

Ralph Kaufmann

## Wörtlich

### Ummantelndes und Fügendes in Oswald Eggers *Harlekinsmäntel & andere Bewandtnisse. A–Z*

*Il più sublime lavoro della Poesia è, alle cose  
insensate dare senso, e passione*

(Vico, 1744)<sup>1</sup>

Die Sprache, das Gesagte und Geschriebene bei Oswald Egger geben Rätsel auf. Dem Leser und Hörer stellen sich Fragen. Wie ist das gedacht? Ist er ein Angesprochener? Ist das, was ihm zugetragen wird, zu verstehen oder überhaupt als ein Zuverstehendes gedacht? Ist der Text eine prosaische Lyrik, lyrische Prosa oder fällt er unter einen anderen Gattungsbegriff? Die Antworten sind vielschichtig, aber Egger selbst liefert aufschlussreiche Anhaltspunkte, denen hier am Beispiel *Harlekinsmäntel & andere Bewandtnisse. A–Z* nachgegangen wird.<sup>2</sup> Dieses, wie jedes Nachgehen, beinhaltet ein Vorgehen, einen Prozess des Gehens und eines Gegangenseins, das Spuren hinterlassen hat, denen gefolgt werden kann. Egger denkt sich in die Dinge hinein, bietet Ein- und Ausblicke und hinterlässt seine Ein- und Abdrücke. Das Lesen dieser Spuren ist ein Zusammenfügen der aufgefundenen Information, die sich nunmehr gebrochen in Einzelteilen darbieten. Das Bild, das sich ergibt, liegt beim Betrachter, dessen Rezeption durch seine Perzeptionen und seine Anregungen bestimmt sind. Die Einordnung und die Klarheit oder Verschwommenheit des Erzeugten hängen wesentlich auch von zugrundeliegenden Erfahrungen und Kenntnissen ab. Ein tieferes Eindringen in den Text setzt auch ein ebensolches in das zugrundeliegende Material voraus. In der Beschäftigung mit dem Egger'schen Text findet man neben dem

---

**1** Eine romantische Übersetzung liefert Weber: »Der erhabenste Act der Poesie ist es, den empfindungslosen Dingen Empfindung und Leidenschaft zu verleihen« (Weber 1822, 130). Darüber hinaus sei auf die Mehrdeutigkeit von »senso« hingewiesen, welches sowohl auf Empfindung als auch auf Begreifen, in Bezug auf die Sinne, verweist. Damit ist »insenso« auch das Unbegriffene, (noch) nicht sinnlich Erfasste, in dieser Weise Nichtsinnige, Unsinnige oder auch mit Meinong Widersinnige. Ebenso ist »lavoro« auch die Aufgabe und die Arbeit des Darstellens und Elaborierens.

**2** An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass die folgenden Ausführungen eine persönliche Rezeption des Buches *Harlekinsmäntel* sind, die primär auf dessen Lektüre beruhen. Im Hintergrund sind aber auch Gespräche mit Oswald Egger, die Teil einer langen un stetigen, aber fortlaufenden Konversation sind.

---

**Ralph Kaufmann, West Lafayette**

Elliptischen, Gebrochenen, Ungesagten auch Hinweise zur Zusammensetzung, zur Strukturgebung und zu deren Auflösen, der Analyse. So entsteht im Wechselspiel des Verstehens, des Reflektierens eine eigene Art des poetisch inspirierten Nachdenkens.

## 1 Einleitende und allgemeine Bemerkungen

Vor diesem Unterfangen ist es notwendig, einen Grundrahmen zu stecken. Ein erster grundlegender Ausgangspunkt ist, dass Egger Worte wörtlich nimmt. Das will sagen, dass in jedem Wort seine ganze Etymologie, Gebrauchsgeschichte und auch als Gesprochenes sein Klang mitschwingt. In dieser Weise ist das ›wörtlich nehmen‹ ein ›wortartig nehmen‹, ›als oder für ein Wort nehmen‹. Es ist kein Geben, es ist eine Aktion des Sich-zu-eigen-Machen. Dieses Wörtlichnehmen und der Aspekt des Zusammenfügens sind Grundlage für ein ›Wort für Wort‹-Verständnis.<sup>3</sup> Ein zweiter fundamentaler Gesichtspunkt ist, dass das Lyrische sich von reiner Prosa in der *Art* des Zusammenfügens unterscheidet. Ein Nebeneinanderstellen, Gegenüberstellen oder auch eine Bezugnahme entstehen durch Schemata. Klassisch sind dies Reim und Rhythmus. Eine Erweiterung dieser Schemata, theoretisch und praktisch, ist ein Grundanliegen in Eggers Werk. Diese Überstruktur erlaubt die Vermittlung von Gedanken auch in nicht-linearen Formen. Egger selbst benutzt oft die Zurückführung lyrischer Formen auf die Webkunst. Die Linie als Faden wird zum Stoff<sup>4</sup> verwebt. Lyrik ist so gesehen ein Verwickeln, ein Verflechten, ein Verweben, bei dem das Verflochtene ein neues Dasein erhält. Es können Gedanken fortgesponnen werden, auch unter Einsatz von Analogien – nicht zufällig enthält dieses zusammengesetzte Wort die Vorsilbe ›ana-‹ (hinauf, auf, [ent-]gegen, gemäß) und das Stammwort ›logos‹ (Wort, Sprache, Sinn, Vernunft) und Analogien sind so sinnstiftend. In der textilen Metapher fortfahrend ist ein Text ein ›in Worte kleiden‹ und das Werk eine Ummantelung.

Eine mögliche Entwick(e)lung ist dem Leser überlassen, aber bei einer solchen Anstrengung stellt sich die Frage, was aus der Zerlegung in die Bestandteile des Ganzen geschlossen werden kann. Die Kunst ist die des (Zusammen-)

---

3 ›Wort für Wort‹ ist ein Topos, der in *Harlekinsmäntel* mehrmals auftritt und ein Titel eines Werks Eggers. Dies ist ein Beispiel eines durchgängigen Phänomens. Hierhin gehören auch *Nichts, das ist*, *Der Rede Dreh*, *Diskrete Stetigkeit*, *Die ganze Zeit*, *To Observe the Obverse* und *Selbanderm Schlag*. Diese Vorkommnisse lassen den Schluss zu, dass es sich bei Eggers *Harlekinsmäntel* auch um ein Resümieren seines bisherigen Schaffens und Tuns, der ›lavoro‹ handelt.

4 Die Bezeichnung und der Begriff »Stoff« selbst für sich genommen liefert schon ein reiches Beispiel. Nicht umsonst spielt dieser Begriff bei Hölderlin eine große Rolle (vgl. Kaufmann 2017).

Fügens. Die rein analytische Betrachtung des Kunstobjekts ist auflösend. Sie bringt einerseits Lösungen auf bestimmte Fragen, oder zumindest Lösungsansätze, aber im Auslösen von Einzelheiten findet eben auch eine Auflösung des Zusammenhangs, des Ganzen statt. Demgegenüber kann ein Einblick in die Art des Zusammenfügens zunächst über die Kunst (*ars*) und Technik (*techne*, τέχνη) Auskunft bieten, aber darüber hinaus weiter zu einem besseren Verständnis des Dargestellten führen und eine Anregung zu weiterreichenden Gedankengängen geben. Auf diesem Weg kann das Nachsinnen über den Gebrauch und die Herkunft eines Wortes zu einem größeren Verständnis seines Sinns und seiner Bedeutung führen und die Analyse einer einzelnen Reflexion zu einem Muster leiten, das ein weiteres Wirken nach sich zieht. Solche Auswirkungen als intendierte Bewirkungen sind inhärente Mittel eines Verfassers, sowohl bei Prosa als auch, in höherem Maße, in der Lyrik, die ja gerade nicht nur das Gesagte, sondern auch das Ungesagte, das Zwischen-den-Zeilen, vermitteln möchte.

## 1.1 Teilen und Fügen

Der genaueren Textanalyse, die nach den obigen Gesichtspunkten erfolgt, seien als motivische Einleitung Platons relevante Diskurse zur Zerlegung von Wörtern und Silben vorangestellt.<sup>5</sup> Im *Kratylos* erhellt Sokrates die Rolle der Silben und Buchstaben:

*Sokrates:* Wie nun, wenn eben dies, das Wesen eines jeden Dinges, jemand nachahmen und darstellen könnte durch Buchstaben und Silben, würde er dann nicht kundmachen, was jedes ist? Oder etwa nicht?

*Hermogenes:* Ganz gewiß. (*Krat.* 423e)

[...]

*Sokrates:* Man sollte ja denken. Auf welche Art sollen wir aber nun das einteilen, wovon der Nachahmende seine Nachahmung anfängt? Wird es nicht, da doch die Nachahmung des Wesens in Silben und Buchstaben geschieht, am richtigsten sein, zuerst die Buchstaben zu bestimmen. Wie diejenigen, welche sich mit den Silbenmaßen abgeben, zuerst die Eigenschaften der Buchstaben bestimmen, dann der Silben, und so erst mit ihrer Betrachtung zu den Silbenmaßen gelangen, eher aber nicht? (*Krat.* 424b–c)

Im weiteren Verlauf des *Kratylos* und auch im *Theaitetos* führt die Zerlegung in Buchstaben und Silben als elementare Sinnträger jedoch zum Elenchus.

---

<sup>5</sup> Die deutsche Übersetzung ist zitiert nach Platon 2001.

*Sokrates:* Prüfen wir es also noch einmal von vorn, oder vielmehr uns selbst, ob wir so oder nicht so lesen gelernt haben: Wohlan zuerst, haben also die Silben eine Erklärung, die Buchstaben aber keine?

*Theaitetos:* Wahrscheinlich. (*Theait.* 203a)

[...]

*Sokrates:* Wie aber, daß der Bestandteil nicht erkennbar ist, wohl aber die Verknüpfung, haben wir denn das auch mit Recht angenommen? (*Theait.* 203b–c)

[...]

*Sokrates:* Ist nun also die Silbe einerlei mit den vielen Buchstaben und ein Ganzes und diese ihre Teile, so müssen auf gleiche Art die Silben erkennbar und erklärbar sein wie die Buchstaben, da die sämtlichen Teile sich einerlei gezeigt haben mit dem Ganzen? (*Theait.* 205d–e)

[...]

*Sokrates:* Ist sie aber eins und unteilbar, so ist auch die Silbe ebensowohl als der Buchstabe unerklärbar und unerkennbar. Denn dieselbe Ursache wird beide zu demselben machen.

*Theaitetos:* Ich weiß nichts anderes zu sagen. (*Theait.* 205e)

Diese Schwierigkeit überträgt sich sowohl auf die Analyse des Egger'schen Texts als auch auf das Vorhaben des Textes selbst und der Philosophie von Leibniz, auf den er sich bezieht. Die Lösung des Problems besteht eben in dem oben angeführten Informationsgehalt, dem der Weise der Zusammensetzung. Es gibt sinntragende Bestandteile, und die Art der Verbindung, oder Offenlassen der Verbindung, bestimmt wesentlich das Ganze. In diesem Sinne kann man je nach Gewichtung den Text als lyrische Prosa, i. e. Prosa, die lyrisch zusammengesetzt ist, oder als prosaische Lyrik, i. e. Lyrik, deren Bestandteile Prosa sind, ansehen. Im vorliegenden Werk sind zuerst die Kapitel, die primär als Prosatexte gestaltet sind, zusammengestellt, dann sind in jedem Kapitel unterschiedlich gemischte Formen enthalten, die teils eher prosaisch, traktatisch sind und teils lyrisch, spielerisch gestaltet sind. Diese sind nicht stark voneinander abgegrenzt, sondern diese Formen verlaufen ineinander und ergeben ihre eigene Topographie.

## 1.2 Hauptmomente

In *Harlekinsmänel & andere Bewandnisse*. A–Z lassen sich mehrere Hauptmomente auffinden, die miteinander in Verbindung gebracht werden. Die drei Hauptstränge sind Poetik, mathematische Gebilde und Leibniz' Philosophie.<sup>6</sup> Die Poetik

---

<sup>6</sup> Ein weiteres Thema Eggers, die Natur und ihre Formen, ist in *Harlekinsmänel* durch das Lebendigwerden der Formen thematisiert, so zum Beispiel im Kapitel »Z«. Sie tritt passenderweise

ist Bestandteil sowohl als Beispiel ihrer selbst, als auch in der Form poetologischer Überlegungen, die Strukturbildung und Kommunikation beinhalten. An dieser Stelle soll ein Überblick erfolgen, der einer ersten Orientierung dienen soll. Eine genauere Behandlung einzelner Aspekte, die auch in der Textanalyse eine bedeutende Rolle spielen, findet sich im zweiten Kapitel.

Die beiden ersten Stränge finden sich in Eggers vorangegangenen Werken in großer Fülle. Die Verbindung der beiden ist poetisch und poetologisch zu sehen. Mathematische Gebilde bilden erst einmal Modelle für das poetische Verknüpfen und Verweben von Texten, weiterhin für das Widerspiegeln und die Kommunikation des Inhalts und letztlich für das Beinhalten, das Abschließen und das Einbinden. Beispiele für den ersten Aspekt sind Zopfgruppen, Knoten, Gelenkfiguren und Überlagerungen.<sup>7</sup> Für *Harlekinsmäntel* sind insbesondere Flächen in ihrer verallgemeinerten Form relevant. Die *open book decompositions* sind Beispiel für das Einbinden, das Zusammenbinden eines Buches, bei dem die mathematische Wortschöpfung<sup>8</sup> mit der Metapher zusammenfällt, ebenso wie bei den Blättern einer Überlagerung. Weiterhin ist der Inhalt und das Widerspiegeln (Welt-in-der-Welt) durch Ränder, Flächen, insbesondere Flächen, die beranden, darstellbar. Die Inversion an der Sphäre, die die unendliche Außenwelt in das begrenzte Innere der Sphäre abbildet, ist hier ein paradigmatisches Beispiel eines mathematischen Modells.<sup>9</sup> Bei dieser Inversion gibt es eine Besonderheit: Das Bild des Nullpunktes wird ins Unendliche abgebildet. Generell verhalten sich die

---

im Kapitel »Ligatur« als Verbindung auf. Darüber hinaus gibt es zwei Querverbindungen. Der erste geht auf Leibniz zurück, der das von Menschen Geschaffene von dem organischen, von Gott geschaffenen Leben unterscheidet, auch wenn beides im weiteren Sinne Maschinen sind: »[E]t j'ai fait juger ailleurs que leurs corps organiques sont des machines en effet, mais qui surpassent autant les artificielles« (Leibniz 1986a, Liv. III, VI § 42, 150). Die Differenz ist auch eine Unterscheidung des Endlichen, Geschaffenen und dem Unendlichen, Erschaffenen. Die zweite, direkt mit diesem Aspekt liierte Verknüpfung, liefert Eggers Resümee, welches unten (vgl. Egger 2017a, 11) zitiert ist.

