

Kultur - Analysen
Interventionen 10

Eine Koproduktion des
Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst (ith)
an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ)
und
Edition Voldemeer Zürich
SpringerWienNewYork

Das Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (ith) ist Ort für Forschung und Lehre in den Bereichen Bild-, Gestaltungs- und Medientheorie. Getragen von der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ), ermöglicht und organisiert das ith kulturwissenschaftliche Grundlagenforschung. Das ith unterstützt die Studienbereiche der HGKZ und fördert mit Vortragsreihen, Symposien, Seminaren sowie eigenen Publikationen einen wissenschaftlichen Dialog, der auch Fragestellungen der Geschlechterforschung, der Soziologie, der politischen Theorie und der Wissenschaftsgeschichte beinhaltet. Der Aufbau des ith wird von Jörg Huber geleitet. Die Zusammenarbeit mit dem benachbarten Museum für Gestaltung Zürich (MfGZ) sowie mit in- und ausländischen Hochschulen und Universitäten bildet die Grundlage für die angestrebte aktuelle und nachhaltige Forschungs- und Lehrtätigkeit.

The Zurich Institute of Art and Design Theory (Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst – ith) functions as a research and training center and focusses on the theory of the visual sign, design, and the media. Supported by the Zurich Academy of Visual Design and the Arts (Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich – HGKZ) the ith initiates and facilitates basic research in the fields of culture and society. It enhances the diverse curricula at the Zurich Academy (HGKZ) and, by organising lecture series, seminars and conferences as well as by attaching great importance to communication by publishing, also promotes the dialogue between wideranging but interconnected fields of interest, such as gender and social studies, political theory and the history of science. Jörg Huber, managing the ith, lays stress on the collaboration with the Zurich Museum of Visual Design (Museum für Gestaltung Zürich – MfGZ) and with other Swiss or foreign institutions, academies, and universities, creating thus a strong base for current research and teaching.

Im Rahmen der *Interventionen* stellten bisher die folgenden Autorinnen und Autoren ihre Arbeit zur Diskussion:

Until now, Interventions have presented papers by the following contributors:

Farideh Akashe-Böhme	Norbert Bolz
Aleida Assmann	Christina von Braun
Jan Assmann	Elisabeth Bronfen
Dirk Baecker	Hauke Brunkhorst
Mieke Bal	Martin Burckhardt
Zygmunt Bauman	Judith Butler
Hans Belting	Iain Chambers
Seyla Benhabib	Douglas Crimp
Jessica Benjamin	Werner Durth
Gottfried Boehm	Alexander García Düttmann
Hartmut Böhme	Richard Dyer
Karl Heinz Bohrer	Regula Ehrliholzer

Elena Esposito
Erika Fischer-Lichte
Douglas Fogle
Manfred Frank
André Gelpke
Christoph Grab
Boris Groys
Hans Ulrich Gumbrecht
Encarnación Gutiérrez Rodríguez
Alois M. Haas
Alois Hahn
Ulla Haselstein
Friederike Hassauer
Bettina Heintz
Agnes Heller
Dieter Hoffmann-Axthelm
Claudia Honegger
Axel Honneth
Jochen Hörisch
Huang Qi
Andreas Huyssen
Wolfgang Kaempfer
Dietmar Kamper
Friedrich A. Kittler
Karin Knorr Cetina
Gertrud Koch
Helga Kotthoff
Sybille Krämer
Julia Kristeva
Joachim Krug
Peter Kubelka
Herbert Lachmayer
Ernesto Laclau
Manuel de Landa
Teresa de Lauretis
Rainer Leitzgen
Elisabeth Lenk
Thomas Y. Levin
Elisabeth List
Mario G. Losano
Susanne Lüdemann
Jean François Lyotard
Thomas H. Macho
Nabil Mahdaoui
Peter von Matt
Bettine Menke
Alfred Messerli
Johann Baptist Metz
Eva Meyer
Herta Nagl-Docekal
Barbara Naumann
Helga Nowotny

Ursula Panhans-Bühler
Armando Petrucci
Sadie Plant
Samuel Sämi Rachdi
Hans Ulrich Reck
Birgit Recki
Christoph Rehmann-Sutter
Willem van Reijen
Irit Rogoff
Richard Rorty
Florian Rötzer
Renata Salecl
Eric L. Santner
Saskia Sassen
Hans Wolfgang Schaffnit
Michael Schirner
Renate Schlesier
Marianne Schuller
Gerhard Schulze
Martin Seel
Walter Seitter
Kaja Silverman
Hans-Georg Soeffner
Erika Spiegel
Barbara Maria Stafford
Philipp Stoellger
Peter Strasser
Katharina Sykora
Georg Christoph Tholen
Käthe Trettin
Akiko Tsukamoto
Gianni Vattimo
Barbara Vinken
Hans U. Weiss
Wolfgang Welsch
Michael Wetzell
Linda Williams
Theresa Wobbe
Christoph Wulf
Beat Wyss
James E. Young
Siegfried Zielinski
Slavoj Žižek

Kultur - Analysen

Interventionen von

Dirk Baecker

Mieke Bal

Douglas Crimp

Richard Dyer

Erika Fischer-Lichte

Encarnación Gutiérrez Rodríguez

Claudia Honegger

Ernesto Laclau

Barbara Naumann

Sadie Plant

Samuel Sämi Rachdi

Birgit Recki

Hans-Georg Soeffner


Philipp Stoellger

herausgegeben von

Jörg Huber

Institut für Theorie
der Gestaltung und Kunst
Zürich (ith)

Edition Voldemeer Zürich


 SpringerWienNewYork

Jörg Huber
Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich (ith)

Inhalt

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes,
der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf photo-
mechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen,
bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verarbeitung, vorbehalten.

Copyright © 2001
Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich (ith)
an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ)
CH-8031 Zürich, Ausstellungsstrasse 60
und

 Voldemeer AG
Postfach
CH-8039 Zürich

Administration Interventionen:
Ursula Mätzener Rohr, Zürich
Lektorat: Ulrich Hechtfisher, Freiburg i. Br.
Satz: Marco Morgenthaler, Zürich
Repro: Manu Hopfan, Zürich
Druck: Novographic GmbH, Wien
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier – TCF
Printed in Austria

SPIN 10831500

Mit 32 Abbildungen

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
(beantragt)

ISSN 1420-1526

ISBN 3-211-83631-4 Springer-Verlag Wien New York

SpringerWienNewYork, Sachsenplatz 4-6, A-1201 Wien

Jörg Huber	<i>Vorwort</i>	9
Erika Fischer-Lichte	<i>Für eine Ästhetik des Performativen</i>	21
Encarnación Gutiérrez Rodríguez	<i>Grenzen der Performativität: Zur konstitutiven Verschränkung von Ethnizität, Geschlecht, Sexualität und Klasse</i>	45
Hans-Georg Soeffner	<i>Stile des Lebens: Ästhetische Gegenentwürfe zur Alltagspragmatik</i>	79
Claudia Honegger	<i>Karl Mannheim und Raymond Williams: Kultursoziologie oder Cultural Studies?</i>	115
Ernesto Laclau	<i>Die Politik der Rhetorik</i>	147
Dirk Baecker	<i>Die Unterscheidung der Arbeit</i>	175
Mieke Bal	<i>Performanz und Performativität</i>	197
Sadie Plant	<i>In die Theorie hinein und wieder hinaus</i>	243
Douglas Crimp	<i>Schäm dich, Mario Montez!</i>	261
Richard Dyer	<i>Homosexualität und Erbschaft</i>	279
Barbara Naumann	<i>Chuck Close: Gesichter und Sehen</i>	303
Birgit Recki	<i>Der Grund der Originalität und die Macht des Namens</i>	321
Philipp Stoellger	<i>Der Wert der Herkunft: Zur theologischen Vorgeschichte der Originalität und ihrer ewigen Wiederkehr</i>	337
Samuel Sämi Rachdi	<i>Timetables</i>	371

Architektur und Plastik einen Namen gemacht haben. Im übrigen betreffen die Probleme, die Zweifel und die Einsichten, die sich mit der Frage nach der Originalität verbinden, die Künste übergreifend. Der Text gehört zu den zahlreichen Dokumenten – Bildwerken wie Texten –, die in atemberaubender Weise die These der spektakulären Ausstellung Ägypten 2000 in Berlin sinnfällig machen, daß das Individuum nicht, wie ein eingefleischtes kulturgeschichtliches Vorurteil es will, im 5. Jahrhundert v. Chr., sondern im 2. Jahrtausend v. Chr. entsprungen ist. Aus der Zeit zwischen 2046 und 1995 v. Chr. ist auf der *Stele des Irtisen* das erste namentlich gekennzeichnete Dokument künstlerischen Selbstverständnisses im alten Ägypten erhalten: In erkennbarer Spannung zwischen Einbindung in die Tradition und persönlicher Selbstausszeichnung spricht der Künstler von den Einzelheiten dessen, was er kann, und rückt sich damit »als ›Schöpferischen‹ in die Nähe des Königs und der Götter.«²¹ Nun besagt der Nachweis der jahrtausendealten Geschichte selbstbewußter Individualität, deren Element die Originalität seit Anbeginn gewesen ist, offenbar nichts für die Frage, ob wir diese Konzepte noch brauchen können und vor allem: müssen.

Wirklich nicht? Wenn wir sehen, was wir da sehen und lesen, was wir da lesen, wenn wir dabei aufmerksam darauf sind, wie uns das anspricht und in unmittelbarem Zugang verständlich ist, dann scheint das Allerälteste mit dem Neuesten zu verschmelzen, und es ist schlechterdings nicht vorzustellen, daß dies ausgerechnet in den letzten zwanzig oder fünfzig Jahren gegenstandslos geworden sein sollte. Anstelle einer umständlichen geschichtsphilosophischen Argumentation sei daher an den Schluß die dialektische Volte der selbstbewußten Individualität gesetzt: Wir sollten uns angesichts dieser eindrucksvollen Tradition nicht so wichtig und uns gerade in dieser epochalen Selbstbescheidung wieder ernster nehmen. Es könnte etwas ganz Originelles dabei herauskommen.

²¹ »Der Künstler spricht: Die Stele des Irtisen«, in: *Ägypten 2000 v. Chr.: Die Geburt des Individuums* (Katalog), hg. von Dieter Wildung, München 2000, S. 60 f., Zitat S. 61.

Philipp Stoellger

Der Wert der Herkunft

*Zur theologischen Vorgeschichte der Originalität
und ihrer ewigen Wiederkehr*

Einleitung

»Unter Deutschen versteht man sofort, wenn ich sage, daß die Philosophie durch Theologen-Blut verderbt ist. Der protestantische Pfarrer ist Großvater der deutschen Philosophie, der Protestantismus selbst ihr peccatum originale.«¹ – So Friedrich Nietzsche, der Meister des Verdachts. Wie der Mensch die Sünde, so werde die Philosophie die Theologie nicht los. Sie sei der Sündenfall der Philosophie, nach wie vor. Die ärgerliche Beharrlichkeit des peccatum originale ist es, mit der Nietzsche den Protestantismus identifiziert – und damit fest- und fortschreibt. Denn was im Anfang ist, wird immer im Rücken liegen und die Perspektiven bestimmen, auch die der Philosophie. Die Sünde als das Original mit unseligen Folgen: Damit gibt selbst Nietzsche Grund genug, der Originalität in theologischer Perspektive nachzugehen. Denn die Sünde ist *das* Original, der Anfang, dem alles weitere nolens volens nur folgen kann und an dem es sich orientiert, auch Nietzsche noch.

Mit verwandtem Pathos proklamiert George Steiner, in Umwertung aller Werte Nietzsches: »Was wir seit dem versteckten Skeptizismus Spinozas, seit der Kritik der rationalistischen Aufklärung und seit dem Positivismus des neunzehnten Jahrhunderts getan haben, ist, aus der Bank oder dem Schatzhaus der Theologie das lebensnotwendige Kapital zu entleihen. Von der Theologie haben wir unsere Symboltheorie ge-

¹ Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, hgg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988, Band 6, S. 176. Und er fährt mit unmißverständlicher Präzisierung fort: »Definition des Protestantismus: die halbseitige Lähmung des Christentums – und der Vernunft ... Man hat nur das Wort ›Tübinger Stift‹ auszusprechen, um zu begreifen, was die deutsche Philosophie im Grunde ist – eine hinterlistige Theologie ... Die Schwaben sind die besten Lügner in Deutschland, sie lügen unschuldig ...«

liehen, die Bilder, die wir verwenden, unser Idiom dichterischen Schöpfens und dessen Aura. Anleihen bei Terminologie und Referenz aus den Vorvätern der Theologie haben den Meisterinterpreten unserer Zeit (wie Walter Benjamin und Martin Heidegger) die Approbation verliehen. Wir haben Kapital aus dem Reserveguthaben transzendenter Autorität entliehen [...]. Wenige von uns haben ihrerseits etwas eingezahlt.«²

Hier gilt die Theologie als Gnadenschatz der Philosophie und die Schöpfung als unverstellter Grund künstlerischer Originalität. Die Gnade der Schöpfung sei der Ursprung, und ihm entspringt noch die Originalität Steiners selber. »Alles nur geliehen« aus dem Schatz der Theologie. Und wie sollte man dieser unvordenklichen Verschuldung jemals Genüge tun, wie zurückzahlen, wovon man lebt? Jede Genugtuung könnte nur scheitern an der unendlichen Urschuld. Aber dieses Schuldverhältnis ist für Steiner kein Grund zur Verzweiflung, sondern zu seltsam frommer Dankbarkeit – deren Kehrseite der Eifer gegen alle Undankbaren ist, die als Abgefallene verworfen werden. Ganz unverstellt ist der schöpferische Urgrund anscheinend auch für Steiner nicht, denn dessen rätselhafter Mißbrauch führe zur Auflehnung des Sekundären gegen das Primäre, zum Aufstand der Zeichen gegen die reale Gegenwart. Nur der Primat dieser Präsenz also vermöchte etwas gegen den Fall ins Sekundäre.

