw. sich in der Zwangsläufigkeit der statischen Debatte *ad absurdum* führt: Die theologische Logik des Tun-Ergehens-Zusammenhang verfehlt die damit verflochtenen Kategorien des Aktiven und Passiven, die jenseits von Logik und Ontologie akosmisch gefärbt sind und sich nicht zwangsläufig der kausalen Naturordnung unterwerfen müssen. Nach der dritten Rede Bildads sagt sich Hiob von seinen Freunden los, da der kommunikative *common sense* zusammenbricht. Hiobs Position bleibt unverstanden, seine Stimme ungehört. Das freundschaftliche Verhältnis verwandelt sich nicht in den Verkehr des Gebens und Nehmens, was den Austausch austauschbar macht. In dieser Beliebigkeit wird Hiob verstärkt auf sich selbst zurückgeworfen, was ihn gleichzeitig an eine weitere Schwelle, die nun in den inneren Raum der *Erinnerung* führt. Dabei spürt sich die Offenbarung zur Bruchstelle vor, wobei der Text selbst, der bisher vom narrativen Kontinuum geprägt war, für den Einbruch empfänglich wird. – Hiob antwortet nicht mehr den „Freunden“, sondern wendet sich nach innen:

Ijob hob weiter sein Gleichwort an, er sprach:  
„Beim lebendigen Gottherrn, der mein Recht hieß entweichen,  
dem Gewaltigen, der mir die Seele verbittert,  
– denn noch ist all mein Atem in mir,  
der Gotteshauch in meiner Nase –:  
Reden meine Lippen Falschheit,  
murmelt meine Zunge Täuschung, ...!  
Weitab mir, daß ich euch bewahrheite!  
bis ich verscheide, lasse ich meine Schlichtheit nicht weichen.  
An meiner Bewährtheit halte ich und lockere nicht,  
[...]  
Fürs Silber gibts ja einen Fundort,  
einen Platz fürs Gold, wo mans seigert,  
Eisen holt man aus dem Staub,  
das Gestein, das zu Kupfer man schmilzt.  
Man hat der Finsternis ein Ende gesetzt,  
alles Letzte durchforscht ebender.  
Durchs Gestein von Dunkel und Todesschatten  
bricht der Schacht von der Kalkschicht weg;

die des Fusstapfs Vergessenen,  
 sie hangen abseits der Menschenwelt, schweben.  
 Die Erde, draus das Brotkorn hervorkommen wird,  
 ihr Untres ist wie von Feuer umwühlt.  
 [...]
   
 so kommt das Heimliche ans Licht hervor.  
 Aber die Weisheit, woher läßt sie sich finden,  
 welches ist der Ort der Merksamkeit? [...]“  
 (Hiob, 27:1 – 28:28)<sup>164</sup>

Pathos als Philosophie der Wiederholung steht bzw. bewegt sich an der genannten Schwelle, auf der Hiob durch die Debatte erhitzt ist und im Sinne von Buber/Rosenzweig weiter zu seinem Gleichwort anhebt. Das *Weiter* markiert mehr die *Erweiterung* in der Passage und weniger die Fortsetzung der beschriebenen Kontinuität. *Weiter anheben* signalisiert dabei eine leidenschaftliche Verinnerlichung der Denkbewegung, in der Hiob das Recht nach Integrität weiter behauptet, indem er dieses Leitmotiv gleichzeitig von der statisch-ontischen zur pathischen Ebene verschiebt: Er *ist* nicht integer, sondern *strebt* danach. Die spezifische Dynamik dieses Triebs lässt sich in Anlehnung an den hebräischen Text vertiefen. Eisemann übersetzt וִיטֵף אִיּוֹב שֶׁאֵת מִשְׁלוֹ (vajosef ijov se’et meshalo) mit *Iyov then continued to take up his cogitations*. Der Buchstabe ו (Vav) bei וִיטֵף (Vajosef; *einsammeln*) verkörpert das *Und* der Schwelle, indem es mit der Tätigkeit des Sammelns im wörtlichsten Sinne verbindet, um die Gedanken מִשְׁלוֹ (meshalo) zu bündeln<sup>165</sup>. In der grabenden Verbindung zwischen den lateinisch geprägten *cogitations* und dem hebräischen מַשַּׁל (mashal) *nistet* sich die Figur des leidenschaftlichen Denkers<sup>166</sup> ein: Das *cogitare* als *denken* ist mit *agitare*

164 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 313-316.

165 Interpretiert man das Sammeln als Vorgang des Auflesens, sollte die damit verbundene Wirkung auf den Leser nicht übersehen werden.

166 Für Heschel ist die Figur des leidenschaftlichen Denkers biblisch fundiert. Der biblischen Anthropologie würde es widersprechen, den Geist vom emotionalen Leben trennen zu wollen, da sich im Geist Aktivität und Passivität auf fundamentale Art und Weise mischen: „It is as nonbiblical to separate emotion or passion from the spirit as it is to disparage emotion or passion. The disparagement of emotion was made possible by ascribing to the rational faculty a power of sovereignty over the objects of its comprehension, thought being the active, moving principle, and the objects of knowledge the passive, inert material of comprehension. However, the act of thinking of an object is in itself an act of being moved by the object. In thinking we do

sinnverwand, wobei letzteres Verb *treiben* und *überlegen* bedeuten kann und als Verbindung zu jenem *exagitare* verschmilzt, dem die *Übertreibung* innewohnt, was sich auf das *Weiter anheben* rückbeziehen lässt. Auf der hebräischen Seite wohnt dem Gleichwort im Sinne des Gleichnisses das treibende Element inne. Eisemann erläutert den hebräischen Ausdruck dahingehend, dass ihm die Eigenheiten des Befehlens und Regierens, um auf ein gedankliches Sollen zuzustreben, das nicht ist<sup>167</sup>. Dem gilt anzufügen, dass die dabei konstitutive Lücke sich nicht durch reflexiv-begriffliches Denken schließt, sondern durch die schöpferische Dynamik der existenziellen Wendung. Dies wird dadurch unterstrichen, dass Hiob in seinen treibenden Gedanken Gott in dieser Passage mehrfach als jener *Gewaltiger* anspricht, der als Schöpfergott gilt. Die Wendung zur Schöpfung akzentuiert sich im Gleichnis im Aufsuchen der unauffindbaren Weisheit, durch welches er sich selber existenziell durcharbeitet, indem er den argumentativen Boden *umwühlt* und auf jene untergründigen Elemente stößt oder Anstoß nimmt, die der Schöpfung inhärent sind – und den Stein des Anstoßes bilden: *Durchs Gestein von Dunkel und Todesschatten bricht der Schacht von der Kalkschicht weg*. אבן (*even; Stein*) steht im Kontext einer Schöpfung, die von Gott begrenzt wird und *durch* diese Grenze selbst hindernd limitiert wird: durch den *Limes* als Grenzstein, der den Fluss der Schöpfung aufstört und Dunkelheit einfließen lässt. Hiermit stehen wir wieder bei Heschels elementarem Ausgangspunkt der Vermischung zwischen Gut und Böse – wobei das Untergründige den Grund nicht birgt, aber von einer Zugänglichkeit im Sinne der Wendung in Richtung der Offenbarung zeugt: *so kommt das Heimliche ans Licht hervor*. Im Geheimen geschieht die Wiederholung: als Geheimnis der Wiederholung, als heimliches Suchen oder: als Heimsuchung.

