

2. Poetologisches Vorspiel: Die Sprache – ein Teppich

„Die Sprungfeder in dem ganzen ungeheuren Bau des Daseins, und die Sprungfeder, durch die wieder jedes kleine Glied (wie ein Ring in der Kette) eingeordnet ist in das Ganze, ist: die Persönlichkeit; alles ist Persönlichkeit – (in der Welt der Natur), jeder ist Persönlichkeit (in der Welt des Geistes). Und dann hat man die Persönlichkeit abgeschafft. Gott ist unpersönlich geworden, alle Mitteilung ist unpersönlich, – und hier besonders die beiden furchtbarsten Unglücke, die im Grunde die Hauptkräfte der Unpersönlichkeit sind: die Presse – und die Anonymität.“

SØREN KIERKEGAARD, DIE TAGEBÜCHER

Der springende Ein- oder Ausgangspunkt von Kierkegaards Sprungfeder – das Punctum saliens – im Ganzen des Daseinsbaus ist die Persönlichkeit in ihrer wortwörtlichen Wiederholung und vor allem als psychische Wiederholung, als Text-Bau. Der Bau erinnert wiederholt an den Maulwurf, der durch sein Graben und Wenden die spurenden Gedanken-Gänge und verkettenden Assoziationen schafft, um einen Denkraum zu beschreiten und zu bewohnen. Neben dem konstitutiven Element der Spur geht es jedoch auch um eine Art der Sinnstiftung durch Zusammenhang, bzw. wie die Ringe in der Kette zusammengehängt werden, um mit dem Ganzen eine existenzielle Verbindung einzugehen. Dieses Band ist nur im Kontext der Persönlichkeit möglich, abseits einer metaphysischen Totalität oder totalitären Metaphysik. Denn die Sprungfeder befindet sich im und nicht über dem Bau, um aus dem Innern ein Spannkraft zum Aussen des

Andern als Gesamt- und Lebenszusammenhang¹ einer personalen Sphäre zu generieren. Das Bauen selbst erzeugt diese Spannung, um das – nach Vogl – verstreut und zusammenhängende Wissen aufscheinen zu lassen. Dabei handelt es sich um die Konjunktion von ‚Literatur‘, ‚Philosophie‘ und ‚Theologie‘, wobei das Und eben nicht additiv, sondern vermengend durchdringend wirkt; dies einerseits ganz im Sinne des lateinischen *texere*: womit die erbauende Tätigkeit des Webens, Flechtens und des kunstvollen Zusammenfügens gemeint ist. Auf den schöpferischen Punkt hin, der von den Logikern, Formalisten und Interpreten eben niemals erreicht worden ist. Es ist der springende und auch wunde Punkt einer Öffnung, in der die sammelnde Stimme der Persönlichkeit vernommen wird, wenn man sich dem Nullpunkt (erneut) annähert. In Anlehnung an Kandinsky setze ich das beginnende Kreisen fort:

Der geometrische Punkt ist ein unsichtbares Wesen. Er muss also als ein unmaterielles Wesen definiert werden. Materiell gedacht gleicht der Punkt einer Null. In dieser Null sind aber verschiedene Eigenschaften verborgen, die „menschlich“ sind. In unserer Vorstellung ist diese Null – der geometrische Punkt – mit der höchsten Knappheit verbunden, d.h. mit der grössten Zurückhaltung, die aber spricht. So ist der geometrische Punkt in unserer Vorstellung die höchste und höchst einzelne *Verbindung von Schweigen und Sprechen*.²

Diese ästhetische Sprungfeder enthält eine dialektische Spannung, die nun endlich zum Andererseits der latinisierten Textur führt: Zur religiösen Verbindung zwischen Mensch und Gott, die ebenfalls als eine zwischen Schweigen und Sprechen verstanden werden kann. Mit Blick auf das biblische Narrativ zum Bau des Stiftszelts wird die Verbindung gerade durch dieses Bauen generiert. Nähe