Originalität als Sünde oder Gnade, das scheint die Frage zu sein zwischen Nietzsche und Steiner. Aber fraglos ist beiden die theologische Provenienz der Originalität. Dieser problemgeschichtliche Zusammenhang klingt sogar noch in der nüchternen Begriffsgeschichte nach. So beginnt Ingeborg Saur ihren Artikel »Original, Originalität« im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* mit den Worten: »Vermittelt durch theologisches Schrifttum, gelangt das dem Lateinischen entlehnte Adjektiv ›original‹ spätestens im 14. Jh. ins Englische und ins Deutsche, zunächst in der Übersetzung von peccatum originale (Erbsünde): original

2 George Steiner, »Von realer Gegenwart« (1985), in: ders., *Der Garten des Archimedes: Essays*, München 1997, S. 37–65, 61. Der »säkularen, agnostischen Zivilisation« wirft er »Diebstahl« vor, offenbar dieser »theologischen Schätze« – und damit vertritt er eine Theorie »historischer Eigentumsverhältnisse« und einen entsprechenden »historischen Substantialismus«. Vgl. ders., *Von realer Gegenwart: Hat unser Sprechen Inhalt?*, München 1990, S. 282 f. Zur notwendigen Kritik dieser Position vgl. Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main 1988, S. 11 ff., 531 ff. Vgl. aber Jacques Derrida, »Babylonische Türme: Wege, Umwege, Abwege«, in: Alfred Hirsch (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt am Main 1997, S. 119–165, 133.

sin bzw. originale sünde.«³ Diese von Sauer nur angedeutete theologische Vorgeschichte der Originalität ist noch nicht geschrieben. Dazu sollen die folgenden Überlegungen ein Beitrag sein, allerdings weniger in begriffsgeschichtlicher als in problemorientierter Perspektive.

Der Wert der Herkunft des Originalitätsbegriffs besteht – wie bei vielen Begriffen dieser Provenienz – darin, daß er in seiner theologischen Vorgeschichte so gründlich wie folgenreich reflektiert wurde. Anders gesagt: Die theologischen Reflexionen des ersten Originals, des Schöpfers und seiner Schöpfung, wie des zweiten Originals, des Menschen, seines Symbolschaffens und seines Falls, sind eine reichhaltige Theorie der Originalität avant la lettre. Um diesen Wert der Herkunft zunächst diesseits seiner theologischen Semantik zu reformulieren, werde ich zur Orientierung einen *Strukturbegriff* der Originalität skizzieren. Denn, vorgreifend vermutet, bei noch so heftiger Kritik an ihr als Metapher »des Ursprungs« bleibt sie hartnäckig in den lebensweltlichen Sprachspielen präsent, wie die Theologie bei Nietzsche und Steiner oder Gnade und Sünde in der Theologie. Will man also nicht ein Sprachverbot im Namen der Kritik dekretieren, braucht man ein sprachgeschichtlich sensibles und unpräzises explikables Konzept von Originalität.

Zur Struktur der Originalität: Reihe und Abweichung

a) Originalität ist eine üblich gewordene Metapher für den Ursprung, genauer für das Ursprung-*Sein*. Daher ist sie »ursprünglich« *ursprungslogisch* zu fassen, wie in den kosmogonischen Ursprungsmythen. Der schöpferische Grund des Seins ist die eine Macht des Ursprungs, aus dem alles ist.⁴ Dieses Vorstellungsschema der Ursprungslogik prägt noch die *handlungslogische* Version der Originalität, wenn sie auf handelnde Personen übertragen wird: »Das Original«, die originelle Person, vermag *ursprünglich* zu schaffen, *Neues* ins Werk zu setzen, (wie) ein Ursprung zu sein – und kann daher als göttlich gelten.

3 *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel / Darmstadt 1984, Band VI, Sp. 1373–1378, 1373.

4 Vgl. u. v. a. Mircea Eliade, *Geschichte der religiösen Ideen*, Freiburg / Basel / Wien 1993 (Nachdruck), Band 1, S. 62 ff., 87 ff., 155 ff., 230 ff.; Band 4, S. 76 ff. Vgl. Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 200: »Außerhalb von Schöpfungsmythen gibt es kein *Ur-Werk*, keinen urtümlichen, autochthonen [...], aus sich selbst geborenen Akt ästhetischer Erfindung oder Formulierung. Hier hat die Dekonstruktion völlig recht. Noch die radikalste Originalität ereignet sich innerhalb eines Kontextes [...].«

b) In Anbetracht der Kritik an Substanz wie Subjekt⁵ schlage ich hingegen zur Orientierung eine *strukturlogische* Fassung der Originalität vor mittels des Modells der *Reihe*:

Originalität ist,

- was man nicht auf die Reihe bringen kann, denn es ist nicht ein bloßes Moment einer Reihe,
- was von einer Reihe *abweicht*, und zwar *prägnant*,
- der *Anfang* einer neuen Reihe und damit eine neue *Regel* (und erst in dieser Funktion ist sie nicht nur obskur).

Mindestens drei Strukturformen von Originalität kann man so unterscheiden:



Originalität ist der *Anfang* einer Reihe, entweder als *absoluter* Anfang⁶ (Schöpfung) oder als *bedingter* (Varianz und Abweichung). Die Bedingungen des letzteren sind a) eine vorgängige Reihe⁷ und b) eine folgende Reihe (die Bedingung der absoluten nur oder immerhin eine folgende).

Die einzige Weise, Originalität *doch* auf die Reihe zu bringen, ist daher, *anderes* auf *ihre* Reihe zu bringen, also sie zum Anfang einer neuen Reihe werden zu lassen. Was ihr folgt, folgt dem Original, an dem es sich orientiert, sei es als Kopie, Nachahmung oder Varianz und Abweichung.⁸ Die Originalität *lebt* also von ihren Vorgängern und Nachfolgern.⁹ Für

⁵ John Peradotto, »Originality and Intentionality«, in: Glen W. Bowersock / Walter Burckert / Michael C. J. Putnam (Hgg.), *Arktouros: Hellenistic Studies presented to Bernhard M. W. Knox on the occasion of his 65th birthday*, Berlin / New York 1979, S. 3–11, 10, plädiert daher für Intentionalität statt Originalität, ohne allerdings der Subjektivitätskritik etwa von Levinas damit Rechnung zu tragen: »Intentionality. Not »originality« or »creativity« understood after the analogy of creation *ex nihilo*.«

⁶ Die Figur eines absoluten Anfangs ist problematisch, denn auch wenn der Schöpfung nur »nihil« vorausgeht, ist doch der Schöpfer in seine eigene Reihe verstrickt, die der Welt vorausgeht. In der Reflexionslogik einer Theorie des Absoluten ließe sich diese Problematik eines »absoluten Anfangs« explizieren.

⁷ Peradotto (wie Anm. 5), S. 6: »if an utterance is comprehended, it must by definition have been a possibility or potentiality of the underlying system. In these terms, *true* originality is a chimera, having more the nature of an effect than a cause.«

⁸ Vgl. die *Imitatio Christi* und deren plurale Gestaltung in der Geschichte christlicher Ethik.

⁹ Bezieht man dieses Reihenmodell der Originalität beispielsweise auf Derridas anti-strukturalistische Differenzthese (ein Zeichen ist nicht unmittelbar mit sich identisch, son-

das Problem von Original und Kopie heißt das, die Originalität provoziert Kopien ebenso wie Variationen und Aneignungen, und darin liegt keine Gefährdung des Originals.¹⁰ Anders gesagt: Originalität ist in Reihen verstrickt, und ohne Folgen wäre sie nur obskur. In diesem Sinne kritisierte Nietzsche die romantische und »geniale« »Originalitätswuth«: »der Convention hartnäckig ausweichen heißt: nicht verstanden werden wollen.«¹¹ Vielmehr gelte: »Das, was der Künstler über die Convention hinaus erfindet, das giebt er aus freien Stücken darauf und wagt dabei sich selber daran, im besten Fall mit dem Erfolge, daß er eine neue Convention *schafft*.«¹²

c) Ursprung sein *Wollen* neigt zum Gewollten. Auch wenn die Intention stets im Spiel ist,¹³ gehört zur Originalität eine *doppelte Nichtintentionalität*¹⁴: daß einem etwas einfällt und daß andere das für bemerkenswert halten. Beides mag man intendieren, die Erfüllung dieser Intention liegt jedoch jenseits des eigenen Vermögens. Daher trifft auch hier eine

den wird nur über den Umweg einer unabsehbar unendlichen Unterscheidungsreihe bestimmt), bestätigt und verschärft sich die These, Originalität werde erst durch die vor- und nachgängigen Reihen als Originalität bestimmt. Sie wäre in der Logik der Differenz eine Funktion der unendlichen Semiose, die retrospektiv Differenzen setzt, um sich von ihnen abzusetzen, wie etwa die Differenz zur sogenannten »Metaphysik«. – Andererseits ermöglicht die so schematisierte Originalität, Zäsuren, Diskretheit und (ex post) »ausgezeichnete« Differenzen zu setzen, die die totale Gleichgültigkeit von Differenzen verhindert. Anfänge, Abweichungen und Varianten ermöglichen *Orientierung* im unendlichen Zeichengeflecht.

¹⁰ Vgl. Manfred Frank, »Zerschwatze Dichtung« vor »Realer Gegenwart«, in: ders., *Conditio moderna: Essays, Reden, Programm*, Leipzig 1993, S. 156–171, 164: »die Vorstellung von einem unverständenen Sinn-an-sich, mit der Steiner liebäugelt, ist einfach prähermeneutisch.« Vgl. auch Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Die christliche Sitte nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt*, hg. von Ludwig Jonas, Berlin 1843, S. 675 ff., 682, der bereits notierte, eine »Statue [...] ist etwas abstractes, und in sofern ist sie nichts an und für sich, sondern wird erst etwas durch die Beziehungen, die der Beschauer hineinlegt«.

¹¹ Nietzsche (wie Anm. 1), Band 2, S. 605.

¹² Ebd., S. 604 f. – Als neue Reihe eröffnet jede Originalität die *Möglichkeit* neuer Abweichung. Klassik, System und Definition tendieren zum Ausschluß von Originalität. Daher kann auch die initiierte neue Reihe andere Abweichungen ausschließen – ohne das auf Dauer zu vermögen.

¹³ Nämlich solange Personen beteiligt sind. Eine *rein* strukturlogische Fassung (oder systemtheoretische) würde ohne das Modell der Intentionalität auskommen.

¹⁴ Vgl. auf dem Weg zu dieser These Steiner 1985 (wie Anm. 2), S. 40: »Die Impulse von Intentionalität [...] kommen aus dem ganzen Bereich zwischen der zerbrechlichen Oberflächenschicht und den unauslotbaren nächtlichen Tiefenstrukturen oder Prästrukturen des Unbewußten heraus.«

Bemerkung Nietzsches: »Der erste Entdecker ist gemeinhin jener ganz gewöhnliche und geistlose Phantast – der Zufall.«¹⁵

d) Die vorgeschlagene Strukturformel ermöglicht die Identifizierung und Präzisierung von Originalität, ist aber *semantisch und pragmatisch* näher zu bestimmen.¹⁶ Dazu schlage ich (mit Leibniz, Cassirer und Blumenberg) das Modell der *Prägnanz*¹⁷ vor: *Originalität ist eine pränante Abweichung oder Varianz*. In ihr verdichtet sich, woran sich andere orientieren, anfangs als singuläre Gestalt oder besonderes Ereignis, das für spätere zur maßgeblichen Regel wird.

Daß ein *Mensch* Ursprung von etwas zu sein vermag, gar von etwas Neuem, also einen Anfang machen kann, wird mittlerweile recht selten auf einen mythischen Ursprung oder auf das geheimnisvolle Handeln des Genies zurückgeführt. Das ändert aber nichts an der hartnäckigen *lebensweltlichen* Intuition, daß nicht nur Strukturen Neues emergieren lassen, sondern daß humane Spontaneität daran zumindest beteiligt ist. In dieser Intuition liegt ein Moment des Dunklen, das man geheimnisvoll aufladen, spekulativ steigern oder auch destruieren kann. Nun sind Anfänge immer schon gemacht, wenn sie bemerkt und zumal wenn sie thematisch werden. Man mag noch so weit zurückgehen, der Anfang des Anfangs ist nicht beobachtbar, weder beim anderen noch bei einem selbst. Denn *erst wenn er Folgen hat*, zeigt er sich *ex post* als Anfang. Diese *unhintergehbare Vorgängigkeit* der Originalität als Varianz oder Abweichung und die *unüberspringbare Verspätung* in der Thematisierung bedingen eine *Appräsenz*, die nur *imaginativ* »erfüllt« werden kann. Daher ziehen Anfänge, die im Dunkeln liegen, stets Mythen, Metaphern

15 Nietzsche (wie Anm. 1), Band 2, S. 465. Vgl. Ingolf U. Dalferth / Philipp Stoellger, »Einleitung: Religion als Kontingenzkultur und die Kontingenz Gottes«, in: dies. (Hgg.), *Vernunft, Kontingenz und Gott: Konstellationen eines offenen Problems*, Tübingen 2000 (= Religion in Philosophy and Theology 1), S. 1–44.

16 Sonst würde man (was möglich wäre, aber hier das Thema verfehlen würde) Originalität auf »Emergenz« reduzieren, also auf die strukturelle Entstehung von Neuem.