Hiobs Gedankenbewegung dreht sich um eine weitere Volte, indem die identische Redewendung *Ijob hub weiter sein Gleichwort an, er sprach*: wiederholt wird und er sich seines alten Lebens erinnert, es durchgeht. Hiermit enden die Reden Hiobs – in der Gegenwart der drei Freunde, die inzwischen neutral<sup>168</sup> als

---

not create an object; we are challenged by it. Thus, thought is part of emotion. We think because we are moved, a fact of which we are not always conscious. Emotion may be defined as the consciousness of being moved. Emotion is inseparable from being filled with the spirit, which is above all a state of being moved.“ (Heschel, *The Prophets*, 316)

167 Vgl. Eisemann, *Job*, 237.

168 In Kontrast zum Verhalten der Freunde im biblischen Narrativ gestaltet Joseph Roth in seinem Roman *Hiob* das Thema der Freundschaft dahingehend, dass sich die Freunde nicht neutralisieren. Menkes, Skowronnek, Rottenberg und Groschel sind

Männer bezeichnet werden und nicht mehr antworten. Im Sinne der Kontinuität wäre Tzophars dritte Rede zu erwarten gewesen. In das zu Erwartende bricht nun förmlich das Unerwartete ein, um einen weiteren Übergang im Sinne der übergehenden Bewegung zu schaffen: Wie aus dem Nichts taucht Elihu auf, dessen Name innigst mit dem Göttlichen verwoben ist: Er (hu) ist mir (li) Gott (El). Dieses Auftreten fungiert als Emergenz eines persönlichen Verkehrs mit Gott, eines sich potenzierenden Geschehens der Wendung, die sich in der letzten Passage bei Hiob als Inwendigkeit gestaltete und im wiederholten Anheben seiner Stimme das Aufbrechen des Zwangsläufigen im Durchbrechen der Offenbarung erwirkte, als „etwas was neu in den Gang der Zeit einschlägt“<sup>169</sup>. Mit diesem Einschlagen Elihus geht ein Treffen einher, das einerseits betroffen macht, andererseits das philosophische Pathos insofern auf entscheidende Weise präfiguriert, als seine Leidenschaft auf die bewegt-bewegende Präsenz des Geistes als sich wendendes Ereignis abzielt:

Nun aber entflammte der Zorn Elihus Sohns Berachels Sohns  
 Busis, von der Ramsippe,  
 wider Ijob entflammte sein Zorn, daß der seine Seele eher als  
 Gott bewahrheitet meinte,  
 und wider die drei Genossen entflammte sein Zorn, daß sie eine  
 Entgegnung nicht fanden, Ijob zu schuldigen.  
 Elihu hatte aber mit Rede Ijob zugewartet,  
 denn älter als er waren sie an Tagen.  
 Nun sah Elihu, daß keine Entgegnung im Mund der drei Männer  
 war, und sein Zorn entflammte.  
 Elihu Sohn Berachels entgegnete, er sprach:  
 „Jung bin ich an Tagen  
 Und ihr seid Greise,  
 darum habe ich mich verkrochen,  
 ich fürchte, mein Wissen euch anzusagen,  
 ich sprach zu mir: die Tage sollen reden,  
 die Vielheit der Jahre Weisheit kundtun.  
 Jedoch, der Geist ists im Menschlein,

---

zwar überfordert mit Mendels Hadern gegenüber Gott und verstummen entsprechend, aber sie füllen den entstehenden Raum des Schweigens mit ihrer reinen und schlichten Anwesenheit: „Aber die vier Freunde blieben die ganze Nacht.“ (Roth, *Hiob*, 169)

169 Heschel, *Die Prophetie*, 100.

der Odem des Gewaltigen, der sie merken heißt,  
 nicht eben die Vielzeitigen sind weise  
 und eben die Alten merken das Recht!  
 Deshalb spreche ich: Höre mich an!  
 Ansagen will auch ich mein Gewußtes. [...]“  
 (Hiob 32: 2-10)<sup>170</sup>

Das Einschlagen in den Gang der Zeit verwundet den gewohnten Lauf der Zeit und der Kausalität, was im Narrativ die gesetzte Weisheit der Alten verwirbelt. Über das Narrativ hinaus wird der alte philosophische Bodensatz der transzendentalen Kategorien von Raum und Zeit aufgerührt, um das selbstgefällige erkenntnistheoretische Paradigma in sich ruhender Theorie aufzustören. Diese Apathie wird durch das Pathos des Geistes in Bewegung versetzt, der im Hebräischen mit רוח (ruach; *Wind*) und dem *Atem Gottes* assoziiert wird. Die entsprechende Verbindung kumuliert im Sinne der anhäufenden Versammlung im prophetischen Bewusstsein, was der Vers im Hebräischen andeutet: אכן רוח היא באנוש ונשמת שדי תבינם (ahen ru'ah hi be'enosh venishmat shadai tevinem). Buber/Rosenzweig übersetzen diese Passage: *Jedoch, der Geist ists im Menschlein, der Odem des Gewaltigen, der sie merken heißt*. Eisemann akzentuiert den Geist als *prophecy*, wodurch das Wissen zu einem göttlich inspirierten Verstehen ausgerichtet wird. Der Verstehensakt steht dabei insofern im Kontext einer ethisch fundierten Aufmerksamkeitsökonomie, als diese an ein Sollen gebunden wird: *der sie merken heißt*. Noch genauer: Die Aufmerksamkeit wird auf ein *punctum* hin gebündelt, die im Kontext einer sich vorwärts bewegenden Ethik des Erinnerns steht. Der Ausdruck תבינם (tevinem; *verstehen*) bezeichnet grammatikalisch eine Futurform, was inhaltlich mit der etymologischen Verwandtschaft mit dem נבי (Navi; *Prophet*) die entsprechende Akzentuierung erfährt. Einerseits zeigt sich hier wiederholt das wahlverwandte Verhältnis zu Kierkegaards Bewegung des Vorwärtserinnerns; dies mit Bezug auf einen Geist, der performativ auf Folie der Wind-Metaphorik durch den Text weht und sich der Evidenz des Lichts entzieht. Andererseits wird aber auch deutlich, dass diese Bewegung als spezifische Bewegung des prophetischen Bewusstseins eine entscheidende Differenzierung erfährt.