7 Zopfgruppen treten in *Der Rede Dreh* auf und weisen textil auf das Klöppeln hin. Knoten sind den *Gnomen & Amben* vorangestellt und treten in dem Kapitel »M« im Zusammenhang mit der Boy'schen Fläche auf. Im Kapitel »S« werden sie mit dem Häkeln in Verbindung gebracht. Gelenkfiguren sind Hauptthema in *nihilum album*, und treten im Kapitel »V« auf. Überlagerungen finden sich im Kapitel »O« und in entscheidender Weise in *Diskrete Stetigkeit*. Die *open book decomposition* ist im Adligat, das weiter unten näher besprochen wird, ein wichtiger Gesichtspunkt. Auch treten Knoten hier wieder in Erscheinung.

8 Die Wortschöpfung ist laut *Kratylos* ein Privileg derer, die Kunst (*techne*) beherrschen (Platon 2001, 388d–e). Weiteres zu mathematischer Wortschöpfung findet man bei Grothendieck 2009 (der Autor dankt C. Berger für diesen Hinweis).

9 Diese Abbildung wurde erst nach Leibniz erfunden. Sie tritt in *Harlekinsmäntel* in Kapitel »L« auf, wo auch auf die Vorgeschichte eingegangen wird (vgl. Egger 2017a, 92).

Distanz eines Punktes und die seines Bildes, vom Nullpunkt aus gemessen, reziprok. Man kann also entweder den Nullpunkt herausnehmen oder einen Punkt im Unendlichen hinzufügen.<sup>10</sup>

Ein weiterer Aspekt sind die ›Löcher‹, die in der Topologie der Flächen benutzt werden, so zur Klassifikation und dem Verkleben. Diese sind ein Modell für das Nichts-das-ist, welches poetologisch unter anderem durch die Umbrüche, Leerzeichen und das Zwischen-den-Zeilen vertreten ist, die wesentlich zu jedem Text gehören.<sup>11</sup> Als Modell sind sie aber dann auch ein Existentes und liefern Realisierungen für Referenzbegriffe für widersprüchliche Bezeichnungen.

Es gibt eine Progression der Dimensionen in der Erschaffung der Welt-in-der-Welt eines Textes. Die Wörter entwickeln sich linear zum Satz und den Zeilen. Verwoben werden sie zu Flächigem, Zweidimensionalen. Der Übergang zum Dreidimensionalen ergibt sich einerseits durch das Einhüllen und Beinhalten, andererseits, in der Textmetapher bleibend, im Zusammenheften der Seiten. Das ist das Bild der *open book decomposition*, die mittels Flächen einem Raum bestimmt.

Hinzu kommen in *Harlekinsmäntel* die Betrachtungen von und zu Leibniz. Hier steht vor allem die Monadologie im Vordergrund. Monaden sind abgeschlossene autarke elementare Instanzen, die die ganze Welt in sich spiegeln. Die einzelnen Monaden sind vollkommen und enthalten jedwede Information über die Welt. Sie unterscheiden sich jedoch in der Schärfe ihrer Perzeptionen, die von unterschiedlicher Deutlichkeit sind. Das ist auch das Prinzip der Welt-in-der-Welt und dem Leibnizschen *tout comme ici* (Leibniz 1986a, 8). Durch die Abgeschlossenheit tritt das Problem der Kommunikation oder gar der Kommunizierfähigkeit auf, welche in der Monadologie durch die sogenannte prästabi-

---

**10** Das Hinzufügen dieses unendlichen Punktes ist eine sogenannte Einpunkt-Kompaktifizierung. Das Resultat für beliebige Dimension  $n$  ist die Sphäre  $S^n \approx \mathbf{R}^n \cup \{\infty\}$ . Hier ist  $\mathbf{R}^n$  der  $n$ -dimensionale Euklidische Raum und das Zeichen  $\approx$  bedeutet »homeomorph«, das heißt »topologisch äquivalent«. In dieser Identifikation wird die Einheitssphäre  $S^{n-1}$  im  $\mathbf{R}^n$  zum Äquator der  $S^n$ . Für die 2-Sphäre wird dies anschaulich. Der unendlich ferne Punkt ist der Nordpol, und der Nullpunkt entspricht dem Südpol. Das Innere des Einheitskreises wird zur unteren Hemisphäre, und das Äußere wird zur oberen Hemisphäre. Die Grenze beider ist der Äquator. Konkret bekommt man die Korrespondenz durch stereographische Projektion. Legt man eine Ebene durch den Äquator, so entsprechen die Punkte auf dieser Ebene eineindeutig den Punkten der Sphäre ohne Nordpol  $N$ . Jede Gerade durch  $N$  und einen Punkt auf der Ebene schneidet die Sphäre in einem Punkt und umgekehrt, liegen  $N$  und ein Punkt der Sphäre auf einer Geraden, so schneidet sie die Ebene in einem Punkt. Beim Raum  $\mathbf{R}^3$  entsteht die kompakte 3-Sphäre  $S^3$ .

**11** Diesbezüglich: »Im Drehen und Wenden der Blätter kommt unentwegt zur Sprache, was nicht gesagt ist, was, Alinea, als Inversion der Stille hörbar werde« (Egger 2017a, 177). Alinea ist das Zeichen ¶, also der Inbegriff eines Nichts, das ist, besonders im Gedicht, wo die Zeilenumbrüche und Strophenabsätze wesentlich sind. Als Zeichen unsichtbar, aber existent als hörbare Stille.

lierte (*préétablie*) Harmonie gelöst wird. Sie tritt an die Stelle einer direkten Kommunikation und ermöglicht, zusammen mit der Graduierung der Perzeptionen, sowohl eine introspektive Analyse als auch eine Analyse anderer Monaden durch Selbstreflexion, die zum Erkenntnisgewinn führen kann.<sup>12</sup> Dieser Zusammenhang wird durch den Nachsatz, »et toujours et par tout comme chez nous« (Leibniz 1986a, 8)<sup>13</sup> erläutert.

Die autarke, in sich geschlossene, individuelle Monade repräsentiert ein Individuum, wie ein Dichter oder ein Leser, und präsentiert sich dabei wie eine abgeschlossene Fläche, zunächst eine, die wie die Sphäre Inneres von Äußerem trennt,<sup>14</sup> aber da das Äußere auch im Inneren ist, bietet sich die Untersuchung eines einseitigen Flächenmodells an. In dieser Verbindung der drei Stränge stellt sich die Frage, wie der Autor und der Leser, oder aber auch der Autor und die Welt, oder letztlich der Autor, die Welt und der Leser, in Anlehnung an Eggers Wortwahl, selbdritt<sup>15</sup> miteinander kommunizieren. Hier kommen die Fenster, die die Monaden nicht haben, ins Spiel. Solche Fenster können auch als Löcher be-

---

**12** Erkenntnis ist den Monaden, die Leibniz ›Seelen‹ nennt, vorbehalten. Diese haben deutlichere Perzeptionen und Erinnerung (vgl. Leibniz, *Monadologie* § 19, *Vernunftprinzipien* § 8).

**13** Egger zitiert dieses Motto mehrfach in *Harlekinsmäntel*, Kapitel »K«. An dieser Stelle wird auch auf den Brief an Königin Sophie-Charlotte hingewiesen (Egger 2017a, 84), welcher Leibniz am 8. Mai 1704 schrieb (Leibniz 2013, N. 246, 344). Das Motto wird zur Darstellung seiner Philosophie herangezogen, die er zuvor für Lady Masham formuliert hatte (zu dieser Korrespondenz siehe Leibniz 2013, L). Der Vollständigkeit halber sei auch bemerkt, dass die Stelle in *Neue Abhandlungen* sich auf Tiere bezieht. Leibniz' Rezeption geht unter anderem auch auf Beobachtungen von *Animalcula* von Leeuwenhoek (s. etwa Becchi 2017, dessen Dissertation auch von Egger zitiert wird) zurück.

**14** Das Innere und Äußere der Sphäre ist bereits in Anm. 11 besprochen worden. Nimmt man einen Torus, so ist das Äußere des Torus in der drei-Sphäre  $S^3$  als Einpunkt-Kompaktifizierung des dreidimensionalen Raums wiederum ein Torus. Das Verkleben der beiden Tori zur 3-Sphäre entlang der Villarceau Kreise, die das Thema des Kapitels »U« sind, liefert die Hopffaserung, die in Kapitel »W« betrachtet wird, siehe insbesondere die Abbildung (Egger 2017a, 154). Hier wird auch ein Text zur Beziehung zwischen der Inversion und den Monaden zitiert (ebd., 155–156). Die Inversion hängt wiederum mit den Clifford-Tori zusammen, einer flachen Einbettung des Torus in die 3-Sphäre, die, gleich der 2-Sphäre, die 3-Sphäre in zwei Teile teilt, die auch durch Rotationen ineinander abgebildet werden können. Eine Referenz zu dieser Geometrie, die auch Verweise auf die Originalarbeiten von Clifford und Hopf beinhaltet, ist Penrose und Rindler (1988, 61–65).

**15** Für eine nähere Betrachtung des »selbanderen«, dessen Gebrauch bei Egger von zentraler Bedeutung ist, siehe Seite 11 (Egger 2017a) insbesondere Fußnote 47. Für den Gebrauch von »selbdritt« ist insbesondere die von den Gebrüder Grimm ausgewiesene Bedeutung II 6) a) (vgl. *DtWb*, Bd. 16, Sp. 429) gemeint. Einer der drei ist der Autor, Egger selbst. Dies zeigt sich deutlich in dem Vorkommen des »ich« und seiner Perspektive des Denkens, Handelns und Erfahrens. Diese Trias präsentiert sich in Eggers Werk in den Formen der *dunce cap*, dem Loch im Loch im Loch (z. B. Kapitel im »J«) und der und-und-und Gestalt der Sprache. Hierzu

trachtet werden. Ebenso lässt sich das Betrachten und Beleuchten beider Seiten oder eben derselben, i. e. selbanderen Seiten, oder die »selbandere« Seite, durch orientierbare und nicht orientierbare Flächen darstellen.<sup>16</sup> Die verschiedenen Betrachtungsweisen als Drehen und Wenden können realiter auch mit Gelenken mechanisch modelliert werden. Im mechanischen Bild stellt sich das Eindringen in den Stoff, des Äußeren in das Innere, als Durchbohren dar, und die Verzweigungen werden konkret realisiert.<sup>17</sup>

Die Mathematik ist ein Verbindungsglied zwischen Leibniz, der ja bekanntlich einer der bedeutendsten Mathematiker ist, und Egger, der der Mathematik zugetan ist und sich inspirierend in ihre Wortschöpfungen und deren zugrundeliegende Thematik hineinzudenken vermag. Hinzu tritt, als Verbindungsfigur und Metapher, der Harlekin mit seinen Mänteln, bildlich und dramatisch ins Geschehen. Diese Figur, die schon von Leibniz eingesetzt wurde,<sup>18</sup> bringt die parallelen Fragestellungen auf einen Nenner. Der Harlekin selbst liefert die Relation zur Welt-in-der-Welt des Theaters<sup>19</sup> – weitergehend der Literatur insbesondere der Lyrik –, während der Mantel den Bezug zum Zusammenfügen des Ummantelnden und der Ummantelung als Grenze, mathematisch, philosophisch und po-

---

schreibt er: »In aller Stille, was *und-und-und* ›ist‹ (eher ein Und-Zwar als zwei Und-Dann oder drei Und-Schon) ... « (Egger 2017b, 27, s. a. 6).

**16** Dies ist auch im anagrammatischen Titel *To observe the obverse* ausgedrückt, der im Kapitel »F« sinnt tragend zitiert ist. Die mögliche Einseitigkeit der Münze, die erste Bedeutung von *obverse* ist die Kopf- oder Rückseite einer solchen, ist direkt im Zitat weiter unten auf Seite 11 (Egger 2017a) thematisiert. Mathematisch würde die Münze auf ihrem Möbiusbandrand rollen. Ein weiteres Netz der Verzweigung wird im Kapitel »O« behandelt. Auf das Drehen und Wenden als Rotationen und Torsionen wird in mehreren Kapiteln eingegangen.

**17** Das Durchbohren ist im Kapitel »J« ein Motiv und insbesondere ist eine Figur des Loch-im-Loch-im-Loch in der ersten Abbildung auf Seite 55 (Egger 2017a) zu sehen.

**18** Der Harlekin tritt, wie von Egger zitiert, in dem bereits erwähnten Brief von Leibniz an Königin Sophie-Charlotte auf, in dem auch das Motto *tout-comme-ici* auftaucht. Der Harlekin, der des Öfteren den von Leibniz zitierten Spruch »C'est toujours et partout en toutes choses tout comme icy« (Leibniz 2013, N246, 344) proklamiert, entstammt der Komödie *Arlequin empereur dans la lune* von A. M. de Fatouville. Eine zweite Stelle, die die Mäntel des Harlekins aufgreift, ist in den *Neuen Abhandlungen* zu finden: »[C]'est (pour me mieux expliquer par quelque chose de revenant, tout ridicule qu'il est) comme Arlequin qu'on voulait dépouiller sur le théâtre; mais on n'en put venir à bout, parce qu'il avait je ne sais combien d'habits les uns sur les autres: quoique ces répliques des corps organiques à l'infini qui sont dans un animal ne soient pas si semblables ni si appliquées les unes sur les autres, comme des habits, l'artifice de la nature étant d'une tout autre subtilité.« (Leibniz 1986a, Liv. III, VI § 42, 150) In dieser Form begegnet man dem Harlekin in Egger auf Seite 77 (Egger 2017a).

**19** Die Bühne kommt zuerst in Verbindung mit dem Harlekin vor (vgl. Egger 2017a, 77), dazu Näheres weiter unten, und ist ein Hauptthema in Kapitel »J«.



etisch liefert.<sup>20</sup> Der Figur des Harlekins und dem *tout-comme-ici* ist die Mimesis inhärent. Egger geht einen Schritt weiter, indem er zusätzlich zum Leibniz'schen Bild des Harlekins und seinen Hüllen noch auf die Bedeutung des Harlekinsmantels als Theatervorhang verweist. Somit stellt er eine direkte Verbindung zum Publikum her. Essentiell hat der Vorhang Litzen, und im Gegensatz zu Leibniz' Monaden haben die Egger'schen Fenster.<sup>21</sup>

Um eine Basis für die weitere Analyse zu haben, werden nun zunächst noch essentielle Gesichtspunkte zu den Hauptaspekten, die im Text thematisiert sind, näher ausgeführt. Diese sind: (1) Leibniz' Philosophie, insbesondere Monaden und die Aspekte der Welt-in-der Welt, (2) Textstrukturen, (3) Mathematik, insbesondere Flächen, deren Beschreibung und Strukturen, (4) poetologische Quellen, die den Hintergrund für den Text bilden.