17 Vgl. Philipp Stoellger, »Die Metapher als Modell symbolischer Prägnanz: Zur Bearbeitung eines Problems von Ernst Cassirers Prägnanzthese«, in: Dietrich Korsch / Enno Rudolph (Hgg.), *Die Prägnanz der Religion in der Kultur: Ernst Cassirer und die Theologie*, Tübingen 2000, S. 100–138; ders., »Von Cassirer zu Blumenberg: Zur Fortschreibung der Philosophie symbolischer Formen als Kulturphänomenologie geschichtlicher Lebenswelten«, in: Wolfgang Voegele (Hg.), »Die Gegensätze schließen einander nicht aus, sondern verweisen aufeinander«. *Ernst Cassirers Symboltheorie und die Frage nach Pluralismus und Differenz*, Rehbunz-Loecum 1999 (= Loccumer Protokolle 98/30), S. 108–149. – Die Prägnanz ist je nach symbolischer Form verschieden qualifiziert respektive modalisiert, sei es in Wissenschaft, Kunst, Religion oder Mythos.

und Modelle auf sich. Hans Blumenberg sprach hier (in Weiterführung Cassirers) von der *Prägnanztendenz*, anders gesagt von der Verdichtung einer Reihenregel in ihrem imaginierten Anfang: Originalität ist »Prägnanztendenz«.¹⁸

Auf seinerseits originelle Weise erzählt Blumenberg in seinen *Höhlenausgängen* eine Geschichte von der Entstehung der *Imagination* (als dem Anfang des Anfangs, dem »Organ« der »Originalität«): *In der Höhle*, in die sich der Mensch aus der Savanne zurückzog, wurde er zum »träumende[n] Tier«. Denn hier erst wurde der Tiefschlaf möglich und mit ihm der Traum: »Störungen des Schlafes [...] durch Träume zu verarbeiten und dem Schlaf zu integrieren, konnten nur er und mit ihm seine Haustiere erreichen, weil die domestizierte Schlafsituation die Mißachtung äußerer Signale erlaubte.«¹⁹ Damit entstand eine Horizontdifferenz, die sich zu zwei grundverschiedenen Welten entwickeln konnte: die Erfahrungswelt der Jäger und Sammler, die von draußen ihre Geschichten mitbringen, die ewig gleichen, die sie im Jägerlatein ausdichten konnten; und demgegenüber die Phantasiewelt der zurückgebliebenen Träumer. »Diese Kinder der Höhle [...] erfanden den Mechanismus der Kompensation [...]. Auf sie gehen die ersten Tropfen eines Überflusses zurück, der sich immer dann seine Bahn brach, wenn es nicht mehr ums blanke Überleben ging. Im Schutz der Höhlen [...] entstand der Widerspruch des freien Schweifens der Zurückbleibenden, entstand die Phantasie.«²⁰

e) Das Reihenmodell operiert mit einer *Regel*, die den Phänomenen unterlegt wird, um ihren Zusammenhang darzustellen und zu verstehen. Diese Regel ist aber nicht einfach eine neutrale Beschreibung (dergleichen gibt es ohnehin nicht), sondern eine Selektion, Komposition und Konstruktion und damit der *Entwurf* eines Zusammenhangs. Die Regel ist *ge-* und *erfunden*. Gefunden ist sie, sofern sie paßt (also in pragmatischem Sinne »wahr« genannt werden kann). Erfunden ist sie, sofern sie nicht einfach den Phänomenen abgelesen, sondern konstruiert wird. In diesem gebändigten Konstruktivismus²¹ liegt ein Moment der Origi-

18 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979, S. 118.

19 Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt am Main 1989, S. 29.

20 Ebd., S. 29 f.

21 Vgl. zum Konstruktivismus im Unterschied zum Konstruktivismus: Hans Lenk, *Interpretationskonstrukte: Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt am Main 1993, besonders S. 13 ff., 412 ff., 421 f., und Günter Abel, *Interpretationswelten: Gegenwartsphilosophie jenseits von Essentialismus und Relativismus*, Frankfurt am Main 1993,

nalität in der *Rede* von ihr. Eine Regel zu erfinden, die den Zusammenhang wie die prägnante Varianz oder Abweichung der Phänomene verständlich macht, nannte Peirce »Abduktion«²²: den Schluß von disparaten Einzelfällen auf ihre gemeinsame Regel. Eben diese inventive Originalität ist in der urteilenden Rede von ihr präsent.

f) Diesen Aspekt kann man mit Nietzsche noch näher ausführen, der unter dem Titel »Original« notierte: »Nicht daß man etwas Neues zuerst sieht, sondern daß man das Alte, Altbekannte, von Jedermann Gesehene und Uebersehene *wie neu* sieht, zeichnet die eigentlich originalen Köpfe aus.«²³ Etwas *Altes neu zu sehen*, zu verstehen und darzustellen, ist nicht »absolut« originell, sondern akzeptiert seine Bedingtheit und findet gerade in ihr den Spielraum der Originalität (und die Ermöglichung, sie zu verstehen und »ihr zu folgen«). Diese Pointe Nietzsches²⁴ kann man auf die *Metapher* als Form der Originalität beziehen.²⁵ Metaphern können Altes in einem neuen Licht sehen lassen, etwa wenn an die Stelle des Weltbegriffs der *Horizont* tritt als Metapher für die Welt, in der wir leben.²⁶ Ein Horizont ist das Universum der Sichtbarkeit von einem Standpunkt aus. Verschiebt sich das optische Gravitationszentrum, ändert sich der Horizont. Geht man auf ihn zu, entzieht er sich und läßt sich daher nie überschreiten – aber er kann sich wandeln. Eben solch ein Horizontwandel liegt der neuzeitlichen Karriere der Originalität im Rücken.

S. 11 ff.; ders., *Sprache, Zeichen, Interpretation*, Frankfurt am Main 1999, S. 25 ff., 40 ff., 145 ff.

22 Susanne Rohr, *Über die Schönheit des Findens: Die Binnenstruktur menschlichen Verstehens nach Charles S. Peirce: Abduktionslogik und Kreativität*, Stuttgart 1993; vgl. Umberto Eco, *Die Grenzen der Interpretation*, München / Wien 1992, S. 295, 301 ff.

23 Nietzsche (wie Anm. 1), Band 2, S. 465.

24 Die im Kontext des konventionellen Originalitätsverständnisses durchaus originell ist wegen der Rückbindung der Originalität an die Konvention.

25 Man könnte auch das ganze Orientierungskonzept von Originalität im Ausgang von der Metapher entwickeln statt mittels des Reihenmodells. Vgl. zum Verhältnis von Metapher und Reihe: Stoellger 2000 (wie Anm. 17).

26 Vgl. Hans Blumenberg, *Wirklichkeiten in denen wir leben: Aufsätze und eine Rede*, Stuttgart 1986, S. 3 ff.; Philipp Stoellger, *Metapher und Lebenswelt: Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont*, Tübingen 2000, S. 264 ff., 302 ff.

Zur Problemgeschichte der Originalität –
in theologischer Perspektive

a) Zur Vorgeschichte der Originalität gehört die *Öffnung des Horizontes eines ewigen Kosmos*, in dem nur Mimesis als Abbildung möglich war (zumindest der ästhetischen Theorie zufolge). In der konventionellen, klassischen Mimesislehre galt die Norm der Entsprechung von Urbild und Abbild wie Idee und Erscheinung. Kunst ist Nachbildung des Kosmos, so wie der Kosmos die Nachbildung des Ideenkosmos ist durch den Demiurgen.²⁷ Und die Ideen selber? Sie gehen auf den Phytourgos zurück, den einzigen *Wesensbildner*²⁸, der nicht nachbildend, sondern *urbildend* schuf (aber nicht zum Vorbild für humanes Handeln wurde).

Die Krise des fertigen Kosmos gehört in die Geschichte der ersten Aufklärung in der Antike (schon der Sophistik, der ich hier nicht näher nachgehe²⁹). Die gravierenden Folgen der im Hellenismus radikalisierten Öffnung des Horizontes zeigen sich auf prägnante Weise in der Gnosis, die den Ursprung und das Ziel des humanen Daseins wesentlich *jenseits* des Horizontes des Kosmos fand. Der Horizont des immer schon Wirklichen wurde auf bisher nicht für möglich Gehaltenes überschritten. Insofern war die Gnosis eine »Umwertung aller griechischen Werte«, ein Kosmoshaß, der quer zu den antiken Traditionen stand: eine grundsätzlich anders gerichtete Reihe eben, und darin religionsgeschichtlich unmißverständlich und nachhaltig originell (bis hin zu den recht gewollten Revitalisierungsversuchen etwa Koslowskis³⁰, Sloterdijks³¹ oder Lüdemanns³²).

27 Der Demiurg fertigte den Kosmos dem Original so ähnlich wie möglich (Platon, *Timaios* 37d), wobei er den Ideenkosmos als Urbild vor Augen hatte (*Timaios* 28c–29b).

28 Platon, *Politeia* X, 597d: Wesens-, Werk- und Nachbildner.

29 Vgl. Albrecht Dihle, »Aufklärung in der Antike?«, in: Enno Rudolph (Hg.), *Die Vernunft und ihr Gott: Studien zum Streit zwischen Religion und Aufklärung*, Stuttgart 1992, S. 13–32; Jürgen Mittelstraß, *Neuzeit und Aufklärung: Studien zur Entstehung der neuzeitlichen Wissenschaft und Philosophie*, Berlin / New York 1970, S. 15–86, besonders 65 ff.

30 Peter Koslowski, *Die Prüfungen der Neuzeit: Über Postmodernität, Philosophie der Geschichte, Metaphysik, Gnosis*, Wien 1989; ders., *Gnosis und Theodizee: Eine Studie über den leidenden Gott des Gnostizismus*, Wien 1993.

31 Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho (Hgg.), *Weltrevolution der Seele: Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*, 2 Bände, Frankfurt am Main 1991.

32 Gerd Lüdemann (Hg.), *Studien zur Gnosis*, Frankfurt am Main 1999; ders. / Martina Janßen (Hgg.), *Bibel der Häretiker: Die gnostischen Schriften aus Nag Hammadi*, Stuttgart 1997; dies., *Unterdrückte Gebete: Gnostische Spiritualität im frühen Christentum*, Stuttgart 1997.

b) Mußte der griechische Kosmos erst in die Krise kommen, um mehr als die Mimesis des ewig Wirklichen zu ermöglichen, waren die Bedingungen im jüdisch-christlichen Horizont von vornherein grundsätzlich andere:

– *schöpfungstheologisch*: Die Schöpfung war zwar »sehr gut«, aber noch lange nicht *vollendet*. Daher war unableitbar Neues und Geschichte möglich. Der kosmologische Horizont war also von vornherein *offen*.

– *anthropologisch*: Zu der »sehr guten« Schöpfung gehört der Mensch, der an ihr auf seine Weise originell und kreativ tätig werden soll, wie im Auftrag zur Benennung aller Lebewesen, also zur *Namensgebung*, deutlich wurde (Gen 2,19 f.).³³ Und das klingt noch bei Nietzsche nach: »Was ist Originalität? Etwas *sehen*, das noch keinen Namen trägt, noch nicht genannt werden kann, ob es gleich vor Aller Augen liegt. Wie die Menschen gewöhnlich sind, macht ihnen erst der Name ein Ding überhaupt sichtbar. – Die Originalen sind zumeist auch die Namengeber gewesen.«³⁴

– *hamartiologisch*: Zu der Option *ontologischer* Innovation in einem offenen Horizont gehört auch die *Abweichung* von der Ordnung (der Reihe) der »sehr guten« Schöpfung in deren Mißbrauch. Hier liegt die Kehrseite des problemgeschichtlichen Anfangs der Originalität: in der Originalsünde (peccatum originale), also in der Geschichte von Apfel und Fall (Gen 3).³⁵ Besonders *originell*³⁶ war es zwar kaum, dem verlockenden Verbot nachzugehen und von den verbotenen Früchten zu naschen, aber es war das *Original* für alles weitere: der *Ursprung* der Sünde wie der *Anfang* aller folgenden Geschichten, und damit unabsehbar folgenreich. Eine »autonom« begonnene neue

33 Steiner 1985 (wie Anm. 2), S. 39: »Wörter beziehen sich auf andere Wörter; das »Benennen der Welt« – dieser imaginierte adamische Akt, der den grundlegenden Mythos und die grundlegende Metapher aller westlichen Sprachtheorien bildet – ist kein deskriptives oder analytisches Verzeichnen der Welt »da draußen«, sondern ein wahrhaftiges Konstruieren, ein Zum-Leben-Erwecken, ein Entwickeln konzeptioneller Möglichkeiten. (Poetische) Sprache ist Schöpfung.«

34 Nietzsche (wie Anm. 1), Band 3, S. 517.

35 Vgl. auf originelle Weise dazu Hans Blumenberg, *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt am Main 1997, S. 46 ff., 54 ff., 63 ff.

36 Retrospektiv gesehen ist diese Geschichte vom Ursprung, von der Originalsünde, allerdings auch zu einer Quelle hermeneutischer *Originalität* geworden. Die Auslegungsvielfalt dieser Geschichte ist an Einfallsreichtum kaum zu übertreffen. Dem nachzugehen wäre die Ausführung der oben genannten These, daß Anfänge unwiderstehlich Imaginationen, Metaphern und Vermutungen auf sich ziehen, zumal derart folgenreiche Anfänge.

Reihe, die andere Regeln hat als die des Paradieses, der alle späteren gefolgt sind und die ihrerseits immer wieder von dem *anderen* Original gekreuzt wurde, final in der Inkarnation. Damit klingt schließlich die *soteriologische* Gestalt der Originalität an, der ich unten im Blick auf Christus und die Schrift eigens nachgehen werde.

Schon am Anfang der Problemgeschichte der Originalität zeigt sich in der *Zwiefältigkeit* von Namensgebung (Symbolschaffen) und Sünde³⁷ die *Zwiespältigkeit* der Originalität (die originell, religionsgeschichtlich eigensinnig und höchst folgenreich dargestellt wurde). Der Streit um den »Wert« der Originalität zwischen Nietzsche und Steiner hat so gesehen eine entsprechend weit zurückreichende Vorgeschichte und ist in theologischer Perspektive keineswegs einseitig zu entscheiden. Denn die Zwiespältigkeit ist nicht auf paradiesische Zeiten beschränkt, sondern bleibt mutatis mutandis auch bestimmend für den Christen, wenn er von Luther als »simul iustus et peccator« angesprochen wird. Nietzsches Spott über seine Vergangenheit und der Haß, sie nicht loszuwerden, wie Steiners frommes Andenken und sein Spott über die Abgefallenen entfalten (in ihrerseits origineller Weise) die Zwiespältigkeit der Originalität.

In theologischer Perspektive hat man es demnach mit der Originalität in verschiedener Hinsicht zu tun: Das erste Original Gott schafft »notorisch« originell die Welt (als das Original, das die Kunst einst nachahmen sollte). Der Mensch, selber ein Original, macht von seiner Originalität zwiespältigen Gebrauch: Er schreibt die Reihe der Schöpfung im Symbolschaffen originell fort; aber er weicht auch nachhaltig folgenreich von ihr ab – bis schließlich das erste Original auf religionsgeschichtlich höchst originelle Weise gegenwärtig wird als Mensch. Der erste Aufstand des Sekundären ist der des Ebenbildes gegen das erste Original. Die erste Antwort auf diesen Aufstand war die Vertreibung aus dem Paradies. Die finale Antwort Gottes aber ist, *selber* zum Sekundären zu werden als Mensch unter Menschen. Dem ersten Original galt es offenbar nicht als Gefährdung, selber zum Sekundären zu werden.³⁸

37 »Sünde« zu verstehen, ist nolens volens die Quadratur des hermeneutischen Zirkels. Unter dem Aspekt der Originalität wäre sie »Original sein wollen und des Originals ermangeln« oder epistemisch und ontologisch destruktive Originalität. Als Relationsgeschehen formuliert wäre sie das Selbstverhältnis der Zentrität, in dem der Mensch einer nur zu nahe liegenden Tendenz des »Selbst sein Wollens« folgt, gegen seine Exzentrität.