Das Einschlagen in den Gang der Zeit verwundet das Kontinuum, aber eröffnet in diesem Bruch einen weiteren Raum, an dessen Schwelle sich Hiob befindet. Anknüpfungspunkt zwischen Elihu und Hiob bildet dabei das Motiv der hebbenden Bewegung, welche das Wunder so vorbereitet, dass die begrifflichen Fä-

170 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 322.

den zwischen *Wunde* und *Wunder* ein verwickelt pathisches Verhältnis<sup>171</sup> eingehen: Das wiederholte Anheben von Hiobs Stimme koinzidiert mit Elihus aufflammend leidenschaftlichen Aufruf, ihn anzuhören, um Wesentliches zu verstehen. Eine zusätzliche Koinzidenz bildet dabei seine Herkunft: Die Ramsippe verweist auf das Erhabene, da רם (*ram*; *erhoben*) bedeutet und sich mit der תרומה (*Trumah*) in Verbindung bringen lässt: Dabei handelt sich um eine Abgabe, die dem Bau des Stiftszelts dient, was als sogenannte *Hebe* bezeichnet wird. – Elihu hebt zu vier Reden an; er, der mit seinem Namen *persönlich* für und vor Gott steht, stimmt Hiob ein, indem er ihn in einem metaphysischen Sinne *überstimmt* – ihn mit seiner Stimme über jene Schwelle führt, auf welcher der leidende Hiob zwar mit Pathos<sup>172</sup> das Anliegen seiner Unschuld vor Gott vortrug, aber ohne je-

171 Das verschlungene Verhältnis markiert für Soloveitchik den Durch- und Übergang, bzw. die Bruchstelle zwischen der kosmischen und der prophetischen Ordnung. Oder pointierter: Vom *Logos* zum Wort Gottes. Dieser Wirbel präfiguriert dabei Gottes Sprechen aus dem Wirbelwind, indem die Schöpfung bewegt wird, um nicht als rein logische Ordnung der Natur identifiziert und fixiert zu werden. Soloveitchik unterscheidet zwei anthropologische Grunderfahrungen: „The image of man in Judaism is reflected in two experiences: the cosmic and the covenantal. At first, man emerges in the Bible out of the depths of nature; he belongs to the cosmic continuum; he is involved in the great drama which follows an unalterable order and sequence. His methods of thinking and experiencing were born out of these patterns in the unfolding of the cosmic process. [...] Man, in his encounter with God who addresses Himself to him not from within but from without the cosmic continuum, is exposed to an experience wholly other from the cosmic encounter. This apocalyptic dialogue which takes place between man and God consists of entirely different categories and a singular vocabulary. A new awareness dawns upon man, one that is not rooted in the cosmic logic and regularities.“ (Soloveitchik, *Out of the Whirlwind*, 116)

172 Der begriffliche Konnex zwischen *Pathos* und dem *Erhabenen* geht auf Longinus zurück, der den kulturgeschichtlichen Verlauf einer Ästhetik des Erhabenen wesentlich prägte, indem er den Rahmen der Rhetorik sprengte. Dies zeigt sich insbesondere in der Rezeption der Genieästhetik und der Romantik. Im Zusammenhang mit der behandelten Hiobstelle ist folgende Ausführung von poetologischem Interesse; dies vor allem in Hinblick auf den Text, der auf Folie der Stimme rezipiert wird: „Meinte aber Caecilius andererseits, Pathos trage gar nichts zum Erhabenen bei, und hielt er es deswegen nicht für erwähnenswert, täuscht er sich völlig; denn ich wage getrost zu behaupten, daß nichts so sehr wie echtes Pathos am rechten Ort einen erhabenen Eindruck macht, daß es wie aus Entzückung und Eingebung einen Hauch von Be-

ne wendende Hebung vor Gott vollzogen und erlitten zu haben, bei welcher sich das Theotropische ins Anthrotropische verwandelt hätte: von Gott *persönlich* gesucht zu werden.

Hiob, der nicht glaubte, dass Gott seiner Stimme lauschte, wenn er ihm rief, wird im Sinne der Präfiguration des göttlichen Pathos von Elihu gehört und: verstanden! Elihu, welcher im Setting der Freunde nicht sichtbar war, repräsentiert bzw. verkörpert die Stimme des nicht Sichtbaren, aber Verstehbaren, indem jenes Kontinuum verwundet wird, das durch die visuelle Logik geprägt ist. Die Stimme Elihus verkörpert das aufmerkende Verstehen und verweist untergründig in der Eigenschaft aufmerksamer Präsenz auf die *Schechina* Gottes: als wirkende Dimension der Nähe – des Anderen im Sinne des Nachbars. Hiob unterbricht ihn nicht, er setzt zu keiner Gegenrede an, weil er nicht mehr debattiert, weil er den Diskurs des argumentativen Hin und Hers hinter sich gelassen hat. Er hört jene Stimme, die ihn über-setzt<sup>173</sup>, von der Topographie des Sehens zu jener des Verstehens. Oder mit erneutem Bezug zu Heschels Ellipse des Denkens: Von der Selbstbedürftigkeit zum Begehren des Anderen. Die Übersetzung passiert das Wort, welches sich wirkend ereignet, um die Wirklichkeit als Offenbarung sichtbar – nein hörbar zu machen. Elihu führt Hiob in diesem Ereignis an die Schwelle des prophetischen Bewusstseins, indem er bei Hiob ein echtes Verständnis für

---

geisterung verströmt und die Rede gleichsam mit prophetischer Macht erfüllt.“ (Longinus, *Vom Erhabenen*, 21)