### 1.2.1 Leibniz

Bekannterweise ist die Monadologie ein zentraler Gesichtspunkt der Leibniz'schen Philosophie. Eine detaillierte Erörterung ist an dieser Stelle nicht angebracht, aber zum Verständnis der Zusammenhänge sollen doch einige Charakteristika herausgestellt werden. Monaden sind die einfachen Substanzen, das Hauptaugenmerk liegt hier in der Monas, dem Einzelnen – der Einfachheit.<sup>22</sup> Als zweites Moment treten sie als Entelechien auf, als einfache autarke Träger einer aktiven und passiven Potenz, die zudem eine gewisse Perfektion aufweisen.<sup>23</sup> Als einfache Substan-

---

**20** »*Chape* oder *manteau d'Arlequin* bezeichnet im Französischen einen Vorhang vor und über dem Bühnenvordergrund, ebenso einen Teil der Bühne selber, sowie die Stoffbahn hinter dem Portal, die erste Soffitte, die dem Publikum den Einblick in die Obermaschinenrie verbirgt.« (Egger 2017a 78).

**21** Diese Fenster sind insbesondere im Kapitel »E« behandelt. Eines der dort angesprochenen Themen betrifft das Endliche im Unendlichen, hier in der Form der irrationalen Zahlen versus den rationalen Zahlen in der Form einer Quadratur. Das Herausschneiden von Fenstern macht die Fläche rational und in diesem Sinne das Unendliche, Irrationale, endlich, also rational.

**22** Leibniz führt die Monaden wie folgt ein: in der *Monadologie*, § 1: »La Monade, dont nous parlerons ici, n'est autre chose qu'une substance *simple*, qui entre dans les composés; simple, c'est-à-dire sans parties« (*Théod.*, § 10; die Referenz auf die Theodizee stammt von Leibniz selbst) und in den *Principe de la Nature et de la Grace*, § 1: »La substance est un être capable d'action. Elle est simple ou composée. La substance simple est celle qui n'a point de parties. La composée est l'assemblage des substances simples, ou des monades. Monas est un mot grec qui signifie l'unité, ou ce qui est un.«

**23** In der *Monadologie*, § 18 konstatiert Leibniz: »On pourrait donner le nom d'Entéléchies à toutes les substances simples, ou Monades créées, car elles ont en elles une certaine perfection

zen gehen die komplexeren aus ihnen als Aggregate hervor.<sup>24</sup> Die ›Seelen‹<sup>25</sup> sind einfache Substanzen, und es stellt sich die fundamentale Frage, wie diese einfachen Monaden sich ändern können und wie sie sich einander und der Welt gewahr werden können. Im herkömmlichen Sinn ist dies beides nicht möglich. Zum ersten Punkt werden die Begriffe der Perzeption (*perception*) und der Strebungen (*appétits*) eingeführt, die eine innere Tätigkeit<sup>26</sup> ausdrücken. Wichtig ist hierbei, dass es kein externer Prozess ist.<sup>27</sup> Die Beziehung zueinander und zur Welt ist durch ein neues Prinzip gegeben, die prästabilisierte Harmonie (*harmonie préétablie*). Diese garantiert das Übereinstimmen der Perzeptionen und Strebungen der einzelnen Monaden als Repräsentanten desselben Universums.<sup>28</sup> Die Tätigkeiten der Monade sind mit den anderen Monaden abgestimmt. Diese Abgestimmtheit ist auch intern, die »Monaden haben keine Fenster«<sup>29</sup>. Das Repräsentieren basiert auf der Voraussetzung, dass in jeder Monade das ganze Universum widergespiegelt ist. Die unterscheidenden Merkmale einzelner Monaden sind dann die Klarheit ihrer Perzeptionen. Diese zwei Momente liefern die »gewisse Perfektion«. Geht man der Bedeutung des Wortes Entelechie (έντελέχεια) nach, so stößt man bei dieser Wortschöpfung, die auf Aristoteles zurückgeht, auf die Konzepte enteles (έντελής, vollständig), aus *en* (in) und *telos* (Ziel) zusammengesetzt, und *echeia* (ἔχεια von ἔχειν, haben/halten). In Bezug auf die Monade bedeutet dies, dass sie ihr Ziel in sich hält, also erstens mit etwas gefüllt ist, obwohl sie einfach ist, und zweitens, dass sie eine Tätigkeit des Haltens ausführt, das aufgrund der Einfachheit eine innere sein muss.

Kurz zusammengefasst und unter die eingeführten Gesichtspunkte gestellt sind Monaden die finalen Einzelteile, die Endprodukte einer Zerlegung, die zu

---

(*échousi to entelés*), il y a une suffisance (autarkeia) qui les rend sources de leurs actions internes et pour ainsi dire des Automates incorporels.« (Vgl. *Monadologie*, § 87).

24 »Et il faut qu'il y ait des substances simples, puisqu'il y a des composés; car le composé n'est autre chose qu'un amas ou *aggregatum* des simples.« (*Monadologie*, § 2). In deutschen Fassungen wird die Bestimmung »créées« nicht immer mitübersetzt. Für den vorliegenden Überblick ist diese Betonung von Interesse, da die Kreation auf einen Schlag und das Erschaffen sein analog zur Textgenese eines Ganzen gesehen werden können.

25 Hier ist zu bemerken, dass Leibniz im strengeren Sinn und im weiteren Sinn unterscheidet (s. *Monadologie*, § 14). Wobei Seelen im strengeren Sinn solche mit Erinnerungen sind.

26 »L'action du principe interne« (*Monadologie*, § 15).

27 »Il s'ensuit de ce que nous venons de dire, que les changements naturels des Monades viennent d'un *principe interne*, puisqu'une cause externe ne saurait influencer dans son intérieur (§ 396, § 900)« (*Monadologie*, § 11).

28 »[E]t ils se rencontrent en vertu de l'harmonie préétablie entre toutes les substances, puisqu'elles sont toutes les représentations d'un même univers« (*Monadologie*, § 78).

29 »Les Monades n'ont point de fenêtres, par lesquelles quelque chose y puisse entrer ou sortir.« (*Monadologie*, § 7).

Komplexem zusammengefügt werden. Sie sind abgeschlossen, in sich und als Ganzes, und enthalten alle Information, obschon sie sich selbst nicht aller Information gewahr sind. Sie kommunizieren nicht direkt, sondern befinden sich in ihrer *inneren* Tätigkeit miteinander in prästablierter Harmonie, das heißt automatisch aufeinander synchronisiert und abgestimmt. Diese Welt-in-der-Welt ist es, die Leibniz in seinem Brief an Sophie-Charlotte beschreibt und auf die sich das *tout-comme-ici* bezieht.

### 1.2.2 Textstrukturen

Eine der eingangs gestellten Fragen ist die nach der Einordnung der Egger'schen Texte in eine Gattung. Eine solche Gattungsbestimmung geht mindestens bis auf Aristoteles' Poetik zurück, die als Hauptaspekt die Art der nachahmenden Darstellung (*Mimesis*) herausstreicht.<sup>30</sup> Es finden sich ebenfalls hier bereits die Aspekte der Mischung der Stilmittel<sup>31</sup> und des Erkennens<sup>32</sup>. Letztlich ist das Lehrgedicht, wie zum Beispiel das des Parmenides, für Aristoteles ein neuer Fall, dessen Klassifizierung für ihn zunächst noch offen war.<sup>33</sup> Die strenge klassische Rolle der Stilmittel ist in der neueren Dichtung zwar aufgebrochen, dennoch haben auch freie Formen ihre kennzeichnenden Strukturelemente, die zur Unterscheidung von Arten, Unterarten und Mischarten hilfreich sind. Dies sollte eher als ein künstliches Raster angesehen werden als eine tabellarische Einteilung. Die Situation in den Egger'schen Texten ist eine Überblendung der einzelnen Elemente. So wird zum Beispiel das Reimschema ein Teil des Textes selbst, und es werden andere Strukturen untersucht und angewandt, die einen Bezug zu den Unterbrechungen im Text herstellen.

In der traditionellen Lyrik sind dies zunächst die Zeilen und Strophen als Abteilungen. Die Verbindung wird durch ein Reimschema und Strophenschema

---

**30** »Das Epos also und die Dichtung der Tragödie, ferner die Komödie, die dithyrambische Poesie und der größte Teil der Auletik und Kitharistik, sie alle sind in ihrer Gesamtheit nachahmende Darstellungen (*Mimesis*).« (Aristoteles, *Poetik*, 1447a c1,2).

**31** »Es besteht aber unter ihnen ein dreifacher Unterschied, nämlich in Bezug auf die verschiedenen Mittel, die verschiedenen Gegenstände und die verschiedene Art der Darstellung und zwar nicht in gleicher Weise.« (Aristoteles, *Poetik*, 1447a c1,3).

**32** »Man betrachtet aber Bilder deshalb mit Vergnügen, weil bei ihrem Anblick ein Lernen, d. h. ein Schluß sich ergibt.« (Aristoteles, *Poetik*, 1448a c4,2). Dies ist auch ein gutes Motto für die Beschäftigung mit Eggers Werk.

**33** »Die Kunstform aber, die sich bloß der Rede bedient, sei es der ungebundenen, sei es der metrischen und, falls der letzteren, entweder mehrere Versmaße miteinander verbindet oder nur eine Versgattung anwendet, hat bis jetzt keinen Namen.« (Aristoteles, *Poetik*, 1447b c1,5).

gegeben – Italienisches Sonett: ABBA ABBA und CDE CDE oder CDC CDC. Diesem Gedanken folgend verkleben sich die Zeilen durch ihre Endreime, und das Reimschema als Ganzes umschließt das Gedicht und umhüllt den Inhalt. Dieser ist eine Welt-in-der-Welt, welche durch die Struktur be- oder umrandet und abgeschlossen wird. Ebenso fügt der Einband eines Buchs die einzelnen Blätter zu einem Ganzen zusammen, dessen Inhalt wiederum eine Welt-in-der-Welt ist, die ihrerseits verschiedene Ganze aggregatartig zusammenfasst, ganz parallel zu den Mänteln des Harlekins.

### 1.2.3 Flächen

Mit diesem Zugang offenbart sich der Zusammenhang mit der Topologie, dem Abgeschlossen-Sein, dem topologischen Rand, und der speziellen Theorie der topologischen Flächen und deren Verklebungen auf natürliche Weise. Wie bei der Variation eines Reimschemas, stellen die Flächen oder Verklebungen die Möglichkeiten des Zusammenfügens und hiermit Möglichkeiten der Sinnggebung insbesondere der poetischen Sinnstiftung dar. Wenn also die Strophen durch Flächen Abgeschlossenes sind, so fügen sich diese zu einem Größeren, zum Gedicht, zusammen, ebenso für andere Einheiten, wie Kapitel zu einem Buch.<sup>34</sup> Geht man diesem Gedanken nach, müssen die Flächen ihrerseits verklebt werden, wozu man Flächen mit Rand einführt, die dann entlang ihren Rändern verklebt werden können. Um am Ende alles zum Abschluss zu bringen, sollte das Ergebnis randlos sein. So ist es ja auch bei dem »Alpha est et Omega«, das Erste und Letzte werden identifiziert und somit zum Perfekten, zum Kreis, geschlossen.

Das Reimschema ABAB kann man wörtlich als Wort in der topologischen Klassifizierung der Flächen nehmen. In diesem Zusammenhang ist es eine Verklebungsvorschrift.<sup>35</sup> Da dies ein relevantes Element in Eggers Text ist, wird dies kurz etwas näher, technisch erläutert: Hierzu nimmt man für ein abstraktes Wort der Länge  $n$  ein reguläres  $n$ -Eck, markiert die Seiten mit den Buchstaben und verklebt entlang gleicher Buchstaben. Zusätzlich gibt man noch eine Orientierung der Seiten an, und man verklebt die Kanten in Pfeilrichtung.<sup>36</sup> Die Stan-

---

**34** Man kann hierbei Niveaus unterscheiden: erstens das theoretische des Inhalts, der hier weiter erörtert wird, und zweitens das praktische des Werks. Für das Werk ist der Abschluss der Band selbst und der Einband, im vorliegenden Fall wörtlich das »Adligat«, welches sich trefenderweise mit der *open book decomposition* beschäftigt.

**35** Dies ist ein Standardgebiet der Topologie (siehe z. B. Munkres 2000, Kap. 13).

**36** Mathematisch gesehen ist das Verkleben natürlich nicht realiter gemeint, sondern in einem übertragenen Sinn. Man identifiziert hierbei die Punkte der Seiten vermittels einer Äquivalenz-

dardrichtung ist gegen den Uhrzeigersinn – im mathematisch positiven Sinn – und man gibt eine Orientierung in der entgegengesetzten Richtung, also im Uhrzeigersinn, als Exponent »-1« an. In dieser Weise verfahren entsteht so ein 2-dimensionales Gebilde. Die Verklebung ist eine abstrakte Identifizierung und kann möglicherweise nicht in den üblichen dreidimensionalen Raum ohne Selbstüberschneidungen eingebettet werden – eine Darstellung mit möglichen Überschneidungen, die aber lokal treu ist, nennt man »Immersion«. <sup>37</sup> Eine echte Fläche (2-dimensionale Mannigfaltigkeit) ohne Rand bekommt man, wenn jeder Buchstabe genau zweimal auftaucht. Sind Buchstaben überzählig, ohne Partner, so hat man einen Rand. So ist  $ABA^{-1}C$  ein Zylinder und  $ABAC$  ein Möbiusband.

Die folgenden Wörter mit vier Buchstaben ergeben eine 2-Mannigfaltigkeit ohne Rand: der Torus  $ABA^{-1}B^{-1}$ , die Sphäre  $ABB^{-1}A^{-1}$ , die Kleinsche Flasche  $ABAB^{-1}$ , welche im Dreidimensionalen als Immersion dargestellt Selbstdurchdringungen hat, und die projektive Ebene  $ABAB$ , die auch Kreuzhaube genannt wird. <sup>38</sup> Man kann auch mehrere Polygone miteinander verkleben. Diese Darstellungen sind nicht eindeutig, und es gibt ein Kalkül, welches ermöglicht, verschiedene so zerlegte und zusammengeklebte topologische Räume bis auf Homeomorphie (das ist der natürliche Begriff für Gleichheit oder besser Äquivalenz in dieser Situation) zu identifizieren. So ist  $AA^{-1}B$ , wenn man tatsächlich ein ebenes Dreieck im Raum verklebt, ein Kegel, oder besser ein Hütchen, da es sich um die Ummantelung des Kegels ohne Boden handelt. Ein solcher Hut ist homeomorph, also äquivalent, zu einer Kreisscheibe – man kann sich vorstellen, den Hut einfach flach zu drücken. Verklebt man ein Möbiusband mit einer Scheibe entlang des Randes, erhält man eine projektive Ebene, und verklebt man zwei projektive Ebenen entlang eines aufgeschnittenen Loches in jeder der beiden projektiven Ebenen, das zuvor mit einer Scheibe gefüllt war, so erhält man eine Kleinsche Flasche. <sup>39</sup> Eine Besonderheit der

---

relation. Nichtsdestotrotz oder gerade deshalb ist der Name »verkleben« gewählt, da, dem Sinn nach, das mathematische Verkleben genau ein Modell der Wirklichkeit sein soll und ist. Das »Sein« hier betrifft auch das Nichts-das-ist.