38 Die nachchristliche Gegenlektüre hingegen liest diese Geschichte anders: Im Aufstand des Ebenbildes sei das erste Original überwältigt worden. In der Konkurrenz von

Als Ebenbild des Schöpfers ist der Mensch demnach *kein Abbild*, deswegen wäre eine *imitatio Dei* als Nachahmung des (absolut anfangenden) Schöpfers eine Überschreitung humaner Grenzen, noch in der überspannten Erwartung des Übermenschen. Aber als *Ebenbild* ist jeder Mensch *selber* ein Original. Damit ist ihm die Macht eigenen Anfangens gegeben, die er auf zweierlei Weise gebraucht.³⁹ Was mit der Macht zum ursprünglichen Symbolschaffen geschah, erzählt die Geschichte von *Babel* mit der Entstehung der Vielfalt der Sprachen – nur leider in pejorativem Ton.⁴⁰ Dominant wurde demnach die *negative*, hamartiologische Qualifizierung humaner Originalität – mit der unzulässigen und gefährlichen Verkürzung, *Originalität sei Sünde*, illegitim wie die *curiositas*.⁴¹ Eben diese Reduktion der Ambivalenz der Originalität auf die Eindeutigkeit (Sünde) *provokierte* verständlicherweise entsprechende *Gegenbesetzungen*, gerade die Sünde für interessant zu halten und den Fall als Anfang der Kultur zu feiern.⁴²

c) Die *Entdeckung*⁴³ der *Legitimität und Selbständigkeit* humaner Originalität ist spätestens im Renaissancehumanismus zu verorten. Von ihm wurde mit theologischer Rückbindung der Mensch als *imago* gepriesen und damit als mächtiges Original, als der Originalität selber mächtig.⁴⁴ Die klassische Version dieses Pathos humaner Originalität kommt bei Pico della Mirandola zum Ausdruck,⁴⁵ der in der Originalität des

Mensch und Gott ging das erste Original zugrunde. Die Modelle von Konkurrenz oder Konvergenz sind zwei Perspektiven auf diese Geschichte, von außen und von innen. Diese doppelte Perspektive tritt *nur* innen wieder auf (*simul*), nicht auch außen.

39 Die er aber nicht nicht gebrauchen kann.

40 Vgl. unten (S. 358 ff.) zu Derrida (wie Anm. 2); vgl. auch Umberto Eco, *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, München 1994, S. 21 ff., 342 ff.; George Steiner, *Nach Babel: Aspekte der Sprache und der Übersetzung*, Frankfurt am Main 1981, S. 7 ff., 312 ff.

41 Vgl. Hans Blumenberg, »Augustins Anteil an der Geschichte des Begriffs der theoretischen Neugierde«, in: *Revue des Études Augustiniennes* 7 (1961), S. 35–70; ders., »Curiositas und veritas: Zur Ideengeschichte von Augustin, Confessiones X 35« (Vortrag auf der Third International Conference on Patristic Studies, Oxford 1959), in: *Studia Patristica* VI, hg. von F. L. Cross, Berlin 1962, S. 294–302; ders., (wie Anm. 2), S. 358 ff.

42 Gershom Scholem, *Judaica 5: Erlösung durch Sünde*, hg. von Michael Brocke, Frankfurt am Main 1992, S. 7–116 (zur Erlösungslehre der Sabbatianer); vgl. Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, Frankfurt am Main 1988, S. 95 ff.; Stoellger 2000 (wie Anm. 26), S. 349 ff., 352 ff.

43 Angesichts ihrer Legitimität in der Antike wie auf andere Weise in der Schöpfungsgeschichte wäre hier genauer von *Wiederentdeckung* zu sprechen.

44 Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 273: »Der Dichter, der meisterliche Künstler als ein anderer Gott ist ein Gemeinplatz der Renaissance. Er durchzieht wie ein heller Faden, der Hybris nahe und zugleich fromm. Cellinis Memoiren [...]«

45 *De hominis dignitate / Über die Würde des Menschen*, übers. von Norbert Baum-

Schöpfers das Paradigma des Künstlers fand. Dahinter steht eine natürliche Theologie, die mit der Gottebenbildlichkeit des Menschen die Bestimmung zur *imitatio Dei* gegeben sah. Die Würde des Menschen bestehe in der Nachahmung des Schöpfers.⁴⁶ Mit anderem, eher technischem (poietischem) Akzent wurde von Cusanus im *Löffelschnitzer*⁴⁷ der Mensch als *urbildend* entdeckt, denn er schafft etwas, wofür es kein Vorbild in der Natur gibt. Diese originelle Entdeckung, daß ein Menschenwerk selber ein Original sein kann, emanzipierte ihn von der Mimesis – und mit der Zeit auch von dem ersten Original. Diese »Umbesetzung« führte in Kunst und Technik zur dezidierten *Selbständigkeit* humaner Originalität.

Zwar ist in der humanistischen Renaissancetheologie die *Legitimität* humaner Originalität noch in Gott als dem Original begründet.⁴⁸ Aber die Pointe dieses Rekurses liegt in einer *Inversion der Augustinischen Reduktion* der Originalität auf die Sünde. Ihr gegenüber wird die Originalität nun einsinnig auf die *Gnade der Schöpfung* zurückgeführt – und damit auf inverse Weise um ihre Ambivalenz gebracht, so daß wirkungsgeschichtlich gesehen ihre hamartiologische Kehrseite vergessen werden

garten, hg. von August Buck, Hamburg 1990, S. 5 ff., 12 (cherubinisches Leben). Vgl. Marsilio Ficino: »Totus [...] animae nostrae conatus est, ut Deus efficiatur« (*Theologia platonica* XIV,1, zit. nach Tamara Albertini, *Marsilio Ficino: Das Problem der Vermittlung von Denken und Welt in einer Metaphysik der Einfachheit*, München 1997, S. 117).

46 Enno Rudolph, *Theologie – diesseits des Dogmas: Studien zur Systematischen Theologie, Religionsphilosophie und Ethik*, Tübingen 1994, S. 69 f., 115, 190. Er sieht übrigens selber, »daß ich an diesem Versuch einer absoluten ›imitatio dei‹ scheitern muß, und gleichwohl in Gnaden aufgenommen werde« (S. 97). – Vgl. aber: Johannes B. Brantschen, »Die Originalität des christlichen Gottes: Randglossen zur Trinität«, in: Barbara Hallensleben / Guido Vergauwen (Hgg.), *Praedicando et docendo*, FS Liam Walsh, Fribourg 1998, S. 9–18, 13: »Die Originalität des christlichen Gottes besteht darin, daß der trinitarisch-christliche Gott – formal und abstrakt geredet – gleichursprünglich als Differenz und Communio lebt.« Diesen Grundsatz entfaltet er als »Liebe« (S. 13 ff., besonders 17 f.) und folgert: »Wenn Gott als nicht-hierarchisierte Differenz lebt, und wenn wir Nachahmer Gottes [!] sein sollen, hat diese Sicht Gottes Konsequenzen für unser Zusammenleben in Kirche und Gesellschaft« (S. 18).

47 Nikolaus von Kues, *Philosophisch-Theologische Schriften*, hg. von Leo Gabriel, übers. von Dietlind und Wilhelm Dupré, Wien 1964, Band III, S. 482 ff., 492 f., 518 f. (Idiota de mente). »Der Löffel hat außer der Idee unseres Geistes kein Urbild«, denn beim Löffelschnitzen »bilde ich nicht die Gestalt irgend eines natürlichen Dinges nach« (S. 493).

48 Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, S. 542: »Wenn alle Künste ihren Ursprung letztlich in Gott haben, dann gewinnt damit die Kunst selbst eine neue Freiheit und Unschuld. Sie ist ein Spiel vor Gott und damit ein Symbol des Lebens selbst als des *gran teatro del mundo*, dessen Rollen Gott verteilt«; vgl. zum *Deus artifex* ebd., S. 529 ff.

konnte.⁴⁹ Im Laufe der Neuzeit konnte daher die humane mit der göttlichen Originalität *gleich-gültig* werden. Der Mensch will es nicht nur (illegitimer Weise) sein, sondern *er ist ein alter deus*. Im Zuge dieser Emphase wird die Reihe verdrängt, in der er immer schon verstrickt ist, *die Reihe des peccatum originale*. Theologisch gesehen wird die Anthropologie damit vorkritisch, als wäre das Schaffen oder Entdecken von Neuem per se wünschenswert und legitim. Die Folgen dieser entfesselten Originalität zeigen sich dann verdichtet in den Krisen der Spätmoderne, maßgeblich im Bereich der *Technik* und vielleicht auch im *Nichtverstehen* derjenigen Kunst, die in ihrer Originalität womöglich auch nicht verstanden werden will.

d) Der *Anfang vom Ende der Originalität* scheint noch nicht in der so kultivierten wie theologisch einseitigen Feier der imago zu liegen, sondern erst in der *gegenbesetzenden* Übertragung der kreativen Originalität des Schöpfers auf den Menschen – wenn, und erst wenn, damit die absolute Singularität dieses transzendenten Regulativs aller Originalität entweder gleich-gültig und schließlich vergessen werden konnte,⁵⁰ oder aber zum *Konkurrenten* wurde. Etwa in Picassos Wendung »Gott ist in Wirklichkeit nichts als ein anderer Künstler«⁵¹ wird das Pathos dieser Auflehnung manifest.⁵²

49 Vgl. Heinrich Reinhardt, *Freiheit zu Gott: Der Grundgedanke des Systematikers Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494)*, Weinheim 1989, S. 257: »Auf Grund seines allartigen Wesens vermag der Mensch, sich aus eigener Kraft immer neu für die Gnade zu öffnen; das unmittelbare Ineinander-Übergehen von Anthropologie und Gnadenlehre ist an diesem Detail besonders deutlich zu sehen.« Aber: »Man kann [...] nicht behaupten, Pico würde die negative Seite des allartigen Wesens des Menschen optimistisch verharmlosen« (S. 258).

50 Die notwendige andere Perspektive auf diese Emanzipationsskalation ist die Erfahrung der *Abwesenheit* Gottes. Vgl. Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 298: »In neuerem Kunstschaffen und Denken ist es nicht ein Vergessen, das am Werk ist, sondern ein negativer Theismus, ein besonders lebhaftes Gefühl der Abwesenheit Gottes oder, um präzise zu sein, Seines (!) Abtretens. Das »andere« hat sich zurückgezogen aus fleischlicher Gestalt und dabei entweder ungewisse weltliche Spuren oder eine Leere hinterlassen, in der noch die Schwingung des Abschieds nachhallt.« Darauf nicht leichtfertig mit dem theologischen Verweis auf Gottes indirekte Anwesenheit zu antworten (und sei es die in seiner Abwesenheit), gebietet die Fremdheit dieser Erfahrung wie deren Nachvollziehbarkeit. – Vgl. Derridas messianische Ahnung (Derrida [wie Anm. 2], S. 160 f.). Steiners Antwort ist hypothetisch axiomatisch: »Wir müssen lesen, *als ob*«, andernfalls drohe die ästhetische Apokalypse: das Ende aller Kunst (ebd., S. 299). Theologisch gälte, wir *dürfen* so lesen, denn das ist es, was wir hoffen dürfen.

51 Nach: Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 273.

52 Hans Blumenbergs »Arbeit am Prometheusmythos« in: Blumenberg (wie Anm. 18), ist die Arbeit an der Konkurrenz des »Nemo contra Deum, nisi Deus ipse«, vgl. besonders S. 327 ff., 433 ff.

Ein wirkungsmächtiger Ausdruck dieser Konkurrenz ist die Polemik, daß Gott *eifersüchtig* darauf achte, daß der Mensch nicht an seine Stelle trete und so die Originalität des einen Originals usurpiere. So sei nach Blumenberg das Verbot, vom Baum der Erkenntnis zu essen, Gottes Weigerung, »durchschaut zu werden«.⁵³ Oder »Gott hatte Furcht vor dem, was ein anderer Unsterblicher mit seiner Unendlichkeit anfangen würde. Um keinen Rivalen zu haben, machte er seine Ebenbilder zu Rivalen *untereinander*«.⁵⁴ In dieser Perspektive ist dann »Der Weisheit Anfang« die Furcht Gottes im Genetivus subiectivus.⁵⁵ Diese »dekonstruktive« Lesart vertritt auch Derrida in seinem Aufsatz über den Turmbau von Babel: »Gott dekonstruiert«⁵⁶ in Babel die »universale Sprache« aus »Eifersucht«⁵⁷. Und selbst Steiner spricht vom »Impuls zur Rivalität mit einem »eifersüchtigen Gott«, der mir für die Ästhetik so zentral zu sein scheint«.⁵⁸ Eben diese Unterstellung ist selber mitnichten originell, sondern von der Gnosis geliehen, die so den »jüdischen Demiurgen« karikierte. – Dem widersprechend ist diese Kritik weder notwendig noch wünschenswert. Die Logik der Erosion der humanen Originalität im Verlust des einen Originals eröffnet eine umgekehrte Lesart: gerade *um* humane Originalität zu ermöglichen, ist das eine Original vonnöten.

Mit der neuzeitlichen Erosion des einen Originals durch die Ver selbständigung und Pluralisierung humaner Originalität wird sie selber zu einer Selbstverständlichkeit. Für den humanen Anspruch auf Originalität folgt aus der »erfolgreichen Verwindung« ihres *eigenen Originals* ihre Trivialisierung: Die Originalität wird zur *Kopie ihrer selbst*.⁵⁹ Die Emphase des »Genies« zerfällt einerseits und wird andererseits destruiert wie in Nietzsches anthropologischer Generalisierung der Originalität:

53 Blumenberg (wie Anm. 42), S. 92 ff.

54 Ebd., S. 95.

55 Ebd., S. 28 ff.

56 Derrida (wie Anm. 2), S. 125.

57 Ebd., S. 124.

58 Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 271.