- 173 Die übersetzenden Bewegung Elihus durchbricht das Kontinuum aus Logik und Ontologie. Im Sinne von Friedrich Weinreb geht es letztlich darum, die Wurzeln des Menschen als aus dem Jenseits kommend zu verstehen, was auch auf Hiobs Situation zutrifft: „Es gibt die bösen Geister, die das Leben immer weiter fortsetzen, kontinuieren wollen. Während uns die guten Geister darauf hinweisen wollen, dass die Reihenfolge, die wir erleben, ein Früher hat, jenseits des Kontinuums, jenseits des Anfangs, und ein Ende jenseits des Endes. Es gibt ein Anderes ausserhalb der Reihe. Während der Reihenfolge herrscht das Entweder-oder, besteht die Gefahr des Rechnens und Berechnens. [...] So glaube ich auch hier, bei Hiob, zu sehen: Die Antwort wird nie kommen, wenn man die Wurzel nicht in einem Jenseits erkennt, einem unsichtbaren Gegenüber, das alles, was man hier kennt, in Frage stellt.“ (Weinreb, *Die Freuden Hiobs*, 476-478) In diesem Zusammenhang könnte die Bruchstelle auch so umschrieben werden, dass die Zahl in Richtung des Erzählens aufgebrochen wird. In diese Konstellation passt eine kurze Stellenlese von Viktor von Weizsäcker, um das Grundthema Stimmung – Stimme anzuspüren: „Es gibt äußerlichen und innerlichen Umgang, und damit tritt an Stelle des numerischen das sphärische Element der Begegnung.“ (Weizsäcker, *Pathosophie*, 68)

Transzendenz entstehen lässt, indem sich diese auf ihn zubewegt, berührt und entsprechend stimmt; jenseits von Hiobs Bewusstsein und von seiner Weisheit, einen Grund oder Ursprung intendieren zu können. Elihu chiffriert eine Spur bzw. eine Differenz, welche sich dieser Verortung widersetzt: So wie er auftauchte, verschwindet er, im erneuten Bruch mit dem Kontinuum. Das *punctum* des Abbruchs wiederholt Abrahams Motivatik des Sehens, das aufgrund der etymologischen Verwandtschaft mit der Furcht zu einem hörenden Verstehen führt: לב חכמי לא יראהו אנשים (lahen ireuhu anashim lo ireh kol hahmei lev). Buber/Rosenzweig übersetzen: *Darum fürchten die Menschen ihn, der auch alle Herzensweisen nicht ansieht*.<sup>174</sup> Der Ausdruck *Herzensweisen* bildet dabei bereits eine interpretative Akzentuierung von den wortwörtlichen לב חכמי *Weisheiten des Herzens*, welche im Dienste des Paradigmas erkennender Intentionalität stehen. Im Bannkreis eines Logozentrismus, den wir mit Diogenes verabschiedeten, um in Richtung des Pathos aufzubrechen: Zu Heschels Fühlungnahme zwischen Schöpfer und Geschöpf. Die offenbarende Furcht bildet diese Schwelle, die Hiob nun in ein *persönliches* Verhältnis zu Gott erhebt, indem Gott im Sinne Steiners *hindurchsagt, hindurchklingt* und die Dimension des Wunders durchschimmern<sup>175</sup> lässt. In und durch die sich drehenden Windungen der Schöpfung ereignet sich die Wiederholung, indem Gott und Hiob im Wendungsgeschehen aufeinandertreffen, sich finden. Das Pathos Gottes bewegt Hiob durch die Amalgamierung von Stimme und Stimmung als jene Spur des Anderen, die aus dem Sturmwind des Wirbelsturms zu ihm spricht. Die entsprechende Geistmetaphorik bezieht sich auf ein wesentliches Zwischen und gestaltet einen Zwischenraum, der im Sinne Heschels das göttliche Pathos charakterisiert. Mit hin markiert dieser Zwischenraum eine entscheidende Differenz zu Kierkegaards Wiederholung, die als Existenzdialektik diesen Zwischenraum nicht kennt, deshalb ihn überspringt bzw. den Sprung als *die* religiöse Kategorie schlechthin setzt. In Anlehnung an Heschels Verständnis gilt es Hiobs Widerständigkeit aus dem zu engen existenziellen Rahmen herauszulösen, um in eine Religionsphilosophie jüdischen Kontexts zu übersetzen. Auch bei dieser Übersetzung bleibt die Bewegung das Leitmotiv:

The divine pathos is like a bridge over the abyss that separates man from God. It implies that the relationship between God and man is not dialectic, characterized by opposition

174 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 331.

175 Das oszillierende Schimmern zwischen Wunde und Wunder ereignet sich auch auf der semantischen Ebene der schillernden Bedeutung des Ausdrucks נָס (nes): Er bezeichnet gleichzeitig *Prüfung, Erhebung* und *Wunder*.

and tension. Man in his essence is not the antithesis of the divine, although in his actual existence he may be rebellious and defiant. The fact that the attitudes of man may affect the life of God, that God stands in a intimate relationship to the world, implies a certain analogy between Creator and creature. The prophets stress not only the discrepancy of God and man, but also the relationship of reciprocity, consisting of God's engagement to man, not only of man's commitment to God. The disparity between God and the world is overcome in God, not in man. Confronted with an unconditional and absolute will of God, with eternity and perfection, man in his brittleness appears as a complete antithesis. But the prophets face a God of compassion, a God of concern and involvement, and it is in such concern that the divine and the human meet. Pathos is the focal point for eternity and history, the epitome of all relationships between God and man. Just because it is not a final reality, but a dynamic modality, does pathos make possible a living encounter between God and his people.<sup>176</sup>

Die dynamische Modalität kommt gleichzeitig im Changieren der Gottesnamen zum Ausdruck. Während *Shaddai* und *Elokim* auf Gott als Schöpfer und Richter über die Schöpfung verweist, transzendiert der als Tetragramm unaussprechliche Gottesname die Schöpfung und die damit richtende Dimension, um durch die Schöpfung barmherzig und gnadenvoll zu wirken. Insofern ist es bemerkenswert, dass Gott Hiob aus dem Sturmwind mit dem Namen des Tetragramms anspricht. Als metaphysische Erfahrung erfährt Hiob die Stimme Gottes aus dem Sturmwind kommend, um ihn entsprechend zu bewegen und die Spur der Offenbarung erlebbar zu machen. Es ist nur die Textoberfläche, die den Eindruck wecken könnte, dass Gott durch die dargelegten Kräfteverhältnisse der Schöpfung Hiob einschüchternd zurechtweist, indem er ihn in die Schranken weist – indem er die anmaßende und maßlose Theodizee bloß stellt und die richtigen Verhältnisse herstellt. In Anlehnung an Heschel gilt es diese zu oberflächliche Lesart geordneter Verhältnisse dahingehend zu bewegen, wo die Stimme Gottes im Verkehren der Verhältnisse mit dem Menschen verkehrt, indem er ihn berührt. Bereits Elihu hat in seinen Reden Hiob mit den Größenverhältnissen der Schöpfung konfrontiert und die Legitimität seiner Rebellion in Frage gestellt, aber nicht aus objektiven theologischen Gründen, sondern aus der inneren Perspektive des Subjekts heraus: Nicht kontinuierlich von sich auszugehen, um im geordneten Raum des Kontinuums nach Beständigkeit – Integrität – zu streben, sondern sich der Transzendenz des Diskontinuierlichen hin zu öffnen, wodurch ein wirklicher Austausch sich ereignen kann und es Integrität innerhalb eines neuen Horizonts zu denken gilt: Im Verkehr von Geben und (auf)nehmen. Es ist das vermeintlich