-
- 1 Volker Gerhard unternimmt den Versuch, im Rahmen einer rationalen Theologie sich dem Göttlichen anzunähern, indem er den Begriff des *Ganzen* als einen Leitbegriff bedenkt und – beglaubigt. Der *Sinn* geht dabei auf eine Art und Weise aufs Ganze, wodurch die Idee einer *bildenden* Philosophie verstärkt wird: „Im Sinnbegriff liegen verschiedene Bedeutungsschichten neben- und übereinander, die eine beträchtliche Reichweite haben. Es sind *physiologische, soziale, affektive, logisch-semantische* und *intellektuelle Momente*, die es ermöglichen, im Sinn das Bindungs- und Bildungsmitel zu erkennen, das den Menschen auf seine Weise mit allem verknüpft, was für ihn Bedeutung haben kann. So kommt es zu einem fließenden Übergang in die Dimension des religiösen Sinns, in dem die gleichermaßen epistemische wie emotionale Verbindung des Individuums mit dem Ganzen seines Daseins gesucht wird.“ (Gerhard, *Der Sinn des Sinns: Versuch über das Göttliche*, 28)
 - 2 Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche*, 21.

wird erschaffen, indem Gott sich selbst in höchster Knappheit verdichtend verknüpft, um seine Gegenwärtigkeit zu bezeugen, bzw. dem Stiftszelt einzuwohnen: Der hebräische Ausdruck משכן (Mischkan; *Stiftszelt*) steht in etymologischer Verbindung mit der שכינה (Schechina; *Einwohnung Gottes*) und dem entsprechenden Verb שכן (schachan; *wohnen*). Der entsprechende Bau als poetologische Folie verstanden, impliziert eine Schrift, die sich als Spur der Gegenwart Gottes annähert; in der Anbindung an seine Stimme, die als Schauplatz der Schrift von den bindenden Elementen lebt. Insbesondere vom Teppich, der in seinen Verknüpfungen nicht nur von den Nebenwegen erzählt, sondern selbst ein narratives Urmuster eines wuchernden Textes darstellt; eines Textes, der sich ausbreitet und zu unendlichen Kontexten ausweitet, indem er die (Bedeutungs)-Muster variiert, verändert, bereichert – wiederholt. Nochmals auf Derrida rekurrierend, bildet Klees Zusammenspiel von Hauptweg und Nebenwegen eine Wiederholungsstruktur, die Derrida als *Iteration* bezeichnet:

Das ist mein Ausgangspunkt: Keine Bedeutung läßt sich außerhalb eines Kontextes festlegen, aber kein Kontext läßt Sättigung zu. Das ist für mich keine Frage des substantiellen Reichtums, des semantischen Vorrats, sondern der Struktur, und zwar der Struktur des Rests oder der Iteration. [...] Künftig wäre dieser „Text“ kein abgeschlossener Schriftkorpus mehr, kein mittels eines Buchs oder mittels seiner Ränder eingefasster Gehalt, sondern ein differentielles Netz, ein Gewebe von Spuren, die endlos auf anderes verweisen, sie auf andere differentielle Spuren beziehen. Der Text entgrenzt sich also, ertränkt jedoch nicht alle Grenzen, die man ihm bislang zugesprochen hat, [...].³

Bedeutung bei diesem Ausgangs- oder Anfangspunkt situiert sich im ambivalenten Raum zwischen den Texten, da die Bedeutung einerseits auf Kontext angewiesen ist, andererseits ein Text nicht gesättigt ist. Dieser Rest generiert den Mehrwert und produziert Bedeutung durch die strukturelle Lücke einer ungesättigten Leerstelle im Netz der Spuren. Der zentrale Begriff der Intertextualität wird mithin aus der Enge poststrukturalistischer Theorie befreit, um sich zu einer Methodologie der Wiederholung zu erweitern: So wie der Ausdruck der Iteration durch das lateinisch geprägte *iteratio* auf die Wiederholung verweist, wird diese nun sogar wegweisend, als *iter* Weg bedeutet. Für das konstellative Verfahren dieser Arbeit bildet Derridas Gewebe als Textur verstanden die intertextuelle Methode, um im ganzen ungeheuren Bau des Daseins die Sprungfeder zu spannen. Die Spannkraft dieser Sprungfeder entspringt gerade der unendlichen Verweisstruktur, die sich aus judaistischer Perspektivierung gleichzeitig auf die kon-

3 Derrida, *Gestade*, 127, 130.

zentrische Verdichtung der Spur Gottes beziehen lässt; dies im Sinne einer lebendigen Textur verstanden, die sich narrativ als poetologische Iteration – als Spurengewebe – vergegenwärtigt:

Und die Wohnung mache
aus zehn Teppichen
von gezwirntem Byssus, Hyazinth, Purpur und Karmesin,
mit Cheruben, in Planwirkers Machweise, sollst du sie machen.
Die Länge des einzelnen Teppichs achtundzwanzig nach der Elle,
die Breite vier nach der Elle,
des einzelnen Teppichs,
Ein Maß sei für alle Teppiche.
Fünf der Teppiche seien geheftet jeder an seine Geschwister
und fünf Teppiche geheftet jeder an sein Geschwister.
Mache hyazinthene Schleifen
In dem Saum des einen Teppichs, beim Ende an der Heftung,
und so mache an dem Saum des Endteppichs an der andern Verheftung.
Fünfzig Schleifen mache an dem einen Teppich
und fünfzig Schleifen mache am Ende des Teppichs, der an der andern Verheftung ist,
aufnehmend die Schleifen, jede ihr Geschwister.
Mache fünfzig goldne Spangen
und hefte die Teppiche jeden an sein Geschwister mit den Spangen.
So sei die Wohnung eins.
Mache auch Teppiche von Ziegenhaar zu einem Zelt über der Wohnung,
elf Teppiche mache sie.
Die Länge des einzelnen Teppichs dreißig nach der Elle,
die Breite vier nach der Elle,
des einzelnen Teppichs,
Ein Maß sei für die elf Teppiche.
Verhefte fünf der Teppiche besonders
und sechs der Teppiche besonders,
den sechsten Teppich aber doppel ein, dem Angesicht des Zeltes zu.
Mache fünfzig Schleifen im Saum des einen Teppichs, des endenden, an der Heftung,
und fünfzig Schleifen im Saum des anderen Heftungsteppichs.
Mache eherne Spangen, fünfzig,
bringe die Spangen in die Schleifen und verhefte das Zelt:
Es werde Eines. [...]
Mache Gewänder der Heiligung für Aharon deinen Bruder
zu Ehrenschein und zu Zier.

Rede also du zu allen Herzens Weisen,
wen ich mit Geist der Weisheit füllte,
dass sie die Gewänder Aharons machen,
ihn zu heiligen, dass er mir priestere.
Dies sind die Gewänder, die sie machen sollen:
Gewappen und Umschurz, und Mantel,
Leibrock in Flechtmusterwerk,
und Kopfgewind und Schärpe.
So sollen sie machen Gewänder der Heiligung
für Aharon deinen Bruder und seine Söhne,
dass er mir priestere.
Sie also sollen nehmen das Gold, den Hyazinth und Purpur, Karmesin und gezwirnten
Byssus,
in Planwirkers Machweise.
Ein Paar anheftbarer Achseln habe er nach seinen beiden Seitenenden hin
und es soll angeheftet werden.
Das Gewirk seiner Umschürzung, das an ihm ist,
sei nach seiner Machweise, aus ihm,
Gold, Hyazinth und Purpur, Karmesin und gezwirnter Byssus.
Nimm die zwei Beryllsteine
und stich auf sie die Namen der Söhne Jisraels,
sechs von ihren Namen auf den einen Stein,
und die Namen der sechs übrigen auf den andern Stein,
nach ihren Zeugungen.
In Steinschneiders Machweise, Siegelstich,
sollst du die beiden Steine stechen,
nach den Namen der Söhne Jisraels,
in goldne Geflechte gefasst sollst du sie machen.
Setze die beiden Steine auf die Achseln des Umschurzes,
als Steine des Gedächtnisses für die Söhne Jisraels,
Aharon trage ihre Namen vor IHM
auf seinen beiden Achseln,
zum Gedächtnis.
Mache Geflechte von Gold
und zwei Kettchen von reinem Gold,
als Schnürungen mache sie, in seilartiger Machweise,
und gib die Seilkettchen an die Geflechte.⁴