59 Kritisch zum »copie-Motiv« in der Perspektive von »Aufstieg und Fall des Individuums« Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1989, Band 3, S. 221 ff. Vgl. zur »Differenz von Imitation der Natur und Imitation von Autoren«, wobei erstere als original, letztere als Kopieren und damit inferior gilt (S. 221 f.). »In dem Maße, als die Natur [...] an Sinnsicherheit verliert, verliert aber auch das darauf zu gründende Individualitätsprogramm seinen Ankerpunkt.« (S. 222)

»Jeder Mensch ist eine schöpferische Ursache des Geschehens, ein *primum mobile* mit einer originalen Bewegung.«⁶⁰

Zur kritischen Indifferenz von Original und Kopie

Die Emanzipation des Sekundären, der humanen Originalität, als *Destruktion und Gegenbesetzung* des einen Originals geht gegen die Ordnung des Ersten und des Zweiten an. Auf diese Weise »verwindet« die humane Originalität ihr Original, indem sie sich als mit ihm gleichgültig inszeniert. In dieser Inszenierung der *Selbststeigerung* handelt sich der Mensch eine fatale Konkurrenz ein, nach dem Motto Goethes: »Nemo contra deum nisi deus ipse.«⁶¹ Daher muß der Mensch gegen Gott ankommen und kann darin nur scheitern. Das gilt nicht allein in theologischer Perspektive, sondern auch in anthropologischer. Der Weg zum Übermenschen⁶² muß daher – dem Tod Gottes entsprechend – früher oder später zum Tod des Subjekts führen (auch desjenigen der Kunst). Nur mit dem feinen Unterschied, daß Gott entweder auferstanden oder in seinem Tod »perfekt« geworden ist, jeder Zugänglichkeit und Konkurrenz entzogen.⁶³ Der Mensch wird seinen Konkurrenz-Gott nicht los, erst recht nicht den toten. So liegt eine gewisse Tragik (oder ein unglückliches Bewußtsein) in der enttheologisierten, »nachchristlichen« Originalität: Denn die anthropologisch gewendete emphatische Originalität *bleibt Mimesis* des einen ursprünglichen Originals – nur verdrängt sie diesen Ursprung ihrer selbst, der daher ewig wiederkehrt, selbst bei Nietzsche.

In einem – etwas waghalsigen – Vorgriff findet man die ästhetische Version dieser Vergeblichkeit emphatischer Originalität auch in Baudrillards These, die Kunst sei tot, »weil ihre kritische Transzendenz tot

60 Nietzsche (wie Anm. 1), Band 10, S. 154.

61 Vgl. Blumenberg (wie Anm. 18), S. 433 ff. Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 267: »Ich glaube, daß die daseinschaffende Tätigkeit des Dichters [...] *Gegenschöpfung* ist. Der motivierende Impuls [...] ist radikal antagonistisch. Er ist der einer Rivalität. [...] Der menschliche Macher wütet dagegen, daß er *Nachfolger* ist, daß er gegenüber dem ursprünglichen und ursprungstiftenden Mysterium des Formens der Form ewig Zweiter bleiben wird.« Daher gehe es (wie bei Goethe) um »*mundus contra mundum*« (S. 268, vgl. aber S. 293, 295).

62 Vgl. Blumenberg (wie Anm. 42), S. 295 ff., 306.

63 Ebd., und Blumenberg (wie Anm. 26), S. 135.

ist.«⁶⁴ Realität und Bild würden daher indifferent, also die Ordnung des Ersten und Zweiten greife nicht mehr. In vergleichbarem Sinn kritisiert auch Rosalind Krauss das selbstmißverständliche Pathos der Avantgarde, absolut originell zu sein, dabei aber in einen Wiederholungsregreß zu geraten, in »ein System von Reproduktionen ohne Original.«⁶⁵

Insofern kann man theologisch der dekonstruktiven These völlig zustimmen: Ohne das eine⁶⁶ Original ist alle Originalität haltlos und wird dann zur obsoleten Auszeichnung eines längst verstorbenen machtvollen Subjekts. Oder umgekehrt mit Steiner formuliert: »es gibt ästhetisches Schaffen, weil es die *Schöpfung* gibt.«⁶⁷ – Nur daß der Absturz der Originalität in den Orkus der Prämoderne nicht einfach mit dekonstruktiver Freude zu feiern ist; darin wäre ich theologisch anderer Ansicht. Baudrillard *generalisiert* im Rausch origineller Emphase eine sehr *spezielle* These.⁶⁸ Die Reproduzierbarkeit der Kunst wird von ihm als Serialisierung und Digitalisierung gedacht. Die serielle Form sei eine »subtile Form der Tötung des Originals.«⁶⁹ »Das coole Universum der Digitalität absorbiert das der Metapher und der Metonymie. Das Simulationsprinzip überwindet das Realitätsprinzip und das Lustprinzip.«⁷⁰

64 Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, München 1982, S. 119 (und »weil die Realität selbst [...] mit ihrem eigenen Bild verschmolzen ist«).

65 Rosalind Krauss, »The Originality of the Avant-Garde: A Postmodernist Repetition«, in: *October* 18 (Herbst 1981), S. 47–66 (zit. nach: Charles Harrison / Paul Wood [Hgg.], *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert: Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, Ostfildern-Ruit 1998, Band 2: 1940–1991, § 1317–1321, 1320). – Krauss meint aber, die Originalität total kritisieren zu können, indem sie sie auf Wiederholung reduziert, *statt* (wie im Reihenmodell deutlich wird) Wiederholung als eine Bedingung von Originalität zu erkennen, *mit* der sie als Varianz usw. möglich ist, ohne in der vorgängigen Reihe aufzugehen.

66 Christlich gesehen nicht »bloß transzendente«.

67 Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 263, vgl. 266 f.; »Meiner Auffassung nach ist der ästhetische Akt [...] eine *imitatio* [...] des unzugänglichen ersten *fiat* [...]. Tief in jedem »Kunst-Akt« liegt der Traum vom absoluten Sprung aus dem Nichts« (S. 264, vgl. 281); aber: »Doch das Schreiben von Gedichten [...] ist ein *fiat*, eine schöpferische Handlung, die immer nach der ersten liegt. Es ist das Wesen dieser »Posteriorität« [...], was der Klärung bedarf.« (S. 265)

68 Baudrillard *affirmiert* diese These nicht, aber er vertritt sie kulturdiagnostisch. »Ein schizophrener Rausch von seriellen Zeichen, die keine Imitation, keine Sublimierung kennen, die in ihrer Wiederholung eingeschlossen sind – wer könnte sagen, wo die Realität dessen ist, was sie simulieren? Sie verdrängen auch nichts mehr [...]: sogar die Primärprozesse sind hier ausgelöscht.« (Baudrillard [wie Anm. 64], S. 119)

69 Ebd., S. 115. Nur daß die »Serie« noch ganz dem Reihenmodell folgt, also eine Ordnung der Wiederholungen kennt, ein Erstes und Zweites.

70 Ebd., S. 119.

–Treffend ist seine Beobachtung, daß die Serie als »endlose [...] Reihe«⁷¹ gerade keine prägnante Abweichung des einzelnen Moments *in* der Serie mehr erlaubt (wie nach dem oben vorgeschlagenen Strukturmodell zu erwarten). Aber die Serie selber ist eine originell abweichende Form gegenüber ihren Vorgängern. Und sie vermag nicht alle Späteren auf ihre Reihe zu bringen, sondern die setzen ihrerseits abweichende Formen, die originell sind, auch wenn das »einzelne Werk« nicht mehr eine konventionelle Form hat. Baudrillards Generalisierung des Simulationsprinzips *verfehlt die Phänomene*. Sie operiert synekdochisch, pars pro toto also, im Ton totaler Kulturkritik. Digitalisierung⁷² und Simulation gelten über ihre konkrete Faktizität hinaus als paradigmatisch für alles andere. Damit wird eine These im Stil intellektueller Avantgarde lanciert (und darin besteht ihre Originalität) und eine *Faktizität geltend* gemacht als »state of the art« mit der Offerte einer entsprechenden Therapie: dem symbolischen Tausch, der den Tod des Todes gewähren soll.⁷³ Statt solch einer Generalisierung, mit der alles in der Figur der Digitalisierung verstanden werden könne, schlage ich vor, die »Vorformen« dieser Entwicklungen als dauerhaft und eigensinnig zu verstehen (ähnlich wie die Handschrift nicht durch Maschine oder Computer abgelöst wurde und wie Stimme und Hand auch unter Bedingungen der Digitalisierung elementar bleiben).

Daß hier ein phänomenologisches und hermeneutisches Interesse leitend ist, ist offensichtlich. Und möglicherweise berührt sich dieses Interesse mit Baudrillards *Kritik* der totalen Simulation. Wenn er in der Verallgemeinerung der »Differenz« nur noch die gesteigerte Selbstreferenz der Gesellschaft sieht, kritisiert er, daß der Zugang zu radikaler Alterität verloren wurde. »Der Andere ist jener, der mir erlaubt, mich nicht endlos zu wiederholen«⁷⁴ – und ebendies zeichnet die Originalität aus, der eine Phänomenologie der Alterität begegnet: eine Unterbrechung des Rauschs der Simulation.⁷⁵

71 Ebd., S. 115.

72 Baudrillard versteht die Digitalisierung als Binarität »nicht der reinen Wiederholung, sondern der minimalen Abweichung, der minimalen Modulation zwischen zwei Termen« (ebd.). Abweichung ist im obigen Reihenmodell nämlich anders konzipiert.

73 Das Original des Todes Jesu wird hier von Baudrillard offensichtlich originell variiert. Denn der Kreuzestod galt als »mors mortis«, als Tötung des Todes, als seine Entmachtung.

74 Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen: Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992, S. 200.

75 Vergleichbar mit dem Anderen der Simulation bei Baudrillard: der Symbolik bzw. dem symbolischen Tausch.

Das Beharrungsvermögen der Originalität durch Zeitigung, Materialität und Leiblichkeit

Originalität wird *nicht* indifferent und von ihren Kopien ersetzt, wo »Ort und Stunde«⁷⁶ also die *Zeitigung*, die »Materialität«⁷⁷ und der »Erzeuger« basal bleiben (und zwar diesseits aller rechtlichen Schutzmaßnahmen): überall dort, wo noch leibliche Personen im Spiel sind, und seien es »nur« die Rezipienten, wo die Zeitstruktur trotz »Echtzeitübertragung« unüberspringbar ist, und wo die Produkte körperlich sind⁷⁸ – also überall dort, wo nicht nur Engel »im Geist und in der Ewigkeit« lautlos jubeln und preisen. Die *Ordnung* des Ersten und des Zweiten/Folgenden ist mit der *Zeitigung* (und Räumlichkeit) gesetzt⁷⁹, die Ordnung von Reihe und Abweichung daher mit Ordnung überhaupt gegeben.

Mit der Ordnung der Zeitigung, Materialität und Leiblichkeit sind nämlich nur notwendige (keine hinreichenden) Bedingungen der Originalität benannt. Insofern *jeder* Text seiner Lektüre vorausgeht (wie die Sprache dem Text), geht er, wie sogar Steiner zugesteht, »zufällig, rein chronologisch einem anderen voraus. Er gibt den mehr oder weniger

76 Vgl. Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« (2. Fassung), in: ders., *Gesammelte Schriften*, I.2, hgg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974, S. 471–508, 475–477: »Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. [...] Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus. [...] Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles von Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft.« Eben diese Echtheit ist unreproduzierbar (vgl. Anm. 79).

77 Semiotisch, die Erstheit des Zeichens; oder mit Heidegger, die Transformation der Materialität der Erde in die der Welt (vgl. Frederic Jameson, »Postmoderne – Zur Logik der Kultur des Spätkapitalismus«, in: Andreas Huyssen / Klaus R. Scherpe [Hgg.], *Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek 1986, S. 45–102, 51 ff.).

78 Ich kenne kein Zeichen, daß der materialen Zeichendimension völlig entbehrt.

79 Daher war Leibniz völlig zu recht der Auffassung, es seien keine zwei absolut identischen Ereignisse, Personen oder Dinge denkbar. Denn dadurch, daß sie nicht dieselbe Raum-Zeit-Position einnehmen könnten, seien sie stets verschieden/diskret (principium indiscernibilium, principium individuationis). Die Individualität ist daher logisch unhintergebar – beispielsweise mit der bemerkenswerten Folge, daß ein Klon die Individualität eines Geklonten ebensowenig in Frage stellt wie ein eineiger Zwilling. Die *Lebensgeschichten* machen hier den individuellen Unterschied. Erst unter der Bedingung der Digitalisierung der eigenen Existenz wäre deren vom Original ununterscheidbare Kopie ein Problem, etwa wenn sich im Internet ein anderer als Ich ausgibt. Und um einen solchen Konflikt zu klären, wäre wohl bis auf weiteres die leibliche Präsenz vor Gericht usw. der entscheidende Rekursgrund.

unbeabsichtigten Anstoß zur Entstehung von Kommentaren, Kritiken, Varianten, Nachahmungen, Parodien, Zitaten aus ihm selbst. Er besitzt nicht das Privileg kanonischer Originalität [...]. Kein in irgendeiner verständlichen Sprache gesprochener oder geschriebener Satz ist im strengen Sinne des Wortes ›original‹. Er stellt lediglich *eine* aus der formal unbegrenzten Reihe transformationeller Möglichkeiten innerhalb einer von Regeln beherrschten Grammatik dar.«⁸⁰ Aber erstens ist diese Vorgängigkeit *irreduzibel* (und Bedingung der Originalität), zweitens ist hier eine *materiale* Vorgabe im Spiel, und drittens braucht sie nicht ›im strengen Sinne‹ oder ›kanonisch‹ originell zu sein, um *als* originell zu fungieren und beurteilt zu werden. Gerade die Funktion, Interpretationen usw. zu provozieren, ist ein Index, der den *Originalitätsverdacht* nahelegt. Folgen, Interpretationsreihen zu provozieren, wird von Steiner als – plausibles – Kennzeichen interpretations›würdiger‹ Texte gebraucht, ohne allerdings das damit gesetzte Urteil der bedingten Originalität eigens zu rechtfertigen. Statt auf Argumente, die Steiner nicht zu haben bekennt,⁸¹ greift er gegen die Dekonstruktion auf Moral und Ontologie zurück: »Das Gedicht kommt vor seiner Auslegung. Der Primärtext steht nicht nur in zeitlicher Hinsicht an erster Stelle. Er ist kein Prä-Text, Anlaß für eine anschließende exegetische oder umformende Behandlung. Seine Priorität ist wesentlich, ontologisch notwendig und unabhängig.«⁸² Steiner reformuliert damit *die ontologische Differenz*⁸³ (Heideggers) zur Unterscheidung von Primärem und Sekundärem – mit einer entsprechenden Verfallsthese, das Sekundäre sei bloß ›uneigentlich‹. Dabei operiert er *wie seine Gegner* mit dem Dualismus von Relativismus und Essentialismus. Nur ist das eine so abwegig wie das andere.⁸⁴

Daß eine Abweichung *prägnant* ist und *Folgen* zeitigt, hängt aber nicht nur an den genannten notwendigen Bedingungen, sondern an der

80 Steiner 1985 (wie Anm. 2), S. 49.

81 Ebd., S. 51. Vgl. dagegen Frank (wie Anm. 10), S. 165 ff., mit Argumenten.

82 Steiner 1985 (wie Anm. 2), S. 55. Daher seien auch die Äußerungen eines Autors zu seinem Werk akzidentell, und nur das Gedicht selber ›verkörpert und erzeugt durch den einmaligen Akt seiner Ausführung seine eigene *raison d'être*‹ (ebd.). – Damit vertritt selbst Steiner die Autonomie des Werkes, sogar gegen die diesbezüglichen Intentionen des Autors (die er ansonsten hochschätzt, ebd., S. 48, 50, 58). Zur Priorität des Originals: ebd., S. 199 ff.