---

176 Heschel, *The Prophets*, 229.

passive Moment von Hiobs angeeigneter Empfänglichkeit, welches sein prophetisches Bewusstsein aktiviert. Die (auf)gebrochene Subjektivität bricht mit dem eudaimonischen Paradigma nach Glück, um – gemäß dem Epitaph Heschels – Wunder zu erhalten. Indem Gott sich gibt, durch seine Gabe zur Gegebenheit wird: zur Eingebung. Gott gibt sich Hiob hin, indem er ihn in schöpferischer Hingabe anspricht. Konstitutiv für diese dynamische Modalität ist die Stimme durch die Stimmung – die Worte aus dem Sturmwind. Das dabei wirkende Pathos Gottes verfeinert sich insofern, als die waltende Gewaltigkeit der Stimmung sich in Richtung Stimme verschiebt. Eisemann zeigt diese entscheidende Akzentverschiebung an folgendem Detail auf, welches Ramban kommentierte: In der ersten Rede Gottes: מִן הַסַּעֲרָה (min hase'arah; *aus dem Sturmwind*) ist mit dem bestimmten Artikel geschrieben, um den Sturmwind zu betonen. Die zweite Rede aus dem Sturmwind (Hiob, 40,6) spricht Gott מִן סַעֲרָה. Der fehlende bestimmte Artikel (הַ) geht für Ramban mit einer höheren Stufe des prophetischen Bewusstseins einher, da der Wirbelwind nicht mehr im Zentrum steht. Will heißen: Die metaphysische Erfahrung einer Stimme, die als gestaltlose Stimmung hör- und sichtbar ist, verdichtet sich auf das Hören der Stimme, die im Sinne des Tetragramms die stille Stimme der gebenden Hingabe ist: als Kraft der Selbstaufgabe. Dass Hiob auf dem Höhepunkt dieses Narrativs von dieser Kraft affiziert wird, bedeutet nicht, dass seine Individualität in einem Ganzen sich aufgelöst hätte, sondern: dass er durch das aufbrechende Selbst zur Person geworden ist, bei der Gott durchklingt: *Aufs Hörensagen des Ohrs habe ich dich gehört, jetzt aber hat dich mein Auge gesehen. Drum verwerfe ich und es gereut mich hier in dem Staub und der Asche.*<sup>177</sup> Die persönliche Berührung durch die Bewegung der Transzendenz führt zu einer existenziellen Erfahrung, die folgende Schnittstellen zu Kierkegaard beinhaltet: Zum einen bewegt sich die menschliche Existenz in der Polarität zwischen der Endlichkeit des Staubes und der Unendlichkeit Gottes. Zum anderen kann sich Existenz nur als eine religiöse transformieren, indem es zu einem Ausbruch des Einzelnen aus der Tradition kommt, in der Gott nur gerüchteweise – vom Hören sagen – bekannt ist. Gott als Gerücht bildet traditionellerweise einen Glauben aus, der in Opposition zum Wissen steht, dass man eben nur an Gott glauben kann. Dass Hiob Gott gesehen hat, bedeutet im erarbeiteten Kontext, dass er im Sinne einer metaphysischen Erfahrung Zeuge eines zeugenden Vorgangs geworden ist: Er hat das Geheimnis der Wiederholung nicht erkannt, aber verstanden. Gott hat Hiobs Stimme gehört und Hiob hat die Stimme Gottes gehört. Das Inwendige wendet sich dabei nach außen.

177 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, Bd.4, 339.

### 5.2.5 Ausgang: Vom Pathos zur Sympathie

Kierkegaards junger Mensch verinnerlicht sein Leiden und existenzialisiert dieses im philosophischen Sinne, indem er es als Inwendigkeit zu einer religiösen Geisteshaltung erklärt, die sich so in ein Gottesverhältnis setzt. Er identifiziert sich mit Hiob, indem er mit ihm sympathisiert, indem sich seine Innerlichkeit jener Hiobs angleicht. In der existenziellen Subjektivierung sieht er sich zusätzlich dadurch bestärkt, indem Gott am Ende des Narrativs Hiob verteidigt, während die drei Freunde für ihre Art und Weise der Gottesverteidigung verurteilt werden. Hiob hat angemessener von Gott gesprochen als die drei Freunde. Insofern bildet die existenzialisierte Subjektivität die adäquate Grundlage für die Dynamik des Pathos, nur: der junge Mensch bleibt in seinem Gottesverhältnis ichbefangen; die Stimme Elihus entsprechend ungehört. Es fehlt das transitive Moment, um sich der gebenden Transzendenz hinzuwenden, hinzugeben. Diese Hingabe wiederholt die Philosophie als Liebe zur Weisheit, aber nicht als eideistisch geprägtes Schauen mit dem geistigen Auge, sondern als ein sehend machendes Lauschen bzw. Verstehen des Anderen. Die darin enthaltene Intimität umkreist Heschel in Anlehnung an den Propheten Hosea, bei dem der Ausdruck 'לעת ה' (da'at Hashem) oft vorkommt. Die oberflächliche Bedeutung kann mit *Gott wissen, kennen* wiedergegeben werden. Über Hosea hinaus entwickelt Heschel auf der Folie des Pathos eine Idee der Sympathie:

Wir treffen wohl den ursprünglichen Sinn, wenn wir diese bezeichnende Wendung in „Verkehren mit Gott“ übersetzen; eine Übertragung, die der Mentalität des Propheten durchaus entspricht. Der einzige Sinn einer derartigen Idee kann nicht gottesgefällige Handlungen und Gesinnungen gemeint haben, sondern ein unmittelbares Fühlungsnehmen mit Gott, ein emotionales Verkehren mit dem göttlichen Pathos, die Sympathie. Nach Analogie der geschlechtlichen Vereinigung, auf welche dieses Verbum hinweist, muss man diese Sympathie als „Miteinanderfühlen“ auffassen. Ebenso wie im geschlechtlichen Miteinanderfühlen, wo das Gefühl der einen Person der anderen in keiner Weise gegenständig wird, wo vielmehr beide Personen den gleichen Verhalt fühlen, ist die Form der Sympathie, die in dem hoesanischen Postulat gemeint ist, nicht ein Bemitleiden, sondern ein Miteinanderleiden.<sup>178</sup>