4 Buber/Rosenzweig, *Die fünf Bücher der Weisung*, 222f., 227f.

Diese verflochtene poetologische Struktur versammelt sich zu einem dichten-(den) Gedanken im Sinne eines vergegenwärtigenden Gedächtnisses. In der bindend-verbindenden Dynamik lebendigen Wissens scheint sich in dieser Szene gleichzeitig der theoretische Ansatz der Intertextualität als Methodologie und Poetologie der Wiederholung zu verlebendigen, um ein spezifisches Denken zu bewohnen, welches Kierkegaard als Vorwärtserinnern umschreibt. Der bündelnde Brennpunkt dieser Verflechtung liegt gerade in den sich wiederholenden Ausdrücken תשבץ (Tashbez; *Flechtmusterwerk*) bzw. משבצות (Mishbezot; *Geflecht*), die mit dem Verb לשבץ (leshabez; *gemäß einem Muster anordnen, umfassen*) in Verbindung gebracht werden können. Diese poetologische Rahmung lässt sich auf semantisch-gedanklicher Ebene gleichzeitig mit dem Verb לקבץ (lekabez; *sammeln, einsammeln, versammeln*) assoziieren, was die verknüpfende und letztlich sinnstiftende Qualität eines Brennpunktes auf den Punkt bringt bzw. zur Pointe erhebt⁵. Mit Blick auf Jan Assmann kristallisiert sich in der Spannung im Bau eines Ganzen einerseits die Bedeutung im Zusammenspiel zwischen Schrift und persönlicher Existenz. Andererseits deutet sich eine Spannweite an, welche die Sphäre persönlicher Existenz sprengt und neben dem religionsphilosophischen Muster der Transzendenz ein kulturelles Grundmuster prägt, das Assmann als kulturelles Gedächtnis bezeichnet: Persönliche Sinnstiftung verwebt sich mit Kulturstiftung, wobei der Bau des Stiftszelt die architektonische Leitmetapher darstellt. Der entscheidende Spannungsbogen liegt dabei in der dialektischen Grundspannung, die das Geheimnis der Wiederholung aus dem brennenden Nullpunkt heraus entspinnt und spannt. Unsere Aufgabe wird sein, diesen Fäden nachzuspüren, um uns im Sinne Assmanns entlang den Spuren der konnektiven Struktur zu bewegen. Dabei steht aber keine Kulturtheorie⁶ im Vor-

- 5 Die Metapher der Erhebung kulminiert liturgisch in der *Schmoneh Esre* im Abschnitt zur *Sammlung der Zerstreuten*. Da fließt die Vorwärtsbewegung der Erinnerung messianisch über, indem das *Galut* überwunden wird: וְשֵׁא נָס לְקִבֵּץ, תִּקַּע בְּשׁוּפָר גָּדוֹל לְחֵירוֹתֵנוּ, וְשֵׁא נָס לְקִבֵּץ, תִּקַּע בְּשׁוּפָר גָּדוֹל לְחֵירוֹתֵנוּ, וְשֵׁא נָס לְקִבֵּץ, תִּקַּע בְּשׁוּפָר גָּדוֹל לְחֵירוֹתֵנוּ. בְּרוּךְ אַתָּה ה', מְקַבֵּץ נִדְחֵי עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל. *Blase in das grosse Horn zu unserer Befreiung, erhebe die Fahne, um unsere Zerstreuten zu sammeln, und sammle uns ein von den vier Enden der Erde. Gelobt seist Du, Ewiger, der die Verstorbenen Seines Volkes Jisrael sammelt (Siddur Schma Kolenu, 152f.).*
- 6 Assmann unterscheidet zwischen *ritueller* und *textueller Kohärenz*; dabei wird ein Schriftverständnis umrissen, das den Raum einer Kultur fundamental rahmt: „Alle Riten haben diesen Doppelaspekt der Wiederholung und der Vergegenwärtigung. Je strenger sie einer festgelegten Ordnung folgen, desto mehr überwiegt der Aspekt der Wiederholung. Je größere Bedeutung sie der einzelnen Begehung einräumen, desto mehr steht der Aspekt der Vergegenwärtigung im Vordergrund. Mit diesen beiden Po-

dergrund, sondern eine spezifische Denk- und Schreibweise, die sich aus der Bewegung der Wiederholung ergibt, wobei das existenzielle Spannungsverhältnis zwischen subjektiver Freiheit und objektivem Ordnungsgefüge in unterschiedlichen Konstellationen konstitutiv ist und mithin das Gelände(r) für den Schauplatz und Spielraum der Schrift bildet – um den brennenden Nullpunkt⁷ herum, der die dialektische Feder leidenschaftlich spannt, und in den Sog eines schöpferischen Dispositivs des (kierkegaardschen) Sprungs gerät. Die dabei wirkende Anziehungskraft oder der vorhandene Magnetismus macht die entsprechende Erotik aus, welche nun die etwas zwielichtige Kapitelüberschrift als poetologisches Vorspiel ins richtige Licht zu rücken vermag: Als durchwirkende Wirkung zwischen ästhetischen, ethischen und religiösen Spuren. Was hier an Bedeutung im Eingangsbereich durchgespielt und präfiguriert wurde, markiert gleichzeitig das Zwischen eines vorbereitenden Paratextes als Übergangszone⁸; sozusagen auf der Schwelle zu den Durchgängen stehend, in denen Kierkegaard jüdisches Denken passiert. Als Übergang vergegenwärtigen wir uns einen Tage-

len ist der Spielraum einer Dynamik umrissen, innerhalb dessen die Schrift für die konnektive Struktur von Kulturen bedeutsam wird.“ (Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 17f.)