83 Vgl. ebd., S. 200 f.

84 Damit tendiert Steiner zum Obskuren, dem man kaum folgen mag. Vgl. Abel (wie Anm. 21), S. 13 ff., 486 ff., 517 ff.

Verdichtung oder Unterbrechung: am *Ereignis*⁸⁵ von Originalität. Sie hängt *nicht* am, in der Tat zweifelhaften, vollmächtigen Subjekt, sondern an ihrer *Konstellation* gegenüber den vorgängigen und folgenden Reihen. Daher ist beispielsweise Rosalind Krauss' Kritik an der Originalität als *der* Grundfigur der Avantgarde als berechtigte Kritik eines übertriebenen Selbstverständnisses zu verstehen.⁸⁶ Originalität als emphatische Selbstzuschreibung ist gewollt und präventiv; selbst wenn sie zuträfe. Originalität als explizites Urteil ist eine *Fremdzuschreibung*: Sie ist vor allem ein Ausdruck der Zuschauer, der Kritiker oder der Historiker zur *Ordnung* des Ersten und des Folgenden.

Zur *Bändigung* der Originalitätsempfase gehört daher die mehr oder minder längst selbstverständlich gewordene Depotenzierung des großen autonomen Subjektes und dementsprechend die Ermäßigung der absoluten zur bedingten Originalität, wie sie in der theologischen Geschichte des Originals und seiner Folgen reflektiert worden ist. Die auratische Bedeutsamkeit der Originalität kann man dann mit weniger Emphase als die *Entlastungsfunktion* der Originalität *anderer* verstehen, an der man sich ohne eigene Präntentionen orientieren kann (auch in Bezug auf Gott wie Christus). Wenn die Originalität ihre Folgen nicht *machen* kann, sondern nur durch *andere wird*, was sie ist,⁸⁷ liegt sie diesseits der gewollten Selbstzuschreibung. Daher ist auch eine Originalität, die nur sie selbst sein will und nur für sich selbst sein will, bloß gewollt. Wenn sie *für andere* bemerkenswert wird, sich also anderen exponiert und ihnen preisgibt, ist nicht der stilisierte Wille zur Originalität leitend. Im Anschluß daran wäre ein ›Ethos der Originalität‹ erwägenswert, nicht bloß selbstgenügsam *für sich* originell zu sein, sondern *für andere*, zu deren Gunsten – wie es übrigens als Originalität Gottes erfahren und reflektiert wird.

85 Also an der Komplexion von Intention und Nichtintention.

86 Vgl. Umberto Eco, »Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien«, in: ders., *Im Labyrinth der Vernunft: Texte über Kunst und Zeichen*, hgg. von Michael Franz und Stefan Richter, Leipzig 1995, S. 301–324, 317 f.: »Ein Großteil der Kunst war und ist repetitiv. Das Konzept der absoluten Originalität ist jüngerer Datums, es wurde mit der Romantik geboren; die klassische Kunst war in großem Umfang seriell, und die ›moderne‹ Avantgarde [...] unterlief mit ihren Techniken der Collage, mit Schnurrbärten auf der Mona Lisa, der Kunst über die Kunst etc. die romantische Idee der ›Schöpfung aus dem Nichts‹.«

87 Ihre notwendige Bedingung ist daher die ›passive Synthesis‹.

Zur Präsenz des Originals in der Originalkopie:
Inkarnation und Schrift

a) *Diesseits* der radikalen Entmaterialisierung der Zeichenprozesse also wird die Originalität durch ihre Folgen wie Kopien und Varianten gerade *nicht* fraglich, sondern ist durch sie (mit)definiert. Rosalind Krauss' polemische Reduktion der Originalität auf Wiederholung (des Rasters/grid) ist daher reduktionistisch, wenn sie meint, damit den (potentiell originellen) prägnant abweichenden Gebrauch bestreiten zu können. Erst wenn die *Reihenfolge* unwichtig oder unerkennbar wird, ist nicht mehr ein singuläres Zeichen, ein Ding oder ein Ereignis das Original. Aber das ist bei all denjenigen Zeichenformen unproblematisch, die gerade auf Vervielfältigung angelegt sind, wie Texte. Je stärker das Werk entmaterialisiert wird, etwa digitalisiert, desto irrelevanter wird ›das Erste‹. Was für die Künstler (wie Kunstwissenschaftler) zum Problem werden kann, ist für Autoren wie Leser lebensnotwendig.⁸⁸ Der Übergang vom Manuskript zum Druck und zur Digitalisierung ist die Bedingung der Verbreitung und Rezeption. Texte sind auf Vervielfältigung angelegt – allerdings ohne daß dabei der originale Zeichenbestand, dessen Priorität und die Rechte des Autors verlorengehen. Die Originalität des Werkes wird bei Texten entsubstantialisiert auf die *Zeichenfolge*

88 Es wäre eigens zu erörtern, ob ›Originalität‹ *thematisch* wird vor allem im Horizont des *Rechts*. Der Urheber eines Originals hat Rechte gegenüber den Folgenden, und das Original selber wird geschützt. Dann aber operiert man a limine in einem *agonalen* Modell der Entgegensetzung von Original und Kopie usw. – Versteht man die Originalität Gottes in *diesem* Modell, ist dessen Pointe verstellt. Aber so zu denken, entspricht der neuzeitlichen Konstellation humaner Selbstbehauptung *gegen* Gott, in Konkurrenz mit ihm. – Vgl. Derrida (wie Anm. 2), S. 154: »Weshalb aber erweist sich das System der Entgegensetzung als unverzichtbar für das Recht [...]? Weil dort, wo man zwischen Original und Übersetzung unterscheidet, das System der Entgegensetzung allein es ermöglicht, der Übersetzung eine bestimmte Originalität, Ursprünglichkeit oder Eigenständigkeit, zuzuerkennen.« – Der Ton auf der Originalität *der Übersetzung* setzt nämlich voraus, daß mittels des Rechts und der Entgegensetzung ihr eine Originalität zuerkannt werden kann, die nicht diejenige des Originals gefährdet. Vgl.: »Das System des positiven Rechts bricht in sich zusammen, sobald eine strikt gezogene Demarkationslinie zwischen Original und Fassung, ja selbst das Mit-sich-identisch-Sein und die Vollständigkeit des Originals in Frage gestellt werden.« (S. 153) – Bricht das System der *Sprache* zusammen, wenn die Identität von Zeichen mit sich völlig verloren oder unmöglich wäre? Demnach müßte man erwarten, daß Derrida seine disseminative These der Nichtidentität der Zeichen nicht totalisiert, sondern als Funktion von deren vorgängiger ›Minimalidentität‹ konzipiert (vgl. Frank [wie Anm. 10], S. 168 f., 170 f.). Reine Nichtidentität hieße Pluralisierung der Zeichen, in der deren Identität nur vervielfältigt wird. Die ›difference‹ muß deshalb im Antagonismus mit einer Identität auftreten, sonst wäre sie abstrakt.

bezogen, nicht auf die materiale Dimension der Zeichen. Nicht entmaterialisiert aber werden der leibliche Autor wie der Leser: Als Zeichenverwender bleibt ihr Handeln unerläßlich (nämlich auch bei jedem postmodernen Kritiker der Originalität). Wären sie bloß ›tot‹, wäre das auch der Tod humaner Semiose.

Die Ordnung des Ersten und des Zweiten, die *Reihenfolge*, wird erst dann grundsätzlich fraglich, wenn man die Reihe nicht mehr als zureichendes Orientierungs- und Ordnungsmodell gebrauchen *kann oder will*. An die Stelle der Reihe treten dann komplexere Ordnungen wie *Geflecht*, *Labyrinth* und *Netz*.⁸⁹ Das Geflecht ist eine Figur des Perspektivenpluralismus, sowohl des thematischen wie desjenigen der Thematisierungen. Bei einem Geflecht oder einem Knäuel (respektive Wurzel/Rhizom), ist nicht mehr absehbar, was vor und was nach dem einen kommt, denn die (zeitliche und intentionale) Gerichtetheit der Struktur ist nicht mehr erkennbar. Das ändert nichts an der Möglichkeit und gegebenenfalls Notwendigkeit, thematisierend Reihen zu bilden, etwa wenn man frühere Schriften von späteren unterscheiden will. Aber Geflecht und Netz sind hilfreiche Modelle und dort unvermeidlich, wo nicht alles auf *eine* Reihe zu bringen ist. Nur, auch ein Netz hat Knoten, prägnante Verdichtungen, ohne die alles auseinanderfiele und man sich nicht mehr orientieren könnte. Die Orientierungs- und Ordnungsform ist eine andere, aber die Frage nach der Originalität tritt mutatis mutandis wieder auf: Sei es als Frage nach dem Woher der Daten, sei es als die nach ihrer Besonderheit und ihrer ›Relevanz‹ oder Orientierungsfunktion, sei es als die nach der Weise der Wiederholungen. Die prägnante Abweichung (oder Varianz) gegenüber allem anderen, ihre signifikante Differenz gegenüber bloßem Rauschen ist selber ›nur‹ eine Variation der Originalitätsfrage. Daß das ›singuläre Werk‹, das Unikat, als Orientierungsfigur obsolet wird, erübrigt nicht die Frage nach der Prägnanz eines Zeichenkomplexes, auch wenn er unendlich wiederholbar ist. Die These der Vergleichgültigung des ›Originals‹ durch infinite Iterierbarkeit⁹⁰ operiert mit beliebig iterierbaren und mit sich selbst identischen

89 Vgl. im Anschluß an das Barock: Umberto Eco, »Kritik des Porphyrischen Baumes«, in Eco (wie Anm. 86), S. 89–104; ders., »Die Enzyklopädie als Labyrinth«, in: ebd., S. 104–112; im Anschluß an Nietzsches Labyrinth und Geflecht: Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Rhizom*, Berlin 1977; vgl. auch die ›Netzwerktheorie‹ der Bedeutung im Anschluß an Wittgenstein.

90 Wie sie zwischen Searle und Derrida umstritten ist; vgl. Manfred Frank, »Die Entropie der Sprache: Überlegungen zur Debatte Searle–Derrida«, in: ders., *Das Sagbare und*

Zeichen – und übersieht damit, daß die Pointe der Iteration in ihrer pragmatischen Dimension liegt. Die Weise des Gebrauchs, das Wie, Wo und Wozu der Iteration individuiert das iterierte Zeichen und ›dekonstruiert‹ seine stabile Identität. Schon die erste Wiederholung ist eine Reihenfolge. In diesem Pragma liegt die Option der bedingten Originalität, auch in den Zeiten der digitalen Zeichen.

b) Baudrillards entsprechende ›hyperrealistische‹ »wirkliche Definition des Realen« als »das, wovon man eine äquivalente Reproduktion herstellen kann«,⁹¹ kennzeichnet das Realismus- und Originalitätsproblem allerdings nicht erst unter dem ›Paradigma‹ der Kunst, wie er meint, sondern bereits (auf signifikant andere Weise) in theologischer Perspektive: in der Frage, wie reale Gegenwart Gottes möglich ist. Mit diesem Hinweis soll nicht in den erhabenen Ton von ›realer Gegenwart‹ eingestimmt werden, der in der Kritik am Sekundären selber tertiär wird und einen erst postmodern möglichen prämodernen Essentialismus insinuiert. Die Frage ist vielmehr, wie im Verweis von Zeichen auf Zeichen nicht auf eine zeichentranszendente Realität verwiesen wird, sondern inwiefern Zeichen selber *reale Relationen* und Gestalten realer Gegenwart eines Anderen sind. Es ist die Frage danach, wie Gott sich vergegenwärtigen kann, wie er sich voll und ganz an seine Schöpfung verausgabt hat, und zwar ohne daß hinter dieser Vergegenwärtigung ein dunkler Rest als Vorbehalt zurückbleibt und ohne mit einem ontologischen Komparativ die Gestalten seiner Gegenwart halbherzig für vorläufig und ›nicht ganz eigentlich‹ abzuwerten. Dafür sind zwei Gestalten seiner Vergegenwärtigung zu bedenken: *seine leibhaftige Gegenwart als Christus* und *seine geistvolle Gegenwart in der Schrift*. Beide Gestalten realer Gegenwart sind kulturgeschichtlich auf ihre Weise originelle ›Wiederholungen‹ des Originals, denen viel gefolgt ist und noch folgt. Sie sind ›Reproduktionen‹, deren Realität gerade diejenige des Originals ist, ohne damit das Original zu dekonstruieren.

c) Der Rekurs auf die Präsenz des einen Originals läuft allerdings Gefahr, essentialistisch zu werden. An Steiner zeigen sich »die Gefahren der Finalität, der Rückbeziehung auf das Transzendente«, die er als seine »kartesianisch-kantische Wette«, seinen »Sprung in den Sinn hinein« postuliert: »Wenn wir wahrhaft lesen, wenn wir Bedeutung erfahren

das Unsagbare: Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie, erweiterte Neuauflage, Frankfurt am Main 1989, S. 491–560.