**37** Das Symbol »8« ist ein eindimensionales Beispiel für eine Immersion. Den mathematischen Inhalt umschreibend kann man sagen, dass es einen Doppelpunkt gibt, aber wenn man sich ihm auf einer der vier möglichen Weisen nähert, dann ist genau eine Fortführung der Kurve natürlich, nämlich entlang dem gegenüberliegenden Zweig.

**38** Diese Art Flächen tritt wesentlich im Text in Erscheinung, insbesondere in den Kapiteln »A« und »B«, wie weiter unten besprochen, wo auch die weiteren Erläuterungen eine Rolle spielen. In Eggers Rezeption wird allerdings oftmals auf die Angabe der Orientierung verzichtet, das heißt das hochgestellte -1 wird ausgelassen. Diese Auslassung ist einerseits dichterische Freiheit, ist aber auch legitim, wenn man zusätzlich den Namen der Fläche angibt.

**39** Diese Operation ist als *connected sum* (zusammenhängende Summe) in der Topologie bekannt.

Kleinschen Flasche ist, dass sie einseitig ist, wie das Möbiusband und keinen Rand besitzt.<sup>40</sup> Obwohl sie abgeschlossen ist, schließt sie keinen Raum ein, im Gegensatz zur Sphäre oder einem Torus. Das Wort  $AA^{-1}A$  hat auch eine Bedeutung als kompakter topologischer Raum, der im Englischen *dunce cap* genannt wird, ist aber keine Fläche im engeren Sinn, d. h. keine 2-Mannigfaltigkeit.<sup>41</sup>

In der Theorie gibt es wie dargelegt verschiedene Unterklassen: geschlossene Flächen, Flächen mit Rand oder Löchern und flächenartige Gebilde, die aus Verklebungen hervortreten, wie die *dunce cap*<sup>42</sup>. Bei den geschlossenen Flächen gibt es orientierbare, die in den Raum eingebettet werden können und dort ein Innen und Außen haben, welche sie voneinander abtrennen. Die geschlossenen, nicht-orientierbaren Flächen können nicht in drei Dimensionen ohne Selbstüberschneidungen eingebettet werden. Mit Selbstüberschneidungen ist dies möglich, so ist die Boy'sche Fläche<sup>43</sup> eine Immersion der reellen projek-

---

**40** Die Einseitigkeit des Möbiusbandes ist von Escher in mehreren Graphiken eindrucksvoll dargestellt worden und bietet auch einer Vielzahl anderer Künstler eine Inspiration. Das Möbiusband und eine Kleinsche Flasche sind in der Ligatur (Egger 2017a, 172) gezeichnet.

**41** Von einer Fläche oder einer zweidimensionalen Mannigfaltigkeit verlangt man, dass es für jeden Punkt eine offene Umgebung gibt, die topologisch äquivalent zu einer solchen in der reellen Ebene, genauer dem  $\mathbf{R}^2$ , ist. Bei der Verklebung  $AA^{-1}A$  erfüllen die Punkte der verklebten Kante diese Bedingung nicht. Man kann die Kante auf drei verschiedene Weisen verlassen, nicht nur auf zwei. Die beiden Schemata  $AAA$  und  $AA^{-1}A$  ergeben zwei nicht äquivalente topologische Räume (siehe auch Abb. 1). Unglücklicherweise werden beide als *dunce cap* bezeichnet. Das von Egger verwendete Schema (Egger 2017a, 17) ist unter der Angabe der Pfeilrichtung  $AA^{-1}A$  also wie von ihm zitiert die *dunce cap* im Sinne von Zeeman. Den gleichen Umlaufsinn  $AAA$  findet man in der Figur (Egger 2017a, 18).

**42** Kompakte orientierbare Flächen sind durch eine Zahl, ihr sogenanntes Geschlecht, bestimmt. Diese wird verwirrenderweise auch als Anzahl der Löcher angegeben. Es ist besser, von der Anzahl der Henkel, ganz wie bei einer Kaffeetasse, zu sprechen, und nur bei Flächen mit Rand von Löchern zu sprechen. Ein solches »Loch« entsteht durch das Herausnehmen einer Kreisscheibe. So kann man Flächen mit Rand als geschlossene Flächen betrachten, bei denen Kreisscheiben entfernt wurden, das heißt in die Löcher hineingeschnitten wurden.

**43** Diese Fläche wird im Kapitel »M« behandelt und spielt insgesamt eine essentielle Rolle. »Ich versuche die Welt in der Welt als Sphäre zu sehen, bei welcher jeweils zwei Antipodenpunkte zusammengejocht sind« (Egger 2017a, 96). Sie ist eine Darstellung der projektiven Ebene, das ist des zweidimensionalen Raumes der Geraden im dreidimensionalen Raum, dem  $\mathbf{R}^3$ , die durch den Ursprung gehen. Jede solche Gerade schneidet die Einheitssphäre in genau zwei Punkten, die sich diametral gegenüberliegen, und seinerseits bestimmt ein solches Paar eindeutig eine Gerade. Die Abbildung, die jedem Punkt sein Gegenüber zugeordnet, nennt man Antipodenabbildung. In Koordinaten ausgedrückt:  $(x,y,z) \rightarrow (-x,-y,-z)$ . Somit ist jede Gerade durch dieses Punktepaar gegeben. Die Geraden entsprechen eineindeutig diesen Punktepaaren, also den Punkten auf der Sphäre modulo der Identifizierung antipodaler Punkte. Ein solches Paar ist durch einen der Partner gekennzeichnet – als Repräsentant also ein Selbänder. Nähme man nur die Punkte der Sphäre als einen Schnittpunkt, so würde jede Gerade zwei-

tiven Ebene. Des Weiteren kann man das Verkleben auch ins Unendliche iterieren und erhält auf diese Weise interessante Gebilde, die teils unerwartete Eigenschaften aufweisen.

Das Einschließen eines Raumes hat durch »Beinhalten« eine duale Verbindung zu Monaden und zu Texten im Allgemeinen, lyrisch oder prosaisch. Ein Bild für das »mechanische« Füllen mit Inhalt ist das Öffnen vermittelt des Herausschneidens einer Kreisscheibe, welches in einer Fläche mit Rand resultiert, und nachfolgendem Verschließen, welches durch das Wieder-Schließen des Loches, durch das Zurückkleben der Kreisscheibe, geschieht. Für die Monaden ist kein solches zeitliches »Befüllen« vorgesehen. Sie haben anstelle dessen eine innere Kopplung vermittelt der prästabilisierten Harmonie.<sup>44</sup>

#### 1.2.4 Poetologische Spuren

Die Welt-in-der-Welt, die bei Leibniz monologisch auftritt, ist ein sich wiederholendes poetologisches Thema in den Egger'schen Texten und geht auf Hölderlin zurück. Die genauere Textstelle lautet:

[A]ber im Begriffe der *Einheit* des *Einigen*, so daß von Harmonischverbundenem *eines* wie *das andere* im *Puncte der Entgegensetzung und Vereinigung* vorhanden ist, und daß in *Diesem Puncte der Geist in seiner Unendlichkeit fühlbar* ist [...] daß gerade da das Unendlichste sich am fühlbarsten, am negativpositivsten und hyperbolisch darstellt, daß durch diesen Gegensatz der Darstellung des Unendlichen im widerstreitenden Fortstreben zum Punkt, und seines Zusammentreffens im Punkt die simultane Innigkeit und Unterscheidung der harmonischentgegengesetzten lebendigen zum Grunde liegenden Empfindung ersetzt und zugleich klarer von dem freien Bewußtsein und gebildeter, allgemeiner, als eigene Welt der Form nach, als Welt in der Welt, und so als Stimme des Ewigen zum Ewigen dargestellt wird. (Hölderlin 1990, 47f.)

---

mal auftauchen. Bei dieser Beschreibung handelt es sich um eine Darstellung der projektiven Ebene, die der durch Verkleben gegebenen Konstruktion topologisch äquivalent, aber nicht gleich ist. Die Boy'sche Fläche, obschon sie eine gute und ästhetische Visualisierung ist, muss mit Vorsicht behandelt werden, da sie Selbstdurchdringungen und sogar einen Tripelpunkt hat und somit keine Einbettung, sondern nur eine Immersion ist. Sie ist bei Egger in Kapitel »M« (Egger 2017a 95, 97, 105) namentlich erwähnt.

**44** Eine andere Darstellung, die Leibniz in Korrespondenz mit Des Bosses entwickelt hat, ist die eines *vinculum substantiale*, also einer Kopplung, die er im Brief von 16. Juni 1712 als »vinculo substantiili superaddito« bezeichnet (Leibniz 1879, XCV, 450). Die Korrespondenz mit Des Bosses wird von Egger auch in anderen Aspekten in mehreren Kapiteln zitiert, und das *vinculum* realiter als Band oder Ligatur (z. B. Egger 2017a, 83) ist ein wichtiger Bestandteil der Überlegungen.

Die Welt-in-der-Welt ist also die eigene Welt des Geistes. Sie ist das harmonisch Entgegengesetzte zusammengefallen zu einem Punkt. Dies beinhaltet das Getrenntsein, Verbinden von Entgegengesetztem und das Resultat, das Negativpositive, als Vereinigung.<sup>45</sup> Mathematisch kann man dies, mit Egger, direkt in Analogie zu der projektiven Ebene und den dort stattfindenden Identifizierungen antipodaler Punkte setzen (siehe Anm. 44). Egger selbst schreibt diesbezüglich an anderer Stelle:

Eine »Welt in der Welt« (welche Hölderlin proklamiert), in welcher »goldene Berge« zu finden sind, und »runde Vierecke« rollen, Münzen, die selbanderm Schlag klingen (unzweiseitig, ohne Prägrand und Scharte), und wo Worte, wie Blumen, entstehen konnten, aufgehen und vergehen, – plötzliche, sofort wieder zerfallende, geborgte Bedeutungen, die es – in Wahrheit – ja zwar gab, die – in Wirklichkeit – aber nicht existierten.

(Egger 2008, 25)

Das »Negativpositive« ist das »Selbandere«<sup>46</sup>, das singuläre Zuzweit, das Selbe und das Andere. Das Adjektiv »unzweiseitig« bezeichnet Einseitiges, welches durch Identifizierung von Zweiseitigen entstanden ist; eben wie das mathematische Modell der projektiven Ebene. Durch die Erwähnung der Sprachgebilde »goldene Berge« und »runde Vierecke« liefert Egger eine weitere Spur, einen Querverweis auf Meinong. Diese treten bei der Erörterung des Seins und Soseins auf:

Das alles ändert nichts an der Tatsache, daß das Sosein eines Gegenstandes durch dessen Nichtsein sozusagen nicht mitbetroffen ist. Die Tatsache ist wichtig genug, um sie aus-

<sup>45</sup> Siehe auch Kaufmann 2017 zu Hölderlins Verfahrensweise.

<sup>46</sup> Die Wendung »selbanderm Schlag« ist eine weitere Spur, die sich durch Eggers Werk zieht, was nicht zuletzt durch seinen Beitrag »Selbanderm Schlag: Die Und-Gestalt der Sprache« dokumentiert ist. Es ist auch ein Vergnügen, dem »Selbanderen« nachzugehen. Ein Anfangsweg führt über Karl Kraus (Die Fackel, 19) und den dortigen Verweis zum *Simplicissimus*. Eine der zwei Stellen, an denen dieses Wort auftaucht, ist: »Also ritt ich mit meinem Jungen selbander daher wie ein Edelmann und dünkte mich fürwahr keine Sau zu sein« (Grimmelshausen 1920, 139). Es handelt sich hier um das Schlüpfen in eine andere Rolle, deren Effekt der Veredlung einerseits durch Kleider und andererseits durch ein Auftreten zu zweit bewirkt wird. Die Person des *Simplicissimus* ist der einfältige Narr, der eben eigentlich keiner ist. Ebenfalls thematisiert der *Simplicissimus* die Figur des Narren, mitsamt seinem Narrenkleid, sowie die des Esels und somit die Eselsmütze. Ein anderer Weg des »selbander« führt zu Heinrich Heines »Manch' Bild vergessener Zeiten« (Heine 1827, 142) und der Zeile »Ich und mein Schatten selbander«. Der Schatten ist nun der perfekte Begleiter, ein Gedoppeltes als einfaches Derivat einer Person. Maßgeblich ist der lange Eintrag in Grimms unter »selb« II 6) (b), der ebenfalls die Rollen des »selb« mit Artikel als Identität, *idem*, und ohne Artikel als *ipse* unterscheidet. (*DtWb*, Bd. 16, Sp. 411). Der Andere ist in beiden Werken ein *alius*, ein anderer von zweien. So ist selbander ein Paar, von dem einer als selbst identifiziert ist und im Paar damit den anderen bestimmt.



drücklich als das Prinzip der Unabhängigkeit des Soseins vom Sein zu formulieren<sup>47</sup> und der Geltungsbereich dieses Prinzips erhellt am besten im Hinblick auf den Umstand, daß diesem Prinzipie nicht nur Gegenstände unterstehen, die eben faktisch nicht existieren, sondern auch solche, die nicht existieren können, weil sie unmöglich sind. Nicht nur der vielberufene goldene Berg ist von Gold, sondern auch das runde Viereck ist so gewiß rund als es viereckig ist. (Meinong 1904, 8)

Dort findet sich eine weitere allgemeinere Stelle, die direkt zu dem Motto, das dem Artikel vorangestellt ist, in Bezug steht und für die Weltbeschreibung durch eine Welt-in-der-Welt relevant ist.

[D]aß die Grundintention aller Metaphysik doch jederzeit auf das Erfassen der »Welt« im eigentlichen, natürlichen Sinne, d.i. der Welt des Wirklichen gerichtet war, selbst dann, wenn dieses Erfassen zu ergeben schien, daß das zu Erfassende auf den Namen eines Wirklichen gar keinen Anspruch habe. (Meinong 1904, 38)

Dies wird durch den Satz »Um zu erkennen, daß es kein rundes Viereck gibt, muß ich eben über das runde Viereck urteilen.« (Meinong 1904, 9) exemplifiziert. So ist die Welt-in-der-Welt mit dem Nichts-das-ist, dem Positivnegativen in Zusammenhang gebracht.

In *Harlekinsmäntel* wird der Bezug zur Monade direkt hergestellt: »Monade« ist ein Loch durchs Nichts, das, ist, und die Gegenwart des Jetzt istert wie ein Loch durch ein Loch in einem Loch, das selbstverspiegelt ausgefüllt – fehlt« (Egger 2017a, 15). Zusätzlich ist dem Nichts-das-ist, die mathematische Form des Loches gegeben, die dreifach verschachtelte Wiederholung wiederum ist analog zum dreifachen A der *dunce cap* und zur der sich selbst spiegelnden positivnegativen Eins zu sehen – »Das Ich ist ein Ich und sich ein Ich« (Egger 2017a, 9) als Form des »und und und« (Egger 2017a, 15).<sup>16</sup> Wenn die Selbstreflexion wie bei Hölderlin als Prozess gesehen wird, tritt ein neues Moment auf, die Zeithaftigkeit. Dieser Prozess ist der des Entgegensetzens, des Sichaufhebens und des sich wieder Entgegensetzens, einer schwingenden Schwebung. Dies führt zu einer repetitiven Verkettung. Eine solche ist bildlich auf Seite 8 (Egger 2017a) zu finden, wobei die Grundform das »Horn« auf Seite 7 (ebd.) ist;<sup>48</sup> die

---

47 Anmerkung von Meinong selbst: »Zuerst ausgesprochen von E. Mally in seiner durch den Wartingerpreis 1903 gekrönten Abhandlung, die völlig umgearbeitet in Nr. III dieser Untersuchungen vorliegt. Vgl. daselbst Kap. I, § 3.« (Meinong, 1904, 38).