- 7 Dieser wund Punkt oder Brennpunkt kann im Sinne von Roland Barthes mit dem *punctum* assoziiert werden. In Roland Barthes Schrift *Die helle Kammer* wird das *punctum* vom *studium* abgesetzt, um eine philosophische Theorie der Photographie zu umreißen. Während das *studium* benennbare Koordinaten von Kultur, Gesellschaft und Geschichte impliziert, verweist das *punctum* auf ein bestechendes Detail, das sich begrifflich nicht einfangen lässt, aber das Bild essenziell prägt. Der Punkt verletzt; er wird zum springenden und wunden Punkt. Dieses Muster lässt sich auch für eine Textbewegung fruchtbar machen, bei der es einen wunden Punkt gibt, der den Text antreibt und prägt, aber sich nie restlos in begrifflichen Koordinaten auflösen lässt: „Das zweite Element durchbricht (oder skandiert) das *studium*. Diesmal bin nicht ich es, der es aufsucht (wohingegen ich das Feld des *studium* mit meinem souveränen Bewußtsein ausstatte), sondern das Element selbst schießt wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor, um mich zu durchbohren. Ein Wort gibt es im Lateinischen, um diese Verletzung, diesen Stich, dieses Mal zu bezeichnen, das ein spitzes Instrument hinterläßt; dieses Wort entspricht meiner Vorstellung um so besser, als es auch die Idee der Punktierung reflektiert und die Photographien, von denen ich hier spreche, in der Tat wie punktiert, manchmal geradezu übersät sind von diesen empfindlichen Stellen; und genau genommen sind diese Male, diese Verletzungen Punkte.“ (Barthes, *Die helle Kammer*, 35f.)

- 8 Vgl. Wirth, *Paratext und Text als Übergangszone*.

bucheintrag Kierkegaards, der einerseits weiter am Geflecht dichtet und andererseits den Zuhörer auf Entscheidendes für die Durchgänge einstimmt. Was dabei auf die Situation des Vortrags bezogen wird, lässt sich gleichzeitig auf unsere Arbeit der Durchgänge übertragen:

Der Vortrag wird versuchen, alles so weit wie möglich *gegenwärtig* zu machen, Ihnen womöglich den Eindruck zu verschaffen, dass Sie zu gleicher Zeit die entgegengesetzten Gedanken haben. Er wird deshalb nicht die Gleichmäßigkeit des strengeren Kathedervortrags haben, der einen bestimmten Platz findet, an dem jedes einzelne abgehandelt wird, über welches dann weder vorher noch später wieder gesprochen wird. Nein[,] der Vortrag wird ständig, wenn ich so sagen darf, geplagt sein an eine Erinnerung an das, was an anderen Punkten gesagt worden ist; die Reflexionen werden ständig die Berechnung durchkreuzen, um an das Zurückgelegte und das Kommende zu erinnern, und womöglich den Eindruck aufrechtzuerhalten, dass alles zugleich gegenwärtig ist, was zwar in gewissem Sinne mehr als der gewöhnliche Kathedervortrag dazu beitragen kann, den Zuhörer aufmerksam zu halten, was ihn auch stören und ermüden, zuweilen beinahe zornig machen kann. Ich habe natürlich nicht die Absicht, in einem fort dabeizubleiben, alle einzelnen Gedankenbestimmungen tumultuarisch oder kaleidoskopartig ineinander zu vermengen, so daß nicht in der Abfolge die Stelle käme, wo jede einzelne Gedankenbestimmung ihre genauere und ausführlichere Entwicklung fände; meine Absicht ist lediglich, daß jeder Punkt womöglich das Gepräge dessen trägt, was an den anderen Punkten gesagt worden ist – alles, um womöglich unablässig die Gleichzeitigkeit des Gegenwärtigen zustande zu bringen.⁹

9 Kierkegaard, *Die Tagebücher* II, 119f.