91 Baudrillard (wie Anm. 64), S. 116. Vgl. Roland Barthes, *S/Z*, Frankfurt am Main 1976, S. 58 f., Paris 1970, S. 61 f. (zur »mimesis seconde«).

wollen, dann tun wir so, als ob der Text [...] die *reale Präsenz bedeutungsvollen Seins inkarniere* (die Vorstellung gründet im Sakramentalen). Diese reale Präsenz ist letztendlich, wie bei einer Ikone, wie bei jener konkret umgesetzten Metapher des sakramentalen Brotes und Weins, nicht auf irgendeine andere Art formal artikulierbar, unzugänglich für eine analytische Dekonstruktion oder Paraphrase. Sie ist eine Singularität, bei der Inhalt und Form eine Tautologie konstituieren, sich ihre Kräfte Punkt für Punkt decken, so daß die Bedeutung über die aller eigenständigen Bedeutungselemente und Codes hinauswächst und das entsteht, was wir Symbol oder die Kraft der Transparenz nennen.«⁹²

Wie läßt sich dieser ›hypothetische‹ Essentialismus vermeiden, ohne das Original in seine Kopien aufzulösen? Ein möglicher Weg wäre der semiotische oder symboltheoretische: Die Gegenwart Gottes ist nicht ›immediat‹, wie Steiner zu meinen scheint, sondern unhintergebar symbolisch respektive semiotisch vermittelt. Damit bleibt sie ambig und daher so *deutbar* wie *deutungsbedürftig*, sie provoziert also ihre Deutungen (und ist weder evident oder opak, noch ›fundamentalästhetisch‹). Steiner indes reagiert auf die Kritik der ›Repräsentation‹ und auf die Fraglichkeit der ›Identität eines Zeichens‹ mit dem Hinweis auf die Erfahrung von *Präsenz*. Damit läuft er direkt ins Messer der Kritik an dem Primat der *Präsenz*.⁹³ In der Gegenwart des Erfahrenden versammelt zu werden, wäre eine intentionale Vereinnahmung des Originals – und wird dem Ego gefährlich, weil es durch das Original alteriert wird.

Dieser Kritik könnte er begegnen und sein Konzept der ›erfüllten Gegenwart‹ differenzieren, wenn er zur Geltung brächte, daß in der *Präsenz* nicht das Ego herrscht, sondern *im Original begegnet der Andere*, so daß *dessen* Gegenwart die meine differenziert und eine andere werden läßt. Vielleicht in diesem Sinn lautet der erste Satz seiner monographisch ausgeführten *Realen Gegenwart* (c. III): »Es gibt Sprache, es gibt Kunst, weil es ›das andere‹ gibt«;⁹⁴ und später: »Die ›Andersheit‹, die in uns eintritt, macht uns anders«;⁹⁵ »Diese ›Andersheit‹ scheint mir beinahe

92 Steiner 1985 (wie Anm. 2), S. 59.

93 Vgl. Jacques Derrida gegen Husserl in: *Die Stimme und das Phänomen: Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls*, Frankfurt am Main 1979.

94 Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 183. Die Bedeutung dieser Alterität wird bemerkenswert aufgeladen: »Weshalb es ›das andere‹ und unsere Beziehungen zu jener Andersheit gibt, seien sie theologischer, moralischer, gesellschaftlicher oder erotischer Art, seien sie solche intimer Teilhabe oder unversöhnlicher Differenz, ist ein zugleich bedrängendes wie tröstliches Mysterium.« (S. 183 f.)

95 Ebd., S. 248.

materiell wie eine immer wieder erneuerte Spur des ursprünglichen, niemals ganz zugänglichen Moments der Schöpfung zu sein.«⁹⁶

Auf diesem Weg ist auch dem Einwand von seiten des Poststrukturalismus zuvorzukommen: Der Rekurs auf ›das eine Original‹ ist kein Versuch, ein archäologisches oder teleologisches Zentrum aller Semiose zu rehabilitieren, das zeit- und ortlos auf ewig alle Originalität regulieren würde und zu identifizieren oder zu beurteilen erlaubte. Vielmehr folge ich Derridas Kritik an der harten Identität der Zeichen, schlage aber vor, seine relativistische Tendenz semiotisch und lebenswelttheoretisch rückzubinden.⁹⁷ Semiotisch gesprochen ist Gott als das eine Original *die* exemplarische Figur einer Differenz, die nicht alle Semiose gleichgültig werden läßt, sondern als Differenz *Inkommensurabilität* ›sichert‹ (prägnant exemplifiziert) und eine kontextuelle *Ordnung* des Ersten und Zweiten zur Orientierung vorgibt. Denn Abweichungen ohne Reihen, Dekonstruktionen ohne Konstrukte, Zeichen ohne ›Vorzeichen‹ sind blind und machen blind für prägnante Differenzen. Oder anthropologisch gewendet: Es geht um die Wahrung irreduzibler, inkommensurabler *Alterität*: das ›Bedeutend des Anderen‹ als Ursprung des Bedeutens und als Paradigma für *die* Alterität, die Folgen hat.

Der dekonstruktive Gebrauch dieses theologischen Hintergrundes und die Einsicht Derridas (wie Levinas') in die ›Unverwindbarkeit‹ desselben zeigen, daß jede Kritik der Originalität ein Original braucht, und sei es nur, um sich von ihm abzustoßen. Die Abweichung von der zentrischen Ordnung des Logos ist nur im Ausgang von ihr denkbar. Man könnte in dieser (tragischen) Bedingung der Dekonstruktion die latente Fortschreibung derselben sehen. Um damit nicht nur ein transzendentes Argument geltend zu machen: Gerade in der unbestreitbaren Originalität der Derridaschen Lektüren und Thesen zeigt sich die ›ewige Wiederkehr‹ der dekonstruierten Originalität. Im konstruktiven Moment der Dekonstruktion wird originell variiert und fortgeschrieben, wovon sich die Dekonstruktion absetzt.

d) Die Vergegenwärtigungen Gottes im Alten Testament wie der brennende Dornbusch, die Gabe des Gesetzes am Sinai oder die prophetischen Visionen galten stets als reale Vergegenwärtigung des Einen – mit einer Einschränkung. Hinter diesen Zeichen realer Gegenwart bleibt ein immer noch größerer dunkler Rest, ein verborgener Gott, der sich nur

⁹⁶ Ebd., S. 275.

⁹⁷ Vgl. dazu Stoellger (wie Anm. 26), S. 207 ff., 253 ff.

hier und da offenbart. Daher trifft es auch die jüdische, dominant negative Theologie, wenn der johanneische Christus von seinem Vater spricht als dem, den ›keiner je gesehen‹ hat.⁹⁸ Alle Manifestation wäre dann nur vorübergehende Erscheinung des an sich Unsichtbaren. Die erfüllte Gegenwart in einer Erscheinung gäbe es nur bei Götzen wie dem goldenen Kalb, und eben deswegen ist die These der realen Gegenwart Gottes im Menschen Christus in jüdischer Sicht auch pure Blasphemie, Kreaturvergötterung.

Demgegenüber ist nun die entscheidende Pointe des Christentums, daß Gott *voll und ganz* in diesem einen Menschen gegenwärtig *ist*. Diese Wiederholung seiner selbst ist seine ›Originalkopie‹, und zwar ohne ontologischen Komparativ, der das Original immer noch höher schätzt als die Kopie. Christus *ist* daher nichts anderes als das Original, in dem Gott auf neue Weise verständlich wird und der als neue Regel des Lebens dient. Damit vereinigt er das Original Gott mit demjenigen wahren Menschseins. Ihm zu folgen, heißt daher, *nicht nur nachzuahmen* – so wurde er unter dem Mimesisprinzip unzureichend verstanden –, sondern *einer neuen Regel zu folgen*, die grundsätzlich anders ist als alles Bisherige (auch anders als die Torah). Er gilt daher auch nicht als Idee, die zur Erscheinung kommt, sondern als in uns *wirksames* Urbild. Das *theologische* Kalkül der religiös geordneten Relation von Gott und Mensch formulierte der Theologe Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: »alle Menschen sind Künstler«,⁹⁹ weil sie *urbildend* sind und nicht nur nachbildend. Daher meint er: »Schöpfung und Kunst seien wesentliche Correlata: So wie in der Kunst der Mensch schöpferisch sei, so Gott in der Schöpfung künstlerisch.«¹⁰⁰

Gott (wie sein theologisches Verstehen) weicht somit spätestens seit seiner Inkarnation prägnant und folgenreich ab von der Mimesis und überschreitet sie hin auf die reale Präsenz ursprünglich in einer Person und im Rückbezug darauf in Zeichen, die selber reale Relationen sind. Bemerkenswerterweise war es ausgerechnet Erich Auerbach, der in seiner Mimesisstudie in *Christus* und *daher* in den Erzählungen von ihm die erste und folgenreiche Durchbrechung des Mimesisprinzips sah: »es war die Geschichte Christi, mit ihrer rücksichtslosen Mischung von all-

⁹⁸ Joh 1,18; 5,37; 6,46; vgl. 1Joh 4,12; 1Ti 6,16.

⁹⁹ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Brouillon zur Ethik* (1805/06), hg. von Hans-Joachim Birkner, Hamburg 1981, S. 108.

¹⁰⁰ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Ästhetik* (1819/25) / *Über den Begriff der Kunst* (1831/32), hg. von Thomas Lehnerer, Hamburg 1984, S. 7, vgl. 159.

täglich Wirklichem und höchster, erhabenster Tragik, die die antike Stilregel [der Mimesis] überwältigte.«¹⁰¹ Gott weicht in ihm originell ab von der Reihe der alttestamentlichen Offenbarungsgeschichte, die von der Torah bestimmt ist. Diese Originalität geht zwar (handlungslogisch) vom Handeln Gottes aus; daß sie aber nicht nur für sich, sondern *für andere*, genauer: *Originalität für uns* ist, hängt daran, ob wir ihr folgen. Andernfalls wäre sie blasphemische Erfindung oder bloß obskur und obsolet. Originalität ohne Folgen ist belanglos, keine Originalität eben, aber die Folgen kann sie nicht ›machen‹, sondern sie lassen sie werden, was sie ist. Dieses abgründige *Risiko der Originalität* ist auch für Gott unvermeidlich.

e) Wenn man allerdings die historische Person Jesu zu identifizieren sucht und herausfinden will, was genau denn auf ihn zurückgeht und was nicht, kommt man in erhebliche Unklarheiten und Relativierungen. Der Versuch, die ›*intentio auctoris*‹ des Christentums zu identifizieren, operiert noch mit einem *intentionalen Urheber*. Ob er das war, sein wollte und ob er so begriffen werden kann, also ob Jesus zu Recht Christus genannt wird, ist bekanntlich umstritten. Und doch ändert das nichts an der *Zuschreibung* dieser Anfangsposition und dem entsprechenden Selbstverständnis der Späteren. Dieser ›Aufstand des Sekundären‹ gegenüber der Bestreitung der Legitimität, Christus an den Anfang des Christentums zu setzen, zeigt, daß ein Original erst durch seine Folgen zum Original *wird*. Und deren Legitimität ist nicht über eine ohnehin methodisch-fiktive, ihm von Späteren zugeschriebene *Intention* auszumachen. Hier bedarf es eines selbst zu verantwortenden Urteils, das einem keine historische Vermutung abnehmen kann. Daß Jesus zeitlich am Anfang des Christentums steht, also die Reihenfolge der Zeit, macht ihn noch nicht zum Anfang. Nur seine *Abweichung* gegenüber dem Judentum und seine erheblichen Folgen lassen ihn zu diesem Anfang werden. Hier eine neue Reihe beginnen zu sehen, ist ein perspektivisches Urteil: Für Juden beginnt hier die Geschichte einer radikalen Sekte, für Nichtchristen der Anfang der christlichen Episode in der Geschichte des Abendlandes und für Christen der Anfang vom Ende, also von der Vollendung der Schöpfung.

Die Originalität dieses Anfangs wie seine perspektivische Beurteilung sind *nicht eindeutig* auszuweisen, sondern stets *deutbar*, daher auch

¹⁰¹ Erich Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen/Basel ⁹1994, S. 516 (vgl. zu den alttestamentlichen Erzählungen S. 9 ff., 17 ff.).

strittig. Wer hier mehr will, müßte es mit einem *für alle absoluten* Anfang zu tun haben, und diese Ausnahme von aller Regel ist seit Beginn der Welt stets eine Überinterpretation. Sowenig die Selbstvergegenwärtigung Gottes in Christus ein *absoluter* Anfang ist, so bemerkenswert ist, daß sich das eine Original in seiner *leibhaftigen* Vergegenwärtigung ›*comme un autre*‹ verhält, um der Anderen willen ein Anderer wird.¹⁰² Der diskrete Neuanfang ist nicht der eines allmächtigen Supersubjekts, sondern ein beinahe unmerklicher Anfang, eine *dezenste* Originalität. Dezent, weil sie nicht originell um der Originalität willen ist, sondern die Möglichkeit eines Neuanfangs zuspiziert, dem wir folgen können, oder auch nicht.

f) Diesem Neuanfang zu folgen ist uns allerdings nur möglich über Geist und Buchstabe, in der *optionalen* Realpräsenz von Schrift¹⁰³ und Kult (ich beschränke mich im folgenden auf die Schrift).¹⁰⁴ Die *Schrift* ist die Gestalt der Präsenz des Originals in den realen Relationen der Zeichen.¹⁰⁵ Die Pointe der Bibel ist über die Struktur eines jeden Textes hinaus, daß sie *nur* als *gelesene*, in der religiösen Lebensform *gebrauchte* Schrift der Spielraum des Geistes ist. Die Gegenwart Gottes im Geist *er-eignet* sich nur im *Gebrauch* dieses Textes als heiliger Schrift.¹⁰⁶ Insofern ist *die Schrift die Leiblichkeit des Geistes*, der nicht dual und sekundär hinzutritt, sondern – so der Sinn der Inspirationslehre – in ihrer Entstehung bereits präsent ist, ebenso wie in ihrem Gebrauch. Darin liegt die

¹⁰² Vgl. zur Alterierung der Identität Paul Ricoeur, *Das Selbst als ein Anderer*, München 1996, S. 26 ff., 382 ff.

¹⁰³ Was Benjamin (wie Anm. 76), S. 481, als besonderes Kennzeichen der Moderne mit der Photographie verbindet, ist längst mit den schriftlichen Kunstformen üblich gewesen: »Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Maße die Reproduktion eines auf Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerks« (mit Hinweis auf die photographische Platte).

¹⁰⁴ Hermann Timm, »Die Originalkopie: Plädoyer für einen Fundamentalismus des Geistes«, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 90 (1993), S. 318–327, 323: »Die christliche Kanonsidee beruht auf einer kongenialen Lektüre, die nicht nur mit dem Originaltext gleichzieht, seine Wahrheit vielmehr zur Realpräsenz vor Ort jedes Lesers werden läßt. [...] Die Schrift wird neuschöpferisch erfüllt in einer Relektüre, die ihrerseits schriftlichen Niederschlag findet und zusammen mit dem Revidierten eine Schrift zweiter Potenz abgibt.«

¹⁰⁵ Wobei dieses Original nur dynamisches Objekt der Arbeit an seinen Varianten / Versionen ist; gegen den verbalinspirierten Kodex von Fundamentalismus und Orthodoxie.