48 Das Horn und das ins-Horn-Blasen in einer deutschen Schrift zur Poesie kann eigentlich nicht ganz ohne Verbindung zum »Des Knaben Wunderhorn« gesehen werden. Gleich dem des Knabens hat das Egger'sche Horn ebenfalls Bänder und Glocken, die beide wesentlich zum Bild gehören. Das Titelblatt des zweiten Bandes (Arnim und Brentano 1808) zielt ein Horn, wohl in anderer Form, aber auch nicht unähnlich dem, das auf der ersten Seite von Eggers

Verklebevorschrift ist auf Seite 10 (ebd.) dargestellt und eine Reihe Dreiecke, vor dem Verkleben, ist auf Seite 16 (ebd.) abgebildet. Im flächenhaften Verkleben vollzieht man den letzten Schritt in der Folge der Abbildung auf Seite 17 (ebd.) nicht, sondern verklebt den Rand an einem neuen Glied.

Im Jetzt ist dieser Prozess eingefroren, und man hat die statische Sinnstiftung des *logos*, des Positivnegativen. Egger liefert eine direkte Relation der verschiedenen Momente, inklusive der konjugierten Punkte, die mit der projektiven Ebene tief verwurzelt sind:

Jede jeweilige Monade, jede unbesonnene – die Verklammerung zur Dauer veruneinigende Monade. Jeder Augenblick *folglich* – in sich assoziativ. Er *zieht*, wohin er *sieht*, mit sich den nach vorn gehenden und zurückweichenden Horizont im Blickfeld, wie die Augenblicksgötter einer *Aufwiedersehensfläche* konjugierter Punkte, die sich unausgesetzt im Jetzt-Blitz dessen, was an der Zeit ist, annihilieren dabei, Nichts, das ist, – ein ganzes nach vorwärts und rückwärts leblos lebendiges Leben. (Egger 2017a, 103)<sup>49</sup>

Für das innere Leben der Monade in diesem Modell ist dies das »leblos lebendige Leben.« – die »ganze Zeit«<sup>50</sup> aufgehoben in jedem Jetzt als Teil der prästabilierten Harmonie. An anderer Stelle schreibt Egger »Die ganze Zeit war nicht mehr ein Strom, der vorbeifloss und dessen Fließen man messen konnte; und

---

Buch abgebildet ist. Als weiterer gemeinsamer kultureller Kontaktpunkt tritt das Horn als Füllhorn, zumindest als gefülltes Horn, Tüte bei Egger auf.

**49** Das Wort ›Aufwiedersehensfläche‹ ist eine Egger'sche Wortschöpfung, deren Auftreten ebenfalls relevant ist. Wie beschrieben entsteht die projektive Ebene durch die Identifizierung antipodaler Punkte auf der Sphäre. Diese Punkte haben eine weitere differenzialgeometrische Bedeutung. In der sphärischen Geometrie, anders als in der Ebene, können sich verallgemeinerte Geraden, technisch formuliert geodätische Kurven, die von einem Punkt in verschiedene Richtungen ausgehen, in einem weiteren Punkt schneiden. Das heißt, wenn zwei von einem Punkt aus in verschiedenen Richtungen mit gleicher Geschwindigkeit »geradeaus« losgehen, treffen sie sich wieder. Gut nachvollziehbar ist dies bei der Sphäre: Wenn man am Nordpol startet, trifft man sich am Südpol wieder. Der Weg »geradeaus« ist entlang eines Längengerades. Nimmt man einen beliebigen Punkt, trifft man sich am antipodalen entlang eines Großkreises wieder. Blaschke hat diese Eigenschaft als Definition genommen und eine Fläche ›Wiedersehensfläche‹ genannt, wenn sie die Eigenschaft hat, dass jeder Punkt zu einem Wiedersehenspaar gehört, wobei ein solches Paar (P,Q) die Bedingung erfüllt, dass P auf jeder Geodätischen durch Q liegt und umgekehrt. Blaschke hat die Vermutung aufgestellt, dass eine solche Fläche eine Sphäre mit der Standardmetrik sein muss. Diese Vermutung gilt auch in einer höherdimensionalen Verallgemeinerung (Besse 1978). Der Begriff der Geodätischen enthält, wenn auch nur als Parameter, die Zeit. So weist das vorangestellte ›auf‹ auf den zeitlichen Ablauf hin. Das gesprochene ›auf Wiedersehen‹ tritt am Anfang, beim Losziehen in Blickrichtung auf.

**50** Die ›ganze Zeit‹ ist auch ein Egger'scher Topos, wie sein gleichnamiges Buch bezeugt.

die Welt aller Welten und die Welt in der Welt bilden.« (Egger 2017a, 143f.) und stellt somit die Verbindung zur Welt-in-der-Welt her.<sup>51</sup>

## 2 Detailanalysen

Unter den angegebenen Gesichtspunkten und mit den obigen Vorarbeiten können nun einige Passagen und Themen in enger Lesung genauer untersucht werden. Hierbei wird sich auf die Titelei, das ABC & Z, Adligat und die darin enthaltenen Stränge konzentriert.

### 2.1 Titelei

Besonderes Augenmerk gilt, wie immer, dem Titel und den literarischen Mottos, da sie als eine Verkapselung<sup>52</sup> des Ganzen gesehen und gelesen werden können, als einhüllende Bezeichnung und Einband. Die drei Elemente des Titels, »Harlekinsmäntel«, »andere Bewandnisse« und »A–Z« sowie die Epigraphen weisen direkt den Weg zum Inhalt und dessen Gliederung. Der Harlekinsmantel, wie bereits dargelegt, ist zunächst als Mantel die Umhüllung des Bandes. Die Wahl des Harlekins, die ja kein Zufall ist, beinhaltet die Rolle des Harlekins und die Gestaltung des Kleidungsstücks. »Und wie ein buntflickiger Harlekinsmantel am Gängelband der Bewandnisse ummantelt davon« (Egger 2017a, 16). Die Umschlaggestaltung dieses Buchs ist durch die Schriftenreihe bestimmt, jedoch ist der Einband von Eggers *Triumph der Farben* in dieser Beziehung aufschlussreich und zeigt die angedachte Farbigkeit und vor allem die bunte Triangulierung des Harlekins, die im Buch selbst thematisiert wird.<sup>53</sup>

---

**51** Die Welt aller Welten, die bei Leibniz als beste aller Welten auftritt, ist genau einer der Begriffe, die nach Meinong eben notwendig sind, um zu urteilen, dass eine Welt die beste aller Welten ist.

**52** Egger schreibt selbst: »wie eine Formel zur Form verkapselt« (Egger 2017a, 173).

**53** Es sei angemerkt, dass bereits Aristoteles die Farben und Figuren ins Spiel bringt: »Wie nämlich manche sowohl mit Farben als auch mit Figuren« (Poetik 1447a 1; 3) und »An zweiter Stelle kommen die *Charaktere*. Eine Parallele bietet uns auch hier die Malerei. Wollte nämlich jemand eine Tafel mit den herrlichsten Farben aufs geratewohl bestreichen, so würde er nicht ein gleiches Wohlgefallen hervorrufen, als wenn er nur eine (monochrome) Zeichnung grau in grau geben würde« (1450ab 6,12).

Die Rolle des Harlekins in der *Comedia del'Arte* ist eng umschrieben. Er ist der kluge Schalk. Laut Rudlin<sup>54</sup> »Charakteristika: Niemals erbärmlich, immer wissend [...]. Macht niemals nur eine Sache [...]. Tritt wahrscheinlich in Verkleidung auf« (Rudlin 1994, 79). Die Bewegungsart ist ebenfalls festgelegt, als »Gang: Wie der der Zanni, aber balletartiger« (Rudlin 1994, 77). Dies findet im Text ebenfalls Eingang als Bewegungen »wie ein toller Harlekin von der Bühne ins Parterre der trollatischen Gnome«. Der Harlekin sorgt also immer für eine heitere Unruhe, die »Unstille der Tollheit« (Egger 2017a, 83), seine *lazzi*, komödiantische auch mimische Einlagen, gehören zu seinem Repertoire. Die »Narreteien des Harlekin oszillieren« (Egger 2017a, 84) und bringen neue Gedanken und Verwirrungen ins gradlinige Argument. Eine Wirkung des Harlekins sind die oben angeführten, nun harlekinschen oder trollatischen Stilschwünge im Text. Die Verwendung des Wortes »trollatisch« ist ein Beispiel für eine bewusste Wortwahl. Das Wort entstammt der Übersetzung des französischen *drôlatique*, zum Beispiel des Titels *Les Songe drôlatique de Pantagruel* von Richard Breton. Diese Form hebt neben dem Trollartigen den Witz hervor, wie bei *drôle*, aber nicht so stark wie bei dem Drolligen. Letztlich hat der Harlekin ein Verhältnis zu den Zuschauern »und wird ab und zu des Publikums gewahr« (Rudlin 1994, 77). Diese Unterbrechungen finden sich in den Stilschwüngen im Text wieder, der zwischen der formalen Form eines Essays oder eines Traktats und den familiäreren Formen von Aphorismen, Sprichwörtern und Volksweisheiten, die den Leser ins Vertrauen zu ziehen scheinen, oszilliert. Hierhin passt nun auch der Vorhang als Harlekinsmantel<sup>21</sup> mit seinen Litzen. Der Harlekin verbindet in der Kombination der Bedeutungen und Zitate also die Obermaschinerie mit dem Parterre – das Konzept mit dem Publikum. Dabei entsteht im vermittelnden Durchlassen des Lichts ein moiréartiges<sup>55</sup> Muster der Überlagerungen analoger Gedanken, die nun ein anderes, neues Bild zusammensetzen. Egger stellt diesen Bezug wie folgt her: »Sollte ich nicht die Lücken und *lazzi* der Handlung mit dem [...] Harlekinsmantel aberwitziger Gedankenlitzen hissen und für die Unstille der Tollheit dehnbare Segel des Geschehens über Meere von Begebenheiten streichen?« (Egger 2017a, 82f.)

54 Diese und die folgenden Übersetzungen von Rudlin sind vom Autor vorgenommen.

55 Moiré-Muster und der Moiré-Effekt sind ebenfalls eine von Egger oft benutzte Metapher, die ebenfalls auf Textilien zurückgehen; so z.B. »wirteliges Moiré aus Umklammerungen« (Egger 2017a, 68), welches die Rasterartigkeit hervorstreicht. Eine genauere Erläuterung bietet Egger wie folgt: »Moiré-Erscheinungen einfacher oder komplizierter Art gab es fortan allenthalben: Wußte ich erst auf die spukhaften Strukturen zu achten, fand ich sie bald mehr oder minder ausgeprägt – besser: imprägniert. War ich erst auf Moirés aufmerksam geworden, traten diese mir bald auf Schritt und Tritt als häufige, zerstreute, gleichwohl geordnete Erscheinung entgegen: seien es geometrische Präfigurationen unter Prägefiguren oder auch akustische Überlagerungen – die Schwebungen von Tönen und Phonemen« (Egger 2008, 122–123).

Mit Eggers Leibnizrezeption ist der Harlekin eng verbunden, sowohl in seiner verkleideten Welt-in-der-Welt,<sup>56</sup> wie auch in seiner trollatischen Form als Verkörperung des *tout-comme-ici*. Wie von Egger angeführt und weiter oben ausgeführt, bedient sich Leibniz ebenfalls der beiden Aspekte des Harlekins, Charakter und Mantel, als Bild für seine Theorie. Somit ist der Harlekin das Bindeglied, der Vermittler und die Verkörperung des »*tout comme ici*« und »*et toujours et par tout comme chez nous*«, und stellt so dynamisch und allegorisch die Welt in der Welt monadologisch und poetologisch dar. *Er ist der Ich-Akteur*. Vermittels der charakteristischen einhüllenden, ver- und enthüllenden Eigenschaft seines Mantels, wie im nächsten Paragraphen diskutiert, vertritt er zudem den dritten, mathematischen Aspekt. Hierhin gehört auch die *dunce cap*, als Narrenkappe, oder besser Eselsmütze, die im Englischen, wie von Egger zitiert (vgl. Egger 2017a, 19), einigen zufolge auf eine zu Unrecht erfolgte Verunglimpfung der Anhänger von Duns Scotus zurückgeht.

Der zweite Teil des Titels sind die »Bewandnisse«, die hier erst als Ereignisse oder Gründe gelesen werden können und auch so in der Aufzählung auftreten. In einer zweiten Form ist aber ein Grundwort hier die Wand oder auch das »Bewandnen«. Als solche sind sie das was trennt, wie im ersten Zitat oder auch in »Die ummantelnden Bewandnisse füllen, was sie umhüllen« (Egger 2017a, 71). Der Bezug zu Leibniz wird durch einen Verweis auf die Monaden etabliert: »Und in den Gewahrsam gingen nicht die Monaden, sondern ihre Bewandnisse ein« (Egger 2017a, 66). Geht man der Etymologie weiter nach, erreicht man die Wortgruppe um »winden«, welche das »wenden« beinhaltet, Näheres weiter unten, und die Wand entpuppt sich als »ursprünglich die nach germanischer Bauweise aus Zweigen gewundene oder geflochtene, dann mit Lehm bestrichene Wand«<sup>57</sup>, also das flächenhafte Umschließen, dessen Flächenhaftigkeit auf ein Flechten zurückgeht, ganz im Sinne des eingangs Erörterten. In diesem Verständnis erklären sich auch die vermeintlichen Füllwörter »& andere«. Mit der Konjunktion »und«, insbesondere in der Form des Et-Zeichens, die auch eine Ligatur ist, also »et alii«, verbinden sich Gleiche – ergo ist ein Harlekinsmantel eine Bewandnis, und es werden neben ihm noch andere Bewandnisse, das heißt andere einhüllende (flächenartige) Strukturen, berücksichtigt. Ebenso erhellt sich die Benutzung der Pluralform: Es sind mehrere Umhüllungen; dies ist besonders in Verbindung mit der Existenz mehrerer Monaden essentiell und unumgänglich. In der Form der »Bewandt-nisse« treten sie im Kapitel »Z« auf, wie weiter unten besprochen.

---

<sup>56</sup> Egger benutzt diese Formulierung zuerst auf Seite 15 (Egger 2017a) und dann an weiteren 36 Stellen. Das Vorkommen bei Leibniz ist in Anm. 19 erörtert.

<sup>57</sup> Online Lexikon dwds.de (<https://www.dwds.de/wb/etymwb/Wand>, zuletzt besucht am 10.11.2020).

