

Erschienen im Signaturen Magazin, Dezember 2013

Tobias Roth

Und Punkt - Gesammelte Schlusspunkte von Sophia Pompéry

Im Anfang ist es strittig, am Ende steht ein Punkt. Die Ordnung wird gestört, die Ordnung wird wieder hergestellt, am Ende der Komödie steht ein Punkt. Alles kocht unter der Aufwallung, zerfasert in Probleme, findet vielleicht seine Erfüllung, und was auch kommen mag, am Ende der Liebesgeschichte steht ein Punkt. Er hat den Anschein einer fraglosen Angelegenheit, dieser letzte Punkt, aber sollten sich tatsächlich keine Fragen an ihn stellen lassen, wäre er so stumm wie sonst kein Zeichen und kein Weißraum in einem Text – und das ist nicht der Fall. Das letzte *punctum*, wörtlich: der letzte Einstich, in einem Schriftstück ist nicht von jener abstrakten Leere voll wie sein Namensvetter, der geometrische Punkt, denn in ihm zieht sich die Individualität des gesamten vorangegangenen Ablaufs zusammen. Und dass er auch selbst eine nicht zu unterschätzende, aber leicht zu übersehende Individualität besitzt, darauf macht ein Buch der Berliner Künstlerin Sophia Pompéry mit sinnlichem Nachdruck aufmerksam. Ein Text zum Ende des Jahres also über letzte Punkte, über das Bewusstsein des Schauers, den das Abgeschlossene der punktierten Schrift dem unabschließbaren Schreibenden einflößen kann.

Sophia Pompéry hat die letzten Punkte aus Liebesromanen gesammelt und dabei einen Zeitraum von 1774 bis 2008 überspannt. Es ist das erste Künstlerbuchprojekt der 1984 in Berlin geborenen Künstlerin, aber strahlt bereits die gleiche konzentrierte Stille und zeichenhafte Spannung, gleichsam: sachte Durchschlagskraft, aus wie ihre Installationen, Videos und Objekte. Die Punkte wurden durch ein OSE-Mikroskop photographiert und in starker Vergrößerung wiederum gedruckt. Der im Rahmen des Goldrausch Art IT Programms des Berliner Senats kürzlich erschienene Katalog *Und Punkt* zeigt fünfzehn letzte Zeichen aus fünfzehn Erstausgaben und führt den Betrachter in eine Art typographische Intimität hinein. In Zusammenarbeit mit der Staatsbibliothek zu Berlin und dem Rathgen-Forschungslabor, Institut für Konservierungswissenschaften und Provenienzforschung der Staatlichen Museen zu Berlin, entstand so eine völlig neue Möglichkeit, gedankliche Laufmaschen in die Werke von etwa Johann Wolfgang Goethe, Theodor Storm, Arthur Schnitzler, Arno Schmidt, Ingeborg Bachmann, Botho Strauß oder Ingo Schulze hinein zu verfolgen. Das letzte kleine Zeichen erhält eine ganze Katalogseite Raum, der mikroskopische Blick erzählt wunderliche Geschichten.

Natürlich sieht man da einerseits die fortschreitende Mechanisierung der Literatur und ihrer Druckvorgänge an sich vorbeiziehen, die immer besser bewältigte, aber stets unmögliche Aufgabe, einen reinen Punkt zu drucken – und gerade indem die Unmöglichkeit dieser drucktechnische Aufgabe deutlich vor Augen tritt, erzählt der Band auch die gegenteilige Geschichte: dass im Detail, wo bekanntlich der Teufel sitzt und das meiste entschieden wird, die Individualität des Zeichens noch lange nicht von der Gleichförmigkeit der Reproduktionsmechanismen unterworfen wurde. Der Punkt erzählt mehrere Geschichten, Erinnerung und Ausblick, Nachlass und Vorlass, Kredit und Stichtag. Gilt es, so Grundsätzliches einzukreisen, erscheint alles, auch streng systematische Zangenmanöver, nur als eine beliebige Anzahl von Schneisen, die fast arabesk, fast zufällig in das *edle weite Feld* geschlagen werden. Im Großen wie im Kleinsten: vielleicht ist es diese eine Gelenkstelle, die all die verschiedenen Wissenschaften zusammenhält, da m.W. noch überall gilt: „Jede Fußnote endet mit einem Punkt.“ Aber ob mit oder gegen den Uhrzeigersinn, die Strecke der Kreisbahn bleibt unbekannt.

Kreisbahnen, Punkte und Kugeln, es gibt verschiedene Ausformulierungen, Varianten im Detail. Arabeske Schneisen: Das erste abstrakte Kunstwerk unserer Zeitrechnung steht in den Ilmauen und wird *Stein der Agathe Tyche* genannt, es besteht in einem reinen Würfel, auf dem eine reine Kugel ruht, aus grauem, nüchternem Stein; welcher, sein Schöpfer ist nicht besonders für seine Leistungen in den Bildenden Künsten bekannt, Johann Wolfgang Goethe. Er entwirft das Denkmal in genau den Jahren nach der Publikation des *Werther*, dessen Schlusspunkt Pompérys Buch eröffnet (freilich nicht jener Schlusspunkt, den sich die Romanfigur selbst durch den Schädel jagt). Die reine Form, die Graustufe. Tyche, das, was vor sich geht, unabsehbarer Wirbel, unvorhersehbarer Strudel, und darin sich selbst stets gleich; festgehalten in diesem reduzierten Zeichen. Erde und Himmel, ein Bild des Kosmos, in dem das Anschauen (Theorie) einen Anfangspunkt findet, von dem es sich (wieder aus der Abstraktion heraus) entfalten kann ohne absehbare Grenze, im Raum der Fülle des Vorfallenden. Oder: Die reine schwarze Kugel, fast schwebend, über einem schwarzen Sarkophag, schlicht, deutlich, so etwa das Grabmal des Paulus Turrius im Dom von Como: Auch so ein Stein des Taumels, dunkel nun und nach beendetem Lauf. Kürzel des Unterirdischen auf der Erde, des Endes, in dem alle abstrakten Gedankenflüge zum Erliegen kommen, letztendlich; denn Punkte und Kugeln jener Kohlköpfe ähnlich, über deren Pflege Montaigne sterben möchte. Auch der gedruckte Punkt ist bekanntlich schwarz, sein Stammbaum geht in Ruß und Asche.