¹⁰⁶ Der *Gebrauch* dieses Textes in religiösen Lebensformen wie Predigt und Lektüre ist ein Prozeß stetiger Übertragung (oder der *relecture*). Der Text will gelesen (gebraucht) werden und darin vervielfältigt in seinen Lesern. So zielt er gerade auf ›Abschriften‹, die in Erinnerung bleiben.

Eigenart des christlichen Schriftverständnisses und -gebrauchs, daß nicht die Zeichen selber heilig sind (also auch zum Zaubern ungeeignet), sondern nur ihre Funktion respektive ihr Gebrauch. Daher konnte die Bibel ohne Scheu vervielfältigt und verbreitet werden, denn sie ist (wie die Elemente des Abendmahls) nichts Besonderes *außerhalb des Gebrauchs*. Ihre Pointe *als Kopie das Original zu sein*, also ein ganz und gar realpräsen-tes Zeichen, eine Originalkopie ohne ontologischen Komparativ,¹⁰⁷ entfaltet sie nur im Schriftgebrauch. »Die Übersetzung [der Schrift] ist in Wahrheit ein Moment im Wachstum des Originals; das Original vervollständigt sich in der Übersetzung«. ¹⁰⁸ Daher kann Derrida das Leben der Schrift in der christologischen Figur der Hingabe deuten: »Gegeben ist es [das Original] in der Veränderung; es gibt sich hin, indem es sich verändert, so daß die Gabe nicht die eines vorgegebenen Gegenstandes ist. Das Original lebt und überlebt in der Wandlung«. ¹⁰⁹ Diesseits von Gottesdienst und Lektüre kann es ohne Gefahr und ohne Nutzen im Regal verstauben.

Diese *Bedürftigkeit* der Schrift als dem Original seiner Übersetzungen formuliert er einerseits mit Erinnerung an die Hamartiologie (respektive an Babel): »Von Anfang an, im Ursprung bereits des zu übersetzenden Originals, findet ein Fall und eine Verbannung statt, gibt es Exil.« ¹¹⁰ Denn so sehr das Original der Übersetzung bedarf, bleibt sie doch immer hinter ihm zurück. Andererseits deutet er beinahe im Ton Steiners auch einen entsprechenden soteriologischen Ausweg an: »Der Übersetzer muß erlösen und auflösen, indem er versucht, sich selber loszukaufen von seiner Schuld, die im Grunde die gleiche Schuld ist wie die des Originals – eine Schuld ohne Grund.« ¹¹¹ Die Urschuld dem Original gegenüber provoziert die »Arbeit des Übersetzens«, die humane Originalität als *Antwort* auf die der Schrift. Aber wie vermag der Übersetzer der Zwiespältigkeit seiner Originalität zu entkommen? Wenn, dann wohl nur in der Orientierung am ersten Original.

107 Timm (wie Anm. 104), S. 323: »Was im Neuen Testament ›Offenbarung‹ heißt, war ein inspirierend-inspiriertes Relektüreenerlebnis. Der Abrahamssegens ist hebräisch erlesen worden in der Winkelsprache Kanaans, um in der Koine als frohe Botschaft hinausgetragen zu werden zu allen Völkern der hellenistisch literalisierten Ökumene. Wir haben es also mit der hermeneutischen Version der Originalkopie zu tun.«

108 Derrida (wie Anm. 2), S. 145.

109 Ebd., S. 138 f.

110 Ebd., S. 145.

111 Ebd.

Nur, woran sich orientieren? Mit dieser Schrift verhält es sich nicht weniger verstrickt als mit der Person Christi. Äußerlich erscheint sie als eine Reihe von Schriften, mehr oder weniger chronologisch vom Anfang bis zum Ende der Welt, mit einem tiefen Einschnitt, der für Juden das Ende, für Christen der entscheidende Neuanfang ist. Daß es sich hier um *eine* Reihe handeln würde, ist eine heilsgeschichtliche Vereinfachung, die ihr Recht hat. Aber für einen Textwissenschaftler findet sich hier vor allem ein ungeheures Durcheinander von Texten, Einschüben, Fragmenten und Fortschreibungen. Wenn man gezielt herausfinden will, worin das *originell* Christliche besteht, bekommt man verschiedene Antworten: die (vermeintlichen) Worte Jesu, die des Auferstandenen, die derjenigen, die von ihm als Christus reden, und das auch noch recht unterschiedlich. Das ändert nichts am thematischen Zusammenhang, der durch einen Gebrauchszusammenhang zustande kommt. Aber da das Original, von dem hier die Rede ist, nicht selber das Wort ergreift und klärt, was Sache ist, hat man nur viele Kopien, mehr oder minder originelle Wiederholungen, Variationen, Nachklänge und Interpretationen des Originals – die dem protestantischen Selbstverständnis nach Original genug sind, um die Identität des Christentums zu begründen. Darin liegt die Pointe des ›sola scriptura‹. ¹¹² *Das Original gibt der Kultur die Regel*. Die Originalkopie Gottes, die Schrift, gibt der Kultur des Christentums die Regel. Mit Derrida formuliert: »So ist die Struktur des *Fortlebens* [des Originals] ein A priori – der Tod ändert nichts daran. Auch an der Forderung, die vom Original ausgeht und es durchzieht, ändert er nichts: ihr kann einzig ein ›Gedenken Gottes‹ entsprechen.« ¹¹³ Dazu mögen die voranstehenden Zeilen ein Versuch gewesen sein.

112 Vgl. anders: George Steiner, »Zwei Nachtmale«, in: ders., *Der Garten des Archimedes: Essays*, München 1997, S. 309–352, 351 f.

113 Derrida (wie Anm. 2), S. 138. Dem Original zu entsprechen im »Gedenken Gottes«, ist eine indirekte und fragile *Präsenz* Gottes in der Übersetzung, die *Erfahrung* sei. »Das ununterbrochene Fortleben [...], das die Übersetzung bewirkt, ist keine Offenbarung, [...] vielmehr ist es eine Ankündigung und Verkündigung, ein Verbünden und Versprechen. Die religiöse Schlüsselsprache erweist sich hier als wesentlich. Der heilige Text zeichnet die Grenze, das reine Urbild der reinen Übersetzbarkeit. [...] Als heiliges Wachstum der Sprachen kündigt die Übersetzung das messianische Ziel, das messianische Ende an« (S. 160), das uns aber nur als gewußte »Entfernung« gegenwärtig sei. Diese Entfernung »läßt uns aber in ein Verhältnis zur ›Sprache der Wahrheit‹ treten, die die ›wahre Sprache‹ ist« (S. 161). Dieses Verhältnis habe die Gestalt einer »Ahnung, eines ›Vorgefühls‹, das ein ›intensiver‹ Modus ist, eine Art, das Abwesende sich zu vergegenwärtigen und die Entfernung als Entfernung sich zuzubringen, *fort: da*« (ebd.). – So scheint sich Derrida (hier Benjamin ›übersetzend‹) seiner Version der ›Realen Gegenwart‹ des Originals zu nähern,

Zusammenfassende Thesen

1. Humane Originalität ist die Variation einer vorgängigen Reihe oder der Anfang einer neuen in der Abweichung.

1.1 Nur die Reihenbildung Gottes *kann* man absolut nennen, und auch sie nur im Blick auf die Schöpfung.

1.2 Denn humane Reihenbildung ist stets bedingt. Sie lebt *von* vorgängigen Reihen und – hoffentlich – *für* die folgenden.

1.3 Ein Reihenanfang ist originell, wenn er *prägnant* ist, semantisch und pragmatisch orientierend *für andere*. Andernfalls ist er nur obskur.

1.4 Die Prägnanz der Originalität ist daher abhängig davon, daß andere diesem Anfang folgen und damit eine Reihe bilden.

1.5 Die avantgardistische Emphase der Originalität (die affirmative ›Originalitätswuth‹) ist naiv und gewollt. Sie verkennt ihre Ambivalenz und Nichtintentionalität. Das unglückliche Bewußtsein dieser Emphase ist: Originell sein wollen, aber des Originals ermangeln; das Original sein wollen, aber der Originalität ermangeln.

1.6 Die spätmoderne Totalkritik der Originalität (die negative ›Originalitätswuth‹) ist dementsprechend naiv und gewollt. Sie verkennt die andere Seite der Ambivalenz und die Unvermeidlichkeit der Originalität.

2. Die humane Originalität hat in theologischer Perspektive einen ambivalenten Anfang: Symbolschaffen (Namensgebung) und Fall (peccatum originale).

2.1 In der Tradition des Christentums ist Augustins Reduktion der humanen Originalität auf die Sünde dominant gewesen, wie sie in seiner curiositas-Kritik zum Ausdruck kommt.

2.2 In der Theologie (Cusanus) und dem christlichen Humanismus (Pico) der Renaissance wurde die legitime Originalität des Menschen als imago auf originelle Weise (wieder)entdeckt. Damit wurde die Originalität *invers* auf die Gnade der Schöpfung reduziert.

und darin auch einer gebrochenen Gegenwart Gottes. Während Steiner die Originalität pathetisch feiert und im Abfall von ihr den Sündenfall sieht, bemerkt Derrida demgegenüber die ›Schuld des Originals‹: »Das Original ist der erste Schuldner, der erste Bittsteller«, und bezieht diese Pointe sogar auf Gott selbst: »Auch er ist verschuldet«, weil er das Übersetzen mit Babel fordere und verbiete (S. 140). Vgl. Steiner 1990 (wie Anm. 2), S. 188, 274 f., 286 f., 294 f.

2.3 Darin ist bereits die Verselbständigung der Originalität ermöglicht und die Verdrängung sowohl von deren Ambivalenz als auch des ersten Originals.

2.4 Eine avantgardistische Emphase absoluter Originalität zehrt vom Vergessen ihres retrospektiven Horizontes und ist nicht ohne Tragik: Sie bleibt Mimesis des einen, ursprünglichen Originals.

2.5 Theologisch angemessener wäre: Die Originalität muß die Sünde riskieren (die abwegige Abweichung), ist aber weder auf Sünde noch auf Gnade reduzierbar.

3. Die spätneuzeitliche Totalkritik der Originalität als theologischer Erblast trifft den problemgeschichtlichen Hintergrund. Wenn sie meint, mit diesem Hintergrund auch die Phänomene der Originalität loswerden zu können, wäre das irrig.

3.1 Die Originalität bleibt irreduzierbar, wo Zeitigung, Materialität und handelnde Personen im Spiel der Zeichen sind.

3.2 Daher kann die Digitalisierung und die Auflösung der Ordnung von Reihen nicht generalisiert werden.

3.3 Sinnvoll und möglich ist allerdings die Erweiterung des Ordnungsmodells der Reihe zur Pluralität von Reihen bis zum Geflecht und Rhizom.

3.4 Dann kann unabsehbar werden, was Erstes und was Zweites ist.

3.5 Das ändert nichts daran, daß auch in komplexen Ordnungen prägnante Verdichtungen gesetzt werden – zumindest in der Thematisierung (selbst bei Derrida). Und diese Prägnanzen orientieren im Geflecht, setzen Zäsuren und damit Anfänge und Folgen.

4. Die Originalkopie muß nicht die Destruktion des Originals sein.

4.1 Das zeigt sich in der Reflexion auf das Problem, wie Gott real gegenwärtig sein kann, ursprünglich in der Person Christi und bei allen optional in der Schrift (wie in Sakrament und Verkündigung).

4.2 Christus und die Schrift sind die religiösen Gestalten der stets endlichen Wiederkehr des ursprünglichen Originals, *ohne* im Aufstand des Sekundären das Primäre zu überwältigen.

4.3 Die Präsenz des Originals Gott ist aber nicht essentialistisch zu verstehen, sondern einerseits semiotisch vermittelt (und damit *Movens* der Semiose), andererseits konkret in bestimmten Gestalten, die als die Originale einer Lebensform (des Christentums) fungieren – und daher so stabil wie plural sind. Sie sind *ad extra* optional, *ad intra* faktizitär.

4.4 Die Gegenwart des einen Originals ist *für uns* »immer neu«, da sie stets quer zu unseren Reihen steht und uns von ihnen abweichen läßt.

4.5 Darin liegen Implikationen für ein Ethos der Originalität: nicht nur an und für sich originell zu sein, sondern für andere und um deretwillen.

4.6 Das könnte Folgen haben für den Gebrauch humaner Originalität, sei es in der Kunst oder in deren Kritik. Denn auch hier gilt: Originalität muß die Sünde riskieren – und gelegentlich auch auf Gnade hoffen.

Timetables

- SEITE 33 Melo – Treinta y tres – Rio Branco y P. Maua. Der ehemalige »Ferrocarril Panamericano« hat sein Ziel, Südamerika zu durchqueren, nie ganz erreicht, dafür hielten später die Triebwagen (Coche-Motor) fast an jedem Kilometerstein. Von Hand eingetragene Fahrplanänderungen sind in Südamerika nicht unüblich.
Plakatsfahrplan der Administración de los Ferrocarriles del Estado, Uruguay, 1. 12. 1975 (Ausschnitt).
- SEITE 34 Bei aller Genauigkeit: Dem Fahrplan-Lesenden bleibt die Tatsache verborgen, daß in Tucumán N. immer umgestiegen werden muß, da hier ein Wechsel der Spurweiten stattfindet. Beim »Panamericano« nach La Paz wird die Überraschung noch größer, wenn man erst in La Quiaca erfährt, daß einem ein vier Kilometer langer Fußweg zum bolivianischen Anschlußzug bevorsteht.
»Horario de Trenes Expresos, Semiexpresos y combinaciones Internacionales de los Ferrocarriles Argentinos«, Argentinien, gültig ab 18. 12. 1978 (Ausschnitt).
- SEITE 35 Die Umwälzungen in der DDR haben 1989 alles durcheinander gebracht, selbst die alten Kursbuch-Druckplatten kamen ins »Schleudern«. Allgemein bekannt ist, daß Fahrpläne für gewöhnlich von links nach rechts gelesen werden, aber die Reichsbahn kannte da auch Ausnahmen.
»Kursbuch der Deutschen Reichsbahn«, Winterfahrplan 1990/91 (letzte vor der Wiedervereinigung gedruckte Ausgabe, Ausschnitt).
- SEITE 36 »Horaires des Trains Grandes Lignes«, Tunis – Bir Bou Regba – Nabeul – Sousse – Monastir – Mahdia – Sfax – Gabès