Diese Innerlichkeit, die sich nach außen wendet, kennzeichnet einerseits die höchste Begabung des Propheten, Gott zu antworten. Das Potenzial dieser Ver-

---

178 Heschel, *Die Prophetie*, 83f.

antwortung<sup>179</sup> geht andererseits über das prophetische Bewusstsein hinaus und richtet den Menschen in seiner ethischen Grundhaltung als Geisteshaltung in Richtung des anderen aus, worin das Motiv echter Integrität – nicht nur jener Hiobs – liegt:

Sympathy is a stage in which a person is open to the presence of another person. It is a feeling which feels the feeling to which it reacts – the opposite of emotional solitariness. In prophetic sympathy, man is open to the presence and emotion of the transcendent Subject. He carries within himself the awareness of what is happening to God. [...] This, perhaps, is the reward and distinction of prophetic existence: to be attuned to God. No one knows the measure of such intensity, the degree of such accord. It is more than a feeling. It is a whole way of being. In contrast to ecstasy, with its momentary transports, sympathy with God is a constant attitude.<sup>180</sup>

In diesem Sinne erfährt das Narrativ um Hiob eine Abrundung, bei der das Pathos Gottes und die Sympathie des Menschen ineinanderwirken. Gott weist die drei Freunde an, Opfer darzubringen, welche eine reinigende Wirkung erzielen sollen, weil Hiob gleichzeitig für seine Freunde beten wird. Gott, der nicht mehr im Sinne des ekstatischen Ereignisses zu Hiob aus dem Sturmwind spricht, hat bei ihm die beschriebene Sympathie geweckt, so dass Hiob aus dieser konstanten Innerlichkeit heraus sich im Gebet nach außen wendet. Die Wiederholung wird im Sinne Kierkegaards – und über ihn hinaus – zur neuen Kategorie der Philosophie und führt zur Rückkehr als Ausdruck der Kehre und des Verkehrs: *וה' שב את רעהו* (veHashem shaw et shwit ijov behitpalelo be'ad re'ehu). Buber/Rosenzweig pointieren den vermeintlichen Pleonasmus: *Er ließ Ijob Wiederkehr kehren, als er betete für seine Genossen*.<sup>181</sup>

179 Christian Wiese thematisiert diese grundlegende Verantwortung des Menschen im Kontext einer theologischen und philosophischen Perspektivierung nach Auschwitz. Er lotet dabei die gemeinsame Schnittstelle zwischen Hans Jonas und Heschel aus, die darin besteht, keine Post-Holocaust-Theologie im Sinne von Fackenheim zu formulieren, sondern die Aufgabe des Menschen im kreatürlichen Rahmen einer Schöpfung aufzusuchen, die sich durch göttliches Pathos auszeichnet. Dabei wird die Frage der Theodizee von der Anthropodizee verdrängt und der Mensch erlangt eine fundamentale Verantwortung im Prozess der Schöpfung (vgl. dazu: Wiese, *God's Passion for Humankind and Human Responsibility for the Divine*, 220-223).

180 Heschel, *The Prophets*, 309, 311.

181 Buber/Rosenzweig, *Die Schriftwerke*, 340. Vgl. dazu auch die Anm. 143 zum Ausdruck der תשובה (teshuva).

Hiobs feindliche Passagen haben zu einem erweiterten Lebensverständnis geführt, die es ihm ermöglichten, an das andere Ende der Ellipse zu gelangen, indem er sein Selbst aufbrach und gleichzeitig aufgebrochen wurde, um die Existenz im Sinne von Heschel nicht bloß zu kontinuierieren, sondern zu exaltieren – es zu kehren. Das darin springende Moment überspringt das Selbst, um das Leben als Existenz zu heiligen; es ganz zu machen, indem zwischen Mensch und Gott jene Saite stimmender Bestimmung schwingt, die in der Tiefenstruktur des Pathos angelegt ist: Die wechselseitige Gabe. Über die Dimension des prophetischen Bewusstseins hinaus, zeichnet sich Hiob durch eine Grundstimmung aus, die am Schluss ihren Ausdruck im gebenden Gebet findet. Das Gebet als Gabe ist Ausdruck der Sympathie, bei welcher Gott nicht bloß ein Gerücht ist, sondern ein metaphysisches Erfahren der Spuren der Transzendenz. Spuren, welche die kosmisch ontologische Ordnung des kontinuierenden Universums überschreitet, um in der Diskontinuität zu verkehren. Hiobs Ausbruch aus dieser Ordnung bemisst sich daran, dass er nicht mehr Gerechtigkeit für sein Selbst im Verhältnis zu Gott einfordert. Diese Selbstgerechtigkeit nährte sich aus dem Wirklichkeitsverständnis einer ontologischen Ordnung, in der Hiob als Subjekt sein Recht gegenüber Gott als Objekt behauptete. Im Akt des Betens<sup>182</sup> התפלל (*hitpalel*) erhebt sich das Selbst-Urteil über sich hinaus, um die Wiederholung passieren zu lassen – ohne kierkegaardisch an dieser Möglichkeit zu verzweifeln. Bei Heschel schimmert diese Sinndimension durch, indem er den semantischen Gehalt des hebräischen Verbs mit der Sympathie als Fühlungnahme Gottes verbindet, wobei die Integrität als messianisches Wirken am Ganzen aufgefasst werden kann:

---

182 Hirsch verweist auf die interessante hebräische Etymologie des Gebets bzw. des Betens: „*Hitpalel*, wovon *Tefilla* gebildet ist, heisst ursprünglich: über sich urteilen, über sich richten, oder wie die Form *Hitpa'el* häufig ein inneres Streben bezeichnet: ein Urteil, und zwar ein wahres Urteil über sich erstreben, gewinnen. Es bezeichnet also: Hinaustreten aus dem tätigen Leben und sich ein Urteil der Wahrheit über sich, über sein Ich, d.h. über all seine Beziehungen zu Gott und zur Welt und Gottes und der Welt zu sich erstreben, und mit der Kraft eines solchen Urteils Geist und Herz durchdringen, wodurch beide geläutert und gehoben und gestärkt, neu dem tätigen Leben wiedergegeben werden. Die Handlung einer solchen Selbsturteilserringung heisst ‚*Tefilla*‘. *Tefilla* nennen wir deutsch: ‚Gebet‘; doch drückt dieses Wort den Begriff *Tefilla* nur unvollkommen aus, da es an eine Bitte erinnert, die nur eine Unterabteilung der *Tefilla* ist, oder an die alte Bedeutung des Wortes beten, die, wenn ich mich nicht irre, ein bloßes Hersagen ist.“ (Hirsch, *Chorew: Versuche über Jisraels Pflichten in der Zerstreuung*, 491)