Das letzte Element des Titels, das »A–Z« sind einerseits die Buchstaben, die wie bei Plato, als Elementarbaustein aufgefasst werden können. Andererseits ist natürlich das A–Z oder Alpha et Omega das Allumfassende. Letztlich deutet der Zusatz auf ein Lexikon oder Wörterbuch hin; als solche Indexbezeichnungen treten die Buchstaben als Kapiteltitel auf. Diese bilden größere Bausteine, die ebenfalls zusammengesetzt werden können. Das Alphabetisieren ist hierbei einerseits ein Schema der Organisation, das nebeneinander stellt und somit anordnet, aber andererseits eine Entmischung, die Zerlegung in Einzelnes darstellt. Die lexikographische Ordnung ist sowohl eine Ordnung und so ein Reimschema als auch das Auflösen *par excellence*. In einem Wörterbuch steht alles geschrieben, man muss es nur anordnen. Eine noch weitere Zerlegung würde in die Gematrie oder Zählungen von Buchstaben münden. Letzteres führt in der Weiterführung zu Platons Elenchus zurück. Bei Eggers Text sind die Elementarteile die Kapitel als Prosastücke betrachtet. Diese Gedankengänge von A–Z sind die lyrischen Versatzstücke, das Kartenblatt, mit dem aufgespielt wird. Es ist entmischt, zwar angeordnet und aneinandergereiht, aber nicht unbedingt in der folgerichtigen Reihenfolge, wenn es eine solche überhaupt gibt. Vielmehr sind die Überstrukturen von Bedeutung, die die einzelnen Gedanken, Blätter, Kapitel zu einem Ganzen zusammenbinden – durch den gesamten Text winden sich Querverweise wie Gedankenfäden. Diese Aspekte sind im »Adligat« behandelt.

Die ersten zwei Mottos spiegeln diese Interpretation auch direkt wider. Das Zitat von Robert Eisler deckt sich mit den ersten zwei Teilen des Titels im Sinne des bereits Ausgeführten:

*Die Monas sammelte ihre Hüllen um sich und breitete sie aus nach der Bewandnis eines Vorhangs, der sie allseits ummantelte, goß sie aus über alle, richtete alle auf und sonderte allesamt nach Ordnungen, nach inneren Gesetzen und nach äußerer Vorsehung. Und so hat das Seiende sich so und so getrennt vom Nichtseienden. Hinsichtlich der Bewandnisse ist das Seiende vom Nichtseienden individual gehüllt in zig Ummantelungen dazwischen. (Codex Brucianus, Robert Eisler: Weltenmantel und Himmelszelt) (Egger 2017a, 5)*

Das Zitat spricht unmittelbar von dem ummantelnden und so trennenden Mantel als Bewandnis. Der Harlekin ist nicht direkt vertreten, aber als Theaterfigur und als Fachterminus mit dem Vorhang eng verbunden. Das zweite Motto bestätigt die Auffassung der Rolle des A–Z:

*Wenn ich des Morgens aufstehe, so spreche ich ein gantz ABC, darin sind alle Gebet! begriffen, unser Herr Gott mag sich danach die Buchstaben selbst zusammenlesen und Gebette drauss machen wie er will. Ich könts so wol nicht, er kann es noch besser.« (Moscherosch, Philander, 1665) (Egger 2017a, 5)*

Das letzte Motto, »*Wer mich bloß aus meinen Veröffentlichungen kennt, kennt mich nicht.* (Leibniz an Placcius, 21.2.1696)« (Egger 2017a, 5) ist eine salvatori-

sche Klausel, die sowohl für Leibniz also auch für Egger gilt. Das Zusammenfügen der Texte gibt kein volles Bild. Es bleibt Ungesagtes und Ungeschriebenes.

## 2.2 A: Der Anfang

Der erste Satz, der die vollständige erste Seite (Egger 2017a, 7) einnimmt, wird unter diesen Gesichtspunkten und den eingangs ausgearbeiteten Aspekten zerlegbar, in seinen Einzelteilen verstehbar, und liefert so ein Beispiel lyrisch zusammengestellter Prosa. Eine kommentierte Version liest sich dann wie folgt: Das innere Buch startet mit dem Wunsch oder Postulat »*Es gebe keine Grenzen*«, welches sich Egger einerseits selber stellt, andererseits aus der von Egger angegebenen Fußnote heraus gesehen auch einen Teil des an Egger gestellten Auftrags sein kann. Das Buch ist die Antwort zu diesem Postulat als Entwicklung dieses Gedankens in Bildern, sprachlich, zeichnerisch, philosophisch, mathematisch in assoziativer und deduktiver Weise verbunden durch Analogien. Weiter: »keinen Rand« – der Übergang von der Grenze zum Bild des Randes – »nur quasi Narrenhütchen einer Oberfläche allein« – also das randlose Verkleben zu einer geschlossenen Fläche in dem gewählten Bild der *dunce cap* (Narrenhut), eigentlich der Vorform des Horns, das auch auf dieser Seite abgebildet ist. Der Narrenhut weist auch auf den Harlekin und das Motiv des in-eine-Rolle-Schlüpfens hin. Der Gedanke wird weitergesponnen: »Ballhörner, Tuten und ebenbildlich Blasen, henkelige, die keinerlei eindeutige, keine einseitwendige Grenze zögen zwischen Verkörperung und Raum«. Hier tritt das Einseitige der nicht-orientierbaren Flächen als »einseitwendig« auf. Das Drehen und Wenden des sich selbst betrachtenden Ichs hat in Wirklichkeit nur eine Seite, wie die projektive Ebene. Eine einseitige geschlossene Fläche ist randlos, hat keine Grenze, aber ist auch keine Grenze, da sie kein Inneres hat und so nicht Inneres von Äußerem trennt. Verkörperung ist auch die Verkörperung der Monade. Henkel weist auf die nicht-triviale Topologie hin, und »Tuten« deuten erstens auf das Horn als Instrument, das Organ des Werkes,<sup>58</sup> hin und geben zweitens auch die Überleitung zur »Tüte« am Ende des Satzes. »Ebenbildliche« Blasen sind erstens Kettenglieder und zweitens als Blasen mit dem Blasen und so den Lippen und dem Hornspiel verbunden. »Ballhörner« ist eine Wortschöpfung, in der mehrere Stränge verzopft sind. Erstens kann man es mathematisch betrachten.

---

<sup>58</sup> Lyrik stammt ja bekanntlich vom Spielen der Lyra. Der sprachliche, mündliche Gesang ist ein weiteres Thema im Band. Eine bezeichnende Stelle ist: »Ich kann sozusagen nicht in das selbe Horn blasen, und doch tönte es – in aller Munde.« (Egger 2017a, 10, s. a. 164).

Der Ball oder die Sphäre hätte ebenfalls keinen Rand, aber an ihre Stelle lässt Egger eine Kette von Hörnern treten. Nun ist das Horn eine Form des Wortes AAA, das das AA als Teilwort beinhaltet.<sup>59</sup> Wörtlich bekommt der Ball auch Hörner, Ausstülpungen, wie sie später berücksichtigt werden. Letztlich fühlt man sich an das Verballhornen erinnert, dessen Bedeutung nach dem Duden lautet: »(ein Wort, einen Namen, eine Wendung o. Ä.) entstellen«, das vielleicht so auf die spielerischen Tollheiten des Harlekins hinweist.<sup>60</sup> In der Weiterführung »sie sondern und sie fältelten sich auf in Kuhlen und Gumpen, in Hornbosseln, und Tromben davon: Ein kontinuierliches Band aus Tuben ohne Rand, welche allesamt an einem einzigen Punkt punktum rundgängig aneinander geheftet sind, und (so und so) eine wechselgelenkig endlose, umschäftig ausgelehnt *überüberdrehte* Kette bilden«, wird die Verkettung beschrieben, die auf der folgenden Seite dargestellt ist. Die Kuhlen und Gumpen sind eine in der Natur vorkommende Form der Vertiefung, die »Hornbossel« ist aus Horn und Bossel, einem Ball, zusammengesetzt. Das Wort ist die Invertierung des Ballhorns und enthält noch einmal das Spielerische und den Bezug zum Dialekt und Volksstämmigen und in diesem Sinne Gemeinen. Der »einzigste Punkt« ist einerseits der singuläre Punkt des Horns und andererseits der ungesehene unendliche Punkt. Die Wendung »*überüberdreht*« bezieht sich auf die Überstruktur des Dreifachen, die durch den Prozess (siehe Seite 14 [Egger 2017a]) entsteht.<sup>61</sup> Das gedrehte Horn entsteht durch Überfalten, und die Hörner bilden in Folge eine weitere, ins Unendliche gedrehte Form, die als Ganzes »etwas« bildet. In diesem Teil wird das verknüpfende Band poetisch als auch umgangssprachlich – außer Rand und Band –, angesprochen. Durch das Wort »wechselgelenkig« wird zudem die mechanische Darstellung angeführt. Der Finalteil – »Und wenn ich diesem unablässigen, anhaltenden Band (an irgendeiner Stelle) den Rand auftrennen wollte, so würde dies zur Folge haben, dass zumindest eine der Löffel-

<sup>59</sup> Dies ist explizit im Kapitel »B« – Mathematisch eigentlich  $AA^{-1}A$  und  $AA^{-1}$ , s. Anm. 64.

<sup>60</sup> Apokryph soll das »Verballhornen« interessanterweise auf einen Buchdrucker zurückgehen, der in einer verbesserten Auflage einer Übersetzung der Lübecker Gesetze auf Hochdeutsch, mehr Fehler produzierte als in der ursprünglichen.

<sup>61</sup> Das Hornelement und seine Verkettung liefern Gegenbeispiele für eine recht spezielle topologische Frage (Wilder, 198–199). Erwähnenswert ist erstens, dass eine Einbettung in die dreisphäre  $S^3$  benutzt wird und entlang einer zwei-Sphäre  $S^2$  verklebt wird, die durch den unendlichen Punkt geht, also in der Tat »*überüberdreht*«, und zweitens, dass die Art der Konstruktion mit der *Alexander gehörnten Sphäre* (Hornball) verwandt ist, die durch Iteration von Verkleben von Tori entsteht. Die bemerkenswerte Eigenschaft dieser Sphäre, die im dreidimensionalen Raum  $\mathbf{R}^3$  realisiert ist, ist, dass ihr Inneres einfach zusammenhängend ist – die erste Fundamentalgruppe ist trivial, d. h. jede einfach geschlossene Kurve ist zusammenziehbar und berandet folglich eine Kreisscheibe, ein Loch –, das Äußere jedoch nicht.



hornformen zerschnitten ist, und, ebendort, lose, ein Loch, sozusagen, in die Tüte kommt.« (Egger 2017a, 7) – beschäftigt sich mit dem Füllen als Öffnen und Schließen, als Herausnehmen und Wiedereinfügen einer Kreisscheibe oder auch das Einfügen eines Fensters. So sinniert Egger entsprechend »Doch ein solches Loch wäre (nichttrivial) folgenreich: Als Oberfläche ohne jede eineindeutigste Grenze zwischen Hornachse, Verkörperung und Raum, die sich auffaltet in völligen (erfüllten) und leeren (eingeräumten) Räumen.« (Egger 2017a, 8) Das »nichttrivial« bezieht sich auch auf topologische Eigenschaften dieser Verkettung. Ebenso ist »eineindeutig« eine mathematische Vokabel für eine Bijektion, also eine Zuordnung zweier Mengen, bei denen jedes Bild genau ein Urbild hat, so wie beim Spiegeln der Monade. Der Superlativ ist schwieriger zu verstehen, er könnte auf die spezielle Rolle des unendlichen Punktes hindeuten, der sich bei der Progression der Überdrehung zu einer Achse ausbildet, ganz wie die Spindel einer Wendeltreppe, nicht unähnlich dem Buchrücken (*spine*) im Englischen und in der *open book decomposition*, die im Adligat thematisiert ist.

Im Folgenden findet ein Sinnieren, Nachdenken und Nachgehen des Verklebens der auf Seite 7 (Egger 2017a) abgebildeten Flächeneinheit mit Rand mit sich selbst zu einer randlosen unendlichen Kette statt. Man trifft auch einen Wechsel der Stile hin zu einer lyrischeren Sprache an. So zum Beispiel in der Passage – »jedes Glied wirkt wie eine Beutel-Lippe mundrandig versiegelt, aber nicht versiegend, als Keule, Schale, Schwiele, Nutgewinde, Walzen-Naht-Falte etc., was der Gehäuse-Spindel einige ihrer außer sich ineinanderlaufenden« (Egger 2017a, 9) –, die ebenfalls den Mund und die Spindel aufgreift. Das Versiegeln ist auch eine Anspielung auf die auf Seite 12 (Egger 2017a) abgebildete Figur, die eine andere, einfache Schließung des Horns ist.<sup>62</sup> Die Bezeichnungen »Nutgewinde« und »Walzen« verweisen wiederum auf eine mechanische Sichtweise des Verkoppelns und Verschraubens.

Wie bereits bemerkt, tritt hier bereits das dreifache Ich auf. Das entsprechende Zitat wird folgendermaßen erläutert: »Das Ich ist ein Ich und sich ein Ich. Die Hörner ball'gen sich-in-sich (kleiner und kleiner) unzusammen, indem und während sie lockenbauchig auseinanderranken«. Dies bringt das Ich als Betrachter ins Spiel und macht sprachlich durch ein Auslassungszeichen das Ballhorn zum Spielball der Hörner (siehe auch Anm. 62). Im weiteren Verlauf finden sich die Verzopfungen, die Litzen, Naturbilder (»ei- und birnförmig«,

---

<sup>62</sup> Diese Form kommt in einem Artikel von Frankl vor (Frankl 1931), der sich mit der Poincaré-Vermutung beschäftigt. Hier liefert sie ein entscheidendes Gegenbeispiel zu einem Zugang, der auf einem Kollabieren oder Zusammenfallen beruht, welches mit dem *shelling* von Simplexes verwandt ist. Sprachlich anregend und von Symbolwert ist die Eigenschaft des Komplexes, dass er keine Kanten, im Sinne des angeführten Artikels, hat.

»Hohlachsenkorallen« [Egger 2017a, 12]), Lippen und Münder. Das »Ei«, das hier eingeführt wird, spielt noch eine weitere tragende Rolle. Ein anderer Strang wird mit dem Satz »Die je beiden zwei Abschellerungen werden immer kleiner werden, Hohlachsenkorallen, während sie, zu zweien, mauschellig, unendlich-fern aparte Punkte kompossibel zu erzielen suchen, ebenbildlich.« begonnen. Diese Stelle rekurriert auf die unendlichen Punkte, enthält das umgangssprachliche »Mauschelle«, in neuer Form, und führt das *shelling*, als »Abschellerung«, ein, welches im nächsten Kapitel aufgegriffen wird.