Die Maler der venezianischen Hochrenaissance, die sich auf die Liebe auf Erden im Besonderen verstanden, schätzten ein Schwarz, das aus der Asche von Weinreben hergestellt wurde.

Der letzte schwarze Punkt als der blinde Fleck der semantischen Bemühung. Er scheint so unausweichlich, so naturgemäß, als würde er selbst nicht mehr zum Werk gehören, das er beschließt (hätte nicht Jacques Derrida seine Freude an dieser Volte?, wenn er sie nicht bereits irgendwo ausgeführt hat; würde er nicht eine Metaphernpracht aus Stülpungen und Hymen heraufführen?, wie er es mit der *clause de genre* getan hat). Die Filmszene der Erlösung, die der letzte Punkt gewährt (ich denke etwa an Jack Nicholson in *As good as it gets*) korrespondiert mit der berühmten Schwierigkeit, die die erste Nominalgruppe des ersten Satzes stellt; das ist im Grunde auch nichts anderes als eine Filmszene. Das rechnet beides nicht mit der Lebendigkeit und Geselligkeit eines Textes. Das ist beides lächerlich, dieser heile Horizont: Das Problem der Unwillkürlichkeit der Bedeutung des letzten Punktes ist fröhlich, aber nichtsdestoweniger Problem. Man könnte sagen, dass sich in ihm alles auflöst; man könnte sagen, dass sich in ihm alles zusammenzieht. Seine entfernte Verwandtschaft zur Generalpause im Orchester, die Spannung, die ein Punkt auslöst: in ihm wird schriftlich der Atem laut, das Seufzen. Dem entspricht auch die relative Armut jener Avantgarden, die sich aller Satzzeichen überheben zu können glauben; die wenigsten können es. Sie geben eine Dimension der Sinnlichkeit auf, als wüssten sie nicht, wie kostbar jede Dimension der Sinnlichkeit ist, und versammeln sich im Wappen eines schwarzen Quadrates. Das ist geschwinde blasoniert und wenige Minuten später herrscht schon Schweigen.

Die Satzzeichen also auch als der Rückzugsort des vorsemantischen Ausdrucks. Ich denke an die erotischen Interpunktionshaufen bei Arno Schmidt, die in seinem Schreiben bald die Stellen einnehmen, an denen in der *Seelandschaft mit Pocahontas* noch *vieles auf Neolithisch* gesprochen wird, ich denke an den berühmten verhängnisvollen Bindestrich Heinrich von Kleists und ich denke ganz besonders an den Satz, den Georg Büchner seinen Leonce sagen lässt: *Mein Herr, ich gratulire Ihnen zu der schönen Parenthese, die Ihre Beine machen.*

Es gibt keinen surrealeren Punkt als den Schlusspunkt. Er geht als Utopie gegen die Unmöglichkeit des Vollendeten vor. Am Ende des Liebesromans steht ein Punkt und verwehrt sich gegen die erneute Auflösung. Diese Bewegung der Abschließung besiegelt die Fiktionalität des Erzählten, des Geschriebenen, sie isoliert die erzählte Zeit aus dem Ablauf der Zeit ohne Epitheta. Von nun an ist der Text in einer eigenen Zeit und einen eigenen Rhythmus geborgen, bis zum letzten punktiert nach dem Gutdünken des Schreibenden. Der punktierte Rhythmus ist der asymmetrische, der spannende Rhythmus, er ist nicht umsonst das Mittel der Wahl eines verliebten Robert Schumann; der sich auf das Überirdische der Liebe auf Erden im Besonderen verstand. Dichtung, noch dazu in Musik. Nicht nur die Universalpoesie strebt über den letzten Punkt hinaus, steigert ihre ästhetische Spannung in dem Widerstand, den sie dem letzten Punkt entgegensetzt; bis der schwarze Punkt des Grabmals, der tatsächlich ist, aufgehellt erscheint zum grauen Punkt der Agathe Tyche, der sich bedenken und anbeten lässt, aber darin nicht von dieser Welt ist. Auch in diesem Sinne, im Bewusstsein dieses Schauers, den das Abgeschlossene der punktierten Schrift dem unabschließbaren Schreibenden einflößen kann, soll zum Ende des letzten Textes des Jahres noch einmal Michel de Montaigne zu Wort kommen, Schutzpatron der Bewegung ins Offene, mit einem Satz aus dem großen Essai *Sur des vers de Virgile*. Er spricht nicht über Schlusspunkte, aber Schlusspunkte in Liebesromanen arbeiten an dem mit, was er beobachtet: „La poesie represente je ne sçay quel air plus amoureux que l'amour mesme.“