Beten ist mehr als ein geistiger Prozess und mehr als eine Bewegung der Lippen. Es ist ein Akt, der zwischen Mensch und Gott geschieht, in Gottes Gegenwart. Einen Gebetstext lesen oder studieren ist nicht das gleiche wie beten. Was das Beten kennzeichnet, ist der Entschluss, sich in die Gegenwart Gottes zu begeben und sich ihr auszusetzen. Beten bedeutet, sich ihm, Seinem Urteil auszuliefern. Wenn „Gebet der Ausdruck des Bewusstseins ist, im Universum beheimatet zu sein“, dann war der Psalmendichter, der ausrief „Ich bin ein Fremder auf Erden, verbirg nicht deine Gebote vor mir“ (Ps 119,19), jemand, der die Natur des Gebetes gründlich missverstand. Viele Jahrhunderte jüdischer Geschichte hindurch war die eigentliche Motivation für das Gebet nicht „das Bewusstsein, im Universum daheim zu sein“, sondern umgekehrt das Bewusstsein, im Universum *nicht* beheimatet zu sein. Angesichts so vieler Leiden und all des Bösen, angesichts der zahllosen Beispiele des Scheiterns aller Versuche, nach dem Willen Gottes zu leben, können wir nur Angst und geistige Heimatlosigkeit erfahren. Diese Erfahrung gewann an Intensität durch die erregende Erkenntnis, dass Gott selbst nicht daheim ist in einem Universum, wo sein Wille verhöhnt, wo sein Königtum geleugnet wird. *Die Schechina ist im Exil*, die Welt ist verdorben, *das Universum selbst ist nicht daheim*... Beten heißt folglich, Gott in die Welt zurückzubringen, Sein Königtum aufzurichten, Seinen Ruhm herrschen zu lassen.<sup>183</sup>

Sowie die Stimme bzw. das Wort Gottes den Menschen berührt, so berührt die Stimme bzw. das betende Wort des Menschen Gott. Die Wechselwirkung der pathisch wirkenden Kraft des Wortes kulminiert in Sympathie, dem Mitfühlen mit der *Schechina*, jener göttlichen Dimension, die *wohnt* und *weilt*. Nichts repräsentiert, sondern Gegenwart schafft. Eine Gegenwart, die auf das Gegenüber wartet, es erwartet. Denn das Gegenüber ist Nachbar und שכן (shakhen): benachbart und nahe. Der Dreiklang zwischen *Pathos* – *Stimme* – *Stimmung* eint sich zum einen Grundton und zum einen Element, welches Wort und Existenz geheimnisvoll verknötet: die Nähe. In welcher Hiob alles doppelt empfängt, nachdem seine Freunde ihm die Opfer bringen, damit er diese Gott darbringt und für die Freunde betet. Zwischen dem Opfer und dem Gebet gibt es im mehrfachen Sinne eine innigste Beziehung. Zwei Aspekte sollen bei Hiobs Ausgang aufgegriffen werden. Zum einen hat seit der Zerstörung des Tempels das Gebet das Opfer ersetzt. Nicht das Opfer wird gegeben, sondern das Selbst, wobei in dieser Selbsthingabe die messianische Hoffnung mitschwingt, dass durch das Gebet der Tempel wiedererrichtet wird. Zum anderen verweist der Begriff des Opfers auf die Nähe: Der Ausdruck קרבן (Korban) lässt sich auf das Wortfeld קרב (karov; *nahe*) und dessen abgeleitete Verbform להתקרב (lehithkarev; *sich annähern*) beziehen, was die geheimnisvolle Verknötung wiederholt. Die Nähe zwischen Gott und

---

183 Heschel, *Der Mensch fragt nach Gott*, 41f.

Mensch ereignet sich im und mit dem sich gebendem Wort. Dieser Ausgang Hiobs unterscheidet sich wesentlich von der Eingangssituation, wo Hiob Opfer im Rahmen eines traditionellen Verständnisses brachte, bei dem er Gott nur vom Hören her gerüchteweise kannte. Die erworbene Gabe zur Nähe wird zum entscheidenden Signum seiner Integrität. – In dessen Zeichen sich die Philosophie wiederholt: Nicht als sterben lernen, sondern als den Tod *geben*. Heschel umschreibt diese Gabe als die tiefste – elliptische – Weisheit, wobei seine Worte selbst wie eine (prophetische) Stimme im Sinne des Pathos wirken. Dabei scheinen sie einen Nachhall auf Hiobs Leben und Tod zu bilden; dies im Sinne von Steiners *Vibrato*, das nach dem Klang (der Nähe) noch in uns fortduert:

The deepest wisdom man can attain is to know that his destiny is to aid, to serve. We have to conquer in order to succumb; we have to acquire in order to give away; we have to triumph in order to be overwhelmed. Man has to understand in order to believe, to know in order to accept. The aspiration is to optain; the perfection is to dispense. This is the meaning of death: the self-dedication to the divine. Death so understood will not be distorted by the craving for immortality, for this act of giving away is reciprocity on man's part for God's gift of life. For the pious man it is a privilege to die.<sup>184</sup>

Hiobs Ausgang ist ein letzter Durchgang, ein letztes Passieren, ein letzter Akt Pathos: indem er seinen Tod gibt – und zu Staub wird. Diese wahre Integrität bezeugt eine elliptische Wahrheit. Eine Wahrheit, die sich nur elliptisch zeugen lässt. Es sind gleichzeitig die letzten Zeilen Heschels seiner religionsphilosophischen Schrift *Man is Not Alone. A Philosophy of Religion*, dessen letztes Kapitel sich dem frommen Menschen widmet, dem חסיד (Hasid), der חסד (Hesed) *Gunst, Gnade und Güte* lebt und diese Dimension selbst von Gott erfährt. Und für den es ein Privileg ist, sein Leben zu geben. Jenseits eines vermeintlich angestaubten Begriffs durchwebt die Frömmigkeit als Nähe zum Anderen die gesamte Lebenstextur, welche die Interpretation des narrativen *Texts Hiob* steuerte, denn: „Gott ist in das Leben der Menschen hineinverwoben.“<sup>185</sup>

Heschel sympathisiert nicht direkt mit Hiob, wie wir es beim jungen Dichter kennen gelernt haben. Doch im Kontext des prophetischen Bewusstseins und des Gebets würde ich von einer fundamental untergründigen Sympathie zwischen Hiob und Heschel sprechen, die im Motiv der Frömmigkeit wurzelt, wobei sich die Wiederholung als Durchdringung von Existenz und Schrift ereignet: als Nähe zum sich gebenden Wort. Heschel schreibt sein Selbst in diese Textur ein, in-