Eine weitere genaue Lesung wäre nach diesem Muster möglich, aber an dieser Stelle zu ausufernd. Es sei aber darauf hingewiesen, dass im restlichen Kapitel das »Nichts, das ist«, »Alinea« sowie das »Loch« als Topoi vorgestellt werden und überdies mit den Monaden in Verbindung gebracht werden. Wichtig ist auch die hierfür, als Antwort zum Postulat, eingeworfene Frage: »Es gibt Grenzen?«, zu deren Beantwortung diese »Kette der Wesen« (Egger 2017a, 11) sich eskalierend entwickelt.

### 2.3 B: Einzelteile, Narrenkappe und verklebende Verbindung

Das Kapitel »B« sagt als Erläuterung zu dem verdichteten »A« mehr über die Elemente, die oben eingeführt wurden, und beginnt folgerichtig mit der Zerlegung. Der Anfangssatz von »B«, »Wenn die kleinste faktische Bewandnis nicht das zergliederte Wort sei, nicht die Spur und keine Idee davon, oder der fassliche Begriff nicht das von Bedeutung Bestehende, – ist es dann die Verkettung, die sich auf sich bewenden ließe?«, drückt genau die Dekomposition der Wiedergabe in einer Folge von einzelnen Kettengliedern aus. Die Entfaltung des dynamischen Prozesses wird wie folgt gefasst: »Wie ein Loch durch ein Loch sich ausbreiten wird vor den Augen, Stück um Stück, eine insgesamt eigenlose Welt in der Welt, das ungemein vernakuläre, areale Areal aber, gemacht aus völligen (erfüllten) und leeren (ingeräumten) Räumen« (Egger 2017a, 16). Das Resultat dieses allgemeinen Prozesses ist zunächst ohne Eigenmerkmal »insgesamt eigenlos«. Das Wort »vernakuläre« alludiert auf den einheimischen, ichbezogenen Ansatz, wie auch auf die Nicht-Expertenrolle des Betrachtenden hin. Das »areale« Areal ist ein begrenztes, flächiges Gebiet, das als a-reales der inneren Welt zugehörig ist. Als allgemeines Inneres (zum Beispiel in einer Monade gedacht) ist es einerseits ins-gemein und andererseits un-gemein, da es nur in einer einzelnen Welt-in-der-Welt ist. Das Eingeschlossene, räumlich gedacht, ist sowohl »völlig«, also gefüllt (voll und gesättigt), als auch leer, da noch kein aktives »Eigen« zugegen ist, sondern nur passiv alles in es ingeräumt worden ist. Ein solcher Raum ist notwendigerweise vorher leer. Auf diese positivnega-

tive Weise modelliert er die vollständig kreierte Monade, ohne Differenzen der Perzeptionen.

Ein flächiges, räumliches Modell kann mathematisch gefasst werden. Im Text steht diesbezüglich direkt: »Wenn *abab* die Verklebung zur projektiven Sphäre (›Kreuzhaube‹) angibt, und *aa* diejenige der Sphäre, so ist die Narrenkappe (durch und durch) *a-a-a*-gezaddelt« (Egger 2017a, 20).<sup>63</sup> Das Verkleben der Narrenkappe als eine Reihe von Schritten ist von Egger auf Seite 17 (Egger 2017a) bildlich dargestellt. Das erste Verkleben gibt den Hut, der Rand wird dann üblicherweise einfach auf die Naht geklebt, um das letzte Bild zu erhalten. Das dritte Gebilde, das Horn ist eine Zwischenstufe, die zum Ausdruck bringt, dass der Anfangs- und der Endpunkt der Naht des Hutes beim weiteren Verkleben identifiziert werden.<sup>64</sup> Dieses ist streng genommen nicht notwendig, ist aber für das Werk selbst von großer Bedeutung, da diese Hornform die Grundform der unberandeten unendlichen Kette, siehe Figuren (Egger 2017a, 7, 8), bildet. Prosaisch beschreibt Egger: »Die Narrenkappe wird aus der Form eines gleichseitigen Dreiecks sukzessive konstruiert. Das einfache Verkleben von zwei Seiten der Dreiecksfläche gleicher Richtung ergibt eine Kegeltüte, aber das Verkleben der dritten, obendrein verdrehten Seite mit den jeweils bereits zusammenverklebten, erfolgt durch Identifizieren der Grundlinie der Kappe rundaus mit einer Linie, welche eben diese zum Punkt gedreht und umwendend verbindet.« (Egger 2017a, 17–18).<sup>65</sup>

Die Verbindung des Verklebens zum Reimschema folgt im Text sogleich »Ein Reim, der auf den Leim geht, quasi, und der sich einzwedrei – mit der angegebenen Orientierung – unzusammen zusammen fügt« (Egger 2017a, 19). Diese Zeile exemplifiziert zudem die Umschwünge der Sprache. Das Technische weicht zum einen dem Volksmundigen »auf den Leim gehen« für das Verkle-

---

**63** Hier ist dem *AA* noch eine Richtung zu geben, um eine Sphäre zu erhalten, eigentlich  $AA^{-1}$ , wie bei einem Portemonnaie mit Reißverschluss sind die beiden Ränder dann zusammengeslossen und bilden ein geschlossenes Säckel. Bigone, also Zweiecke, werden aber üblicherweise vermieden, weshalb man *AB* für *A* substituiert und so das Wort  $ABB^{-1}A^{-1}$  erhält – bei Egger finden sich Bigone als Zeichnungen (Egger 2015, 7). Ebenso könnte man ein Monogon *A* benutzen, das für eine Kreisscheibe steht. Die Vermeidung von Mono- und Bigonen erlaubt einem, mit Euklidischen Polygonen zu arbeiten.

**64** Im Buchstabenkalkül ist  $AA^{-1}B$  ein Kegel, der einer Kreisscheibe äquivalent ist. Ersetzt man dann  $B = A$ , erhält man die *dunce cap*. Die Zwischenstufe entsteht, wenn man zusätzlich zu der Identifikation  $AA^{-1}B$  die drei Eckpunkte miteinander identifiziert; siehe Abb. 1.

**65** Der finale Nebensatz enthält Verbindungen zu dem weiteren Thema des »drehen und wenden«. Der »Dreh der Rede« taucht auf Seite 11 (Egger 2017a) auf. Weitergehend findet man das Wenden »als Ganzes« auf Seite 48 (ebd.). Das Winden um sich selbst ist durchgängig vertreten.

ben, und dem »einzwedrei« für die dreifache Wiederholung AAA, zum anderen ist die »angegebene Orientierung« wieder eine technische Erläuterung für den in Anm. 39 und 64 beschriebenen Sachverhalt, und letztlich bietet das Einfügen von »unzusammen« dichterische und philosophische Aspekte. Das AA<sup>1</sup> ist als Aufgeschnittenes auseinander, aber als Verklebtes zusammen. Mathematisch ist das eine Wahl der Darstellung (siehe ebenfalls Anm. 64). Die dichterische Wortschöpfung »unzusammen« und dessen Einfügen stellt den Widerspruch in den Vordergrund, der die gleichzeitige Existenz des auseinandergeschnittenen, zerlegten Seins und des ganzen, zusammengefügt Seins als simultane Erscheinungsformen in sich birgt. Hier begegnet man ein weiteres Mal dem Motiv des »selbandern« und der Dreiheit in der Verklausulierung »ein Gleicher, unzu-zweit, zu zweien, individual quasi, und ob das sein kann: eins und eins und uneins zu sein (diese drei)« (Egger 2017a, 17). Als Einfügung ist der erste Hinweis auf das Dreidimensionale die Verklebungsvorschrift der Abbildungen auf Seite 18 (Egger 2017a). Nachfolgend findet man das *shelling*<sup>66</sup>, und das *open book* hat unmittelbar danach seinen Auftritt (Egger 2017a, 19).

Das Kapitel schließt mit einem wichtigen weiteren Schritt, der einfach anmutet, aber bedeutsam ist. Dies ist das einfache Ineinanderschieben zweier Dreiecke, welches mit einem Arrangement und einer Animation von vier Dreiecken mit orientierten Seiten – Kombinationsmöglichkeiten der Formen des AAA – verknüpft wird (Egger 2017a, 20). In diesem Kapitel wird noch in Verbindung mit der Verklebung von Dreiecken weitergedacht, und es endet mit einer Referenz auf den bunten Harlekinsmantel: »[S]ind einem gleichseitigen Dreieck die Kanten dergestalt orientiert zu identifizieren, dass es damit folgende Bewandtnis hat: herabhängende Buntlappen kann man einen nach den anderen hochklappen, aber – an welcher Kante dann? – selbanderschlagend – anverwandelnd?« (Egger 2017a, 20f.). Zum »selbander« der beiden Dreiecke, die gespiegelte Basen besitzen, kommt das »Anverwandeln«, in dem sich »anverwandt«, »verwandeln« und »wand« ausmachen lassen. Die beiden Opponierten sind anverwandt, ihre Zusammensetzung wandelt sie, und

---

**66** *Shelling* sowie *collapsing* sind Operationen der Kombinatorik der Polyeder oder simplizialer Komplexe. Diese treten in der Topologie durch Triangulierungen auf, die eine Behandlung topologischer Aspekte durch diskrete Operationen erlaubt. Eine fundamentale Fragestellung ist, welche Operationen und Relationen Entsprechungen in den jeweiligen Welten haben. So kann man diskrete Daten nicht kontrahieren. Das *shelling* und das *collapsing* bieten kombinatorische Alternativen, die sich aber nicht ganz mit dem topologischen Begriff decken. So ist die *dunce cap* zwar zusammenziehbar (*contractible*), aber nicht kollabierbar (*collapsible*). Egger erwähnt dies ebenfalls (vgl. Egger 2017a, 167).

gemeinsam bildet dieser Wandel eine Windung und eine Wand, sowohl eine innere als auch eine äußere, der Zeichnung nach. Essenziell ist die Fußnote Eggers, die den Zusammenhang mit der *figura paradigmatica* oder Figura P von Cusanus herstellt.<sup>67</sup>

---

67 Die *figura paradigmatica* oder Figura P (Abb. 2) ist eine der bekanntesten Darstellungen von Cusanus. Sie befindet sich in *De coniectures* (Cusanus 1972, I 9 42). Er führt sie wie folgt ein. »Cum ergo nunc ad hoc perveneris, ut omnia ex unitate et alteritate coniecturando videas, unitatem lucem quamdam formalem atque primae unitatis similitudinem, alteritatem vero umbram atque recessum a primo simplicissimo atque grossitiem materialem concipito. Facque pyramidem lucis in tenebras et tenebrae pyramidem in lucem progredi, et omne inquisibile in figuram redigito, ut sensibili manu ductione ad arcana coniecturam convertere possis. Et ut in exemplo allevieris, universum in eam figuram hic subtus conspice redactum.« (Zitiert nach der elektronischen Version, (<https://urts99.uni-trier.de/cusanus/content/fw.php?werk=10&lid=18088&n=basler>), die auf dem Baseler Druck beruht). (An dieser Stelle sei bemerkt, dass das Cusanusportal (<https://urts99.uni-trier.de/cusanus/index.php>) eine äußerst nützliche Ressource ist. Der Autor dankt insbesondere Marco Brösch für seine freundliche Unterstützung. Besondere Dank geht auch an Gianluca Cuozzo für die hilfreiche Korrespondenz.) Die Ideengeschichte geht wohl bis zu den Hermetischen Schriften zurück (vgl. Cusanus 1972, Annotatio 22, 204f., Cuozzo 2012, 50). Die Rezeptionsgeschichte ist ausführlich, wie auch von Egger zitiert, in Meyer-Oeser 1989 (137 ff.) zu finden, die auch die von Kirchner berücksichtigten Abbildungen enthält. Verheißungsvoll scheint hier die Spur zu Poemander, dem Namensgeber des ersten Bandes des *Corpus Hermeticum*, der im Egger'schen Werk zur Sprache kommt »Hierin, geraum der Rede gefangen, Poemander, Hirte der Hermetika« (Egger 1999a, Vorblatt). Im *Harlekinsmäntel* ist er kein Charakter, obschon die »Herde der Rede« auftaucht. Es sind jedoch folgende Momente von Belang: die dreifache Form entspricht erst einmal dem Hermes Trismegistus, wichtiger aber ist die Dreiteilung der dreieckigen Grundformen (eigentlich, laut Originaltext Pyramiden), die bei Cusanus die Wechselwirkung zwischen der Einheit Gottes und der Vielheit in der Welt geben. Die Überschneidungen ergeben die drei Welten, von denen die *medius mundus* im hier betrachteten Kontext die wichtigste ist. Leibniz führt sie, wie von Egger zitiert, in der Vermischung des Lichts und der Schatten an, allerdings durchaus kritisch den Platonischen Christen gegenüber. Leibniz' Bedenken sind in der Vervielfältigung der konstituierenden Momente zu sehen – die Monaden sind einfach. Eine Interpretation, die für das weitere Vorgehen dienlich ist, verläuft entlang der Bemerkung, die Cusanus zum Gebrauch der Figur selbst macht: »Serviet enim tibi P figura ad omnes et ad quamlibet: ad sensibilem, si unitatem sensibilem feceris lucem et alteritatem sensibilem umbram, ad rationalem, si lucem dixeris discursivam aut rationalem unitatem, ad intellectualem similiter serviet, quando unitatem intellectualem lucem feceris.« (Cusanus 1972, I 9 73) Im Leibniz'schen Sinne argumentiert sind die Intensitätsunterschiede des Lichts und des Dunkels als Graduierung der Klarheit der Perzeptionen zu sehen.

## 2.4 C: Harmonisch Ineinandergesetztes beleuchtet. Et Cetera

Mit dem Leibniz-Zitat beginnend liiert Egger in der Folge die Figur mit Dreiecken, in dem Wort der »Triangel« und dem Harmonischen, die besonders bei Cusanus von fundamentaler Signifikanz ist. In einem cleveren Wortspiel invertiert er anagrammatisch das »Triangel« zum »Integral«. In der Tat hat Leibniz sein harmonisches Dreieck und Reihensummationen als Inspiration zum Differentialkalkül und dem Fundamentalsatz der Analysis, der ermöglicht, das Integrieren als inverse Operation des Differenzierens aufzufassen, benutzt.<sup>68</sup> Monadisch gedacht kann so durch Integration über die Differenzierten die Gesamtheit wiederhergestellt werden. Dieser Prozess kann dann als ein Entfalten der Dreiecke betrachtet werden; siehe hierzu die Abbildung (Egger 2017a, 23).

Den Übergang zum Dreidimensionalen liefert in diesem Fall der Originaltext von Cusanus, auf den sich Egger bezieht: »Die Pyramiden der *figura paradigmatica* sind ineins verkeilt, und ihre Ränder verheftet zu Kacheln, während die Ränder beiderseits einen ununterbrochenen (Loxodromen-)Kreis versäumen (auf der Pseudosphäre).« (Egger 2017a, 22) Um das geometrische Bild hier nachzuvollziehen, muss man die Basisseiten des Dreiecks schließen, und dann die entstehenden Kegel an ihrer Spitze ins Unendliche ziehen. Ein Modell ist die Pseudosphäre<sup>69</sup>, in der das Unendliche im hyperbolischen Sinn zu sehen ist. Diese Beschreibung deckt sich auch mit der Auffassung Hölderlins (vgl. Kaufmann 2017). Das Verkleben entlang den Rändern, hier als Loxodrome realisiert, ist gleich dem Verkleben entlang der Villarceau-Kreise zu sehen.<sup>70</sup> Als Gesamtes soll sich ein vollständiger Raum ergeben. Die Wahl der vier Dreiecke als Konfiguration erlaubt Egger, das Bild zu beflügeln. Das Zusammenfügen wird dynamisch, seine möglichen Konfigurationen wird Egger mit Gelenkfiguren<sup>71</sup> oder freien Formen modellieren.