---

184 Heschel, *Man is Not Alone*, 296.

185 Heschel, *Die ungesicherte Freiheit*, 132.

dem er den Chassidismus über die Spur des Pathos grabend wiederholt, um die Lebenstotalität des von Gott gesuchten – integren – Menschen zu verstehen: Als leidenschaftliche Beziehung zum und im stimmenden Wort. Chiffriert durch das Herz חס (has; *erbarmen*) im Herzwort Hesed (*Güte*), um die sympathetische Schnittstelle als verwandtschaftliche Nah(t)stelle zwischen Gott und *Chassid* zu vergegenwärtigen; dies in der Dynamik des beherzigenden reflexiven Verbes חתיהם (hitjahes; *sich beziehen*). – Am Ausgang seines Lebens bezieht sich Hiob im wendenden Ereignis auf Gott, nachdem er das Nichts und die Nichtigkeit des Staubes in allen Facetten der Drehungen und Wirbel kennengelernt, durchgearbeitet und wiederholt hat und diesen Staub als Element der Schöpfung in das Leben zu integrieren vermochte. Die Integrität basiert nicht auf logischem oder theo-logischem Grund, sondern *durch* die Vermischung der Polaritäten, *durch* die Durchdringung von Körper und Geist – *durch* die Verflechtung zwischen Immanenz und Transzendenz: *Durch* die Schöpfung *hindurch*. Im Durchgang der Existenz wurde jener Staub aufgewirbelt, der den Menschen wesenhaft an die Erde bindet, um sich mit dem Himmel zu verbinden – um eine neue Philosophie jenseits der logischen Dualismen aufzuspüren:

Doch wenn auch die Dualität der menschlichen Natur keine letzte Spannung bedeutet, so bedeutet sie doch eine Dualität von Größe und Bedeutungslosigkeit, von Verbundenheit mit der Erde und enger Verbindung mit Gott. Die Dualität beruht nicht auf dem Gegensatz von Seele und Körper und den Prinzipien von Gut und Böse. Die Bibel betrachtet den Körper nicht wie die Pythagoräer als Grab und Gefängnis der Seele oder gar als Sitz und Quelle der Sünde. Der Widerspruch liegt in dem, was der Mensch mit seinem Körper und seiner Seele tut, liegt mehr in seinen Taten als in seinem eigentlichen Wesen. Wie Natur nicht Gegensatz zu Gott ist, sondern Seine Schöpfung und Sein Werkzeug, so ist Staub kein Widerspruch zur Ebenbildlichkeit, sondern deren Hintergrund und Ergänzung.<sup>186</sup>

Dass der Staub keinen Widerspruch zur Ebenbildlichkeit Gottes bildet, sondern als Hintergrund und Ergänzung fungiert, ist jenem Pathos inhärent, welches Heschel einerseits gedanklich, andererseits bis in die sprachliche Materialität hinein durch den Akt der Umschreibungen selbst zum Rotieren bringt, bzw. die griechische Kernbedeutung des Leidens aufrührt, um im Vermischen zwischen aktiver Spürung und passivem Gespürt werden neue Sinndimensionen und -schichten *berührt*. Der *aufgerührte* Staub bewegt sich als Stimmung im kosmischen Kontext der Schöpfung, um diese zu überschreiten. Genauer: um sich dem Wort als Stimme Gottes anzunähern. Insofern mündet Schreiben in eine Poetologie auf-

---

186 Heschel, *Die ungesicherte Freiheit*, 130.

wirbelnden Staubes, bei welcher die in der Schrift hörbare Stimme die Textur so aufwirbelt, dass das Sein und das Sein als Schöpfung zunehmend den Referenzcharakter verlieren, um das Wort zu sich selbst zurückzubringen: als Wiederholung des Wortes, welches förmlich in der Spur als Schrift errungen werden muss. Wir erinnern uns an Kierkegaard: „Das Ganze ist ein Ringen, in welchem das Allgemeine mit der Ausnahme sich misst, mit ihr kämpft im Streite und zugleich sie durch dieses Ringen stärkt.“<sup>187</sup> Die elliptischen Drehungen wirbeln den Staub jedoch so auf, dass sein ästhetischer (*aisthetischer*) Gehalt nicht *ad absurdum* geführt werden muss, um das Religiöse existenzialdialektisch hervorbrechen zu lassen; sondern um sich mit dem Höheren im Sinne unsichtbarer Transzendenz zu verbinden.

Darin besteht die ernste Seite dieser Posse, die sich über die verstaubte Philosophie lustig macht, bei der nichts passiert. – Weil das Selbst nicht passiert wird, um in der Selbstüberschreitung sich zu geben. Dieses letzte Geben bezieht sich auf eine Integrität jenseits versöhnender Harmonie, die den apathischen Stillstand repräsentiert. Die letzte Gabe Hiobs ist letzte Bewegung. Als Pathos. Als Errungenschaft: im Sinne errungener Gottesnähe.

Mit Soloveitchik möchte ich Hiobs Durchgang beenden, der dabei über sein Schicksal hinausweist, um den dialektischen Nerv des ganzen Menschen zu berühren, dessen Integrität nur gebrochen<sup>188</sup> gedacht werden kann:

Can a complete harmony be achieved? Certainly not, since the natural and the covenantal belong to different and incommensurate orders! They must engender in man conflict and strife. Man must wrestle with himself, or, cosmic man is engaged in combat with covenantal man. Man oscillates between the cosmic and covenantal experience like a pendulum swinging back and forth between two poles.<sup>189</sup>

187 Kierkegaard, *Die Wiederholung*, 80.

188 Diese Bruchstelle bildet für Sebastian Wogenstein das Wesensmerkmal des Geistigen, aus dessen tragischen Konstellation zwischen Subjektivität und Objektivität die Umrisse des halachischen Menschen kenntlich werden: „Doch gerade diese geistige Zone, in der Subjektivität mit der objektivierten Form versöhnt werden soll, erweist sich als ein äusserst brüchiges und konflikträchtiges Gebiet, in dem mit Blick auf scharf konturierte Werte und Normen tragische Kollisionen geradezu vorprogrammiert erscheinen. Und so mag es nicht wundernehmen, dass tragische Konstellationen eine Denkfigur bilden, mit der und gegen die Soloveitchik seinen halachischen Menschen konzipiert.“ (Wogenstein, *Horizonte der Moderne*, 181)

189 Soloveitchik, *Out of the Whirlwind*, 118.