Im proportionierten Konfigurationsraum ihrer gleichmöglichen Koinzidenz – ein rigide selbstverschränkt bewegliches Gelenkviereck – bilden die beiden Dreiecke ein indistinkt konfuses Chiaroscuro, die Maske des Einen ent- und verlarvt beständig die vermaschtere

<sup>68</sup> Vgl. etwa Laubenbacher und Pengelley 1999, 130 ff. und die dort angeführten Referenzen.

<sup>69</sup> Die Pseudosphäre ist eine Fläche mit konstanter negativer Krümmung. Historisch wurde sie als mögliches Modell einer hyperbolischen Geometrie herangezogen, die die Notwendigkeit des Euklidischen Parallelenaxioms zeigen sollte. Loxodrome sind bei einer Rotationsfläche Kurven, die die Meridiane in konstantem Winkel schneiden. Diese werden in der Schifffahrt verwendet und sind eine andere Form des Geradeaus.

<sup>70</sup> Das Kegelbild ist in den Kapiteln »G–J« weiter ausgearbeitet. Zu den Villarceau-Kreisen siehe Anm. 15.

<sup>71</sup> Den Gelenkfiguren ist Kapitel »V« gewidmet.

Verbänderung des Anderen, »um und um« vis-à-vis Licht und Nicht-Licht in ein Maß zu fassen, untermischt mit Klarem und Dunklem, verkluppt im endlos ungestuften Rapport von Distinktestem und Verworrenerem. (Egger 2017a, 24)

Diese Passage bringt alle Stränge zusammen. Das *Chiaroscuro*, die Abgrenzung von Dunklem und Hellem (Klarem), spricht die verschiedenen Stufen der Perception an – die unterschiedlich graduierte Beleuchtung ist sinnstiftend<sup>72</sup> – und bildet simultan eine Brücke zu Kunst und Theater, insbesondere durch den Verweis auf die Masken zu der *Commedia dell'arte*. »Vermaschert« ist ein entsprechender Wort-*lazzo*. Die Larve als Maske weist auch auf die Nissen hin, die noch erörtert werden (s. Seite 22 [Egger 2017a]). Die Egger'sche Wortschöpfung »verkluppte« ist eine verkuppelnde Verklappung der Momente, die mechanisch gesehen entlang der Loxodrome verschraubt werden. Die entsprechende Bedeutung von Kluppe als Werkzeug greift Egger in der Fußnote auf der nächsten Seite auf. Die Zeichnungen sind einerseits die freien, sich vogel- oder puppenartig einwickelnden Formen,<sup>73</sup> und die Verschraubungen und Verbänderungen. Den Übergang zum stofflichen Bild der Narrenkleidung folgt durch die Nennung des berühmten Vogelfängers mit der Referenz »Papagenohafte Stofflappen«. <sup>74</sup> Dies ist der »buntflickiger Harlekinsmantel« aus Kapitel »A« (Egger 2017a, 16). Die weiteren Ausführungen drehen und wenden sich um dieses Bild.

Mit der genaueren Untersuchung des ABC ist ein wichtiger Eckstein gesetzt. Verwandte Themen und Variationen finden sich in den folgenden Kapiteln, die in ähnlicher Weise, Wort-für-Wort, in Bezugnahme auf elementare Stränge und Figuren als Leitlinien, Bändern als Lesezeichen und Bezeichnungsweisen und Etymologien folgend, sich anhand von Spuren erschließen lassen. Aufgrund der Masse der Verknüpfungen und Bilder kann nicht allem Rechnung getragen werden, doch das Ende will noch kurz betrachtet sein.

---

**72** Es ist bemerkenswert, dass, obwohl in keinem Codex eine farbige Darstellung der Figura P existiert, Cusanus selbst als Randbemerkung geschrieben hat, dass eine Schattierung vorgenommen werden sollte »suprema regio debet esse coloris lucis infima tenebre, media medio« (Cusanus 1972, Annotatio 22, 205). Diese Schattierung ist bei Leibniz ähnlich vorgenommen, aber die schwarzen Tropfen sind nicht vermischt und reichen bis zur göttlichen Basis. Das gibt dem Dunklen eine Eigenständigkeit, die einer seiner Kritikpunkte ist. Bei Cusanus ist das Dunkle nicht Dunkles, sondern lediglich Nicht-Erhelltes. Auf dieser Ebene treffen sich beide Bilder. Bei Egger wird bei einer Entfaltung sich unendlich repetierender Dreiecke die schraffierte Schattierung zum textilen Bild (Egger 2017a, 23). Die beiden Dreiecke konstituieren bei Egger am Ende, um auf dies vorzugreifen, die zwei Welteneier.

**73** Als belebte Membranen, auch als Tierformen, kehren sie in Kapitel »Y« wieder.

**74** Das Thema Farbe und Buntheit wird ebenfalls mit den Vokabeln »Buntordnung« und »buntmarmeligen« (Egger 2017a, 24) angeschnitten. Vergleiche auch Anm. 54.

## 2.5 Z. Das finale Kapitel. Bewandt-nisse

Das letzte Kapitel wirkt wie eine Rückbesinnung aus einem Traum, einem Erlebnisstrudel der Bilder. Es werden die bereits vorgestellten Sinnbilder erlebt. In diesem Lebendigen tauchen die »Bewandt-Nisse« (Egger 2017a, 173) auf und geben einen neuerlichen Zugang. Die Nissen als Nisteier – »Etwas kroch als Etwas trombenförmig aus dem Loch, eins um eins, eine Ketten-Rotation der Ringe, die aus zig hervorquellenden Kolonien Individuale nistet« (Egger 2017a, 175) – sind die Belebung der textil gefassten Doppelpunkte, die »Nisse« (Egger 2017a, 69), aus Kapitel »J«.

Das Ende – »so wie gleichsam ein Reifen auseinanderrollt, als Hohlkreisel undurchlocht Löcher schraubend, wie Nichts, das ist, durch und ohne weiteres undurchgepfercht pfeift um ein Wind- und zwei Welteier, gepellt.« – verbindet die verschiedenen Bilder im Prozess und stellt das Resultat unter das doppelte Bild des Wind- und Weltenei, dem Ei ohne Rand und dem Anfang des Universums. Diese beiden Referenzen sind im Kapitel »Y« thematisiert, in der Phanes aus der orphischen Weltenerstehungslehre auftritt und das Windei wie folgt erläutert wird: »Vielleicht ist das soundso vielschalige Windei nichts anderes als ein in den Raum gelitztes Loch, Alinea« (Egger 2017a, 171). Diese erste Interpretation wird verworfen, weil der Verdoppelung noch nicht ganz Rechenschaft getragen wurde. Diesem Anspruch genügend ist das Windei, das Nichts-das-ist, als Litze im Raum, die einer Fläche entspricht, die den Raum als Verbindung in zwei korrespondierende Teile teilt. Im Bild der Pelle ist sowohl die enge Umschließung als auch die Lösung des Problems, harlekinsch »gepellt«, inbegriffen. Ein Modell ist der Torus, der als getriebeähnliche Korrespondenz die Villarceau-Kreise hat, die die Übersetzung zwischen dem inneren und dem äußeren Torus (in der 3-Sphäre) leisten. Diese sind Reifen, die als Säume und Schraubgewinde fungieren. Die beiden Gebiete sind eben zwei Gebiete, die beides Welten sind – daher »zwei Welteier« –, ganz ähnlich den zwei Dreiecken der *figura paradigmatica*, die aber statt harmonisch ineinander, harmonisch aneinander gesetzt sind.<sup>75</sup> Die Korres-

---

<sup>75</sup> Der Unterschied zwischen Ineinander und Aneinander ist unter anderem in Kapitel »J« thematisiert. Insbesondere kann dieser bildlich durch Rotationsflächen dargestellt werden (Egger 2017a, 71). Im Auseinander entsteht bei der Rotation eines Kreises ein Torus, im Ineinander eine verschaltete Figur, die ein Inneres enthält. Dies ist ein dreidimensional realisiertes Windei als Ei ohne Schale. Beim Aneinander entstehen Doppelpunkte und in der kompletten Symmetrie eine Sphäre. Wichtig ist, dass bei dem Ineinander das Innere, der Schnitt, der *medius mundus* entspricht. Dieses mathematisch modellierte Gedankenexperiment ist eine Interpolation der verschiedenen Erscheinungsformen, die auch poetisch gedacht werden kann, und von Egger ebenso gedacht wird.



pondenz ist die prästabilisierte Harmonie, die aber in Eggers Bild durch die kommunizierenden Litzen eben doch durchsichtig durch Nichts-das-ist verbunden sind.

## 2.6 Adligat. Alles zusammengebunden

Bevor das Buch geschlossen wird, erinnert uns Egger sowohl thematisch als auch physisch im gerade noch offenen Buch an die *open book decomposition*.<sup>76</sup> Es handelt sich hierbei um eine Art der Darstellung für dreidimensionale Mannigfaltigkeiten, wie der 3-Sphäre. Ein fundamentales Resultat der Theorie ist es, dass jede solche Mannigfaltigkeit mittels einer solchen Darstellung gegeben werden kann. Die Bestandteile sind hierbei eine orientierte Verschlingung (*link*), eine Fläche und eine Projektion auf den Kreis. Im Wesentlichen wird die Fläche um eine Achse rotiert, wie die Seiten eines Buchs. Genauer ist aber die Achse im Unendlichen zum Kreis geschlossen, »Alpha est et Omega«, und man erhält ein Bild ähnlich dem auf Seite 181 (Egger 2017a). Im einfachsten Fall ist dies die Zerlegung der 3-Sphäre, in zwei Tori, die bereits betrachtet wurde. Für die Metapher wichtig ist, dass die Verschlingung eine Verbindung der Blätter hervorbringt, also genau die Querverbindungen realisiert, und dass in diesem Prozess ein dreidimensionaler Raum entsteht. So steht das Gesamtwerk des Buches einerseits für das Innere des Buches, das aber die Außenwelt ganz wiedergibt. Nun eben nicht nur durch eine trennende Fläche, sondern auch raumausfüllend durch eine Blätterung. Somit kann das mathematische Flächenmodell der philosophischen Monade, oder allgemeiner der Welt-in-der-Welt, die die Welt spiegelt, schriftstellerisch als ultimative Metapher in Buchform, dem Produkt des poetischen Schaffens, gefasst werden. Am Ende bleibt die Frage offen, was mit dieser Verfahrensweise des In-Worte-Fassens, und somit des Zerlegens und Zusammensetzens, bewerkstelligt werden kann. Egger schließt – bis auf eine Fußnote – mit dieser Frage ab: »Wie also bekommen wir ungewahr veränderte und nicht bloß neu zusammengesetzte Gebietsstücke der Welten in der Welt?« (Egger 2017a, 181).

---

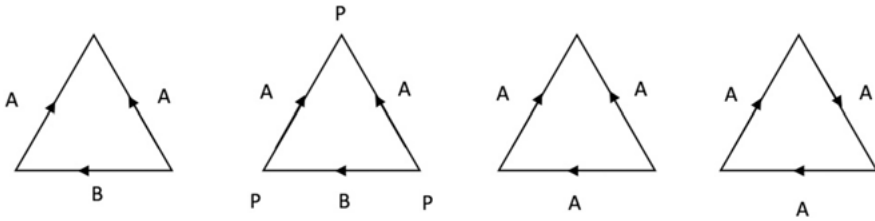
<sup>76</sup> Ein weiteres mathematisches Modell, dass hier angesprochen wird und gezeichnet (Egger 2017a, 177), sind Kontaktstrukturen in der symplektischen Geometrie. Eine genauere Beschreibung würde allerdings den Rahmen sprengen. Eine Einführung findet man in Etnyre 2006 (s. besonders Abb. 1, 4).

### 3 Zusammenfassung

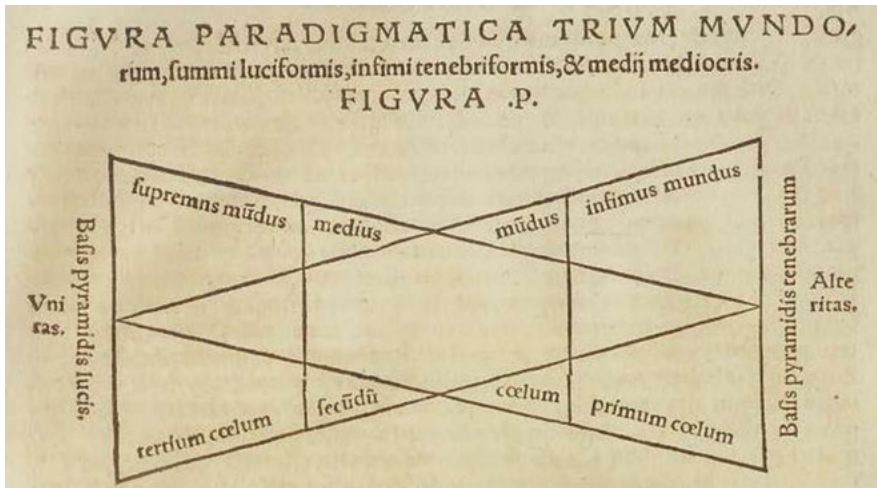
In diesem Artikel ist den Spuren, die Egger gelegt hat, unter Verwendung der anfangs angeführten, oben kurz zusammengestellten Methoden, unter besonderer Berücksichtigung der vorangestellten Aspekte, gefolgt worden. Der Weg ist nicht einfach, vielseitig verästelt und umschließt eine ganze verbundene Welt diversester Facetten, die aus den verschiedensten Winkeln angedacht und beleuchtet werden. Abschließend kann dies als Beantwortung der eingangs gestellten Fragen gewertet werden. Der Leser wird nicht direkt adressiert, ist aber angesprochen. Der Text ist lyrisch dicht und ist dementsprechend zu begreifen. Man kann und soll vom Dargestellten und Dargebotenen sehr viel verstehen, aber es handelt sich nicht um ein Traktat, in dem alles gesagt wird und zum Ausdruck kommt. Durch das Nichtgesagte, die Umbrüche und die Auslassungen und das Zusammensetzen ist ein Band gewoben, das einer analytischen Auflösung widerstrebt. Als Ganzes wirkt das verdichtete und gedichtete Material lyrisch anregend, als Denkanstoß, zuweilen mysteriös mystisch anmutend, weiter. Die Beschäftigung mit dem Buch bietet dem Leser die Möglichkeit, neues Territorium zu erschließen und Bekanntes in neuem Licht zu sehen.

Passend zum selbstgewählten Thema des Werks kann man es wie folgt fassen. In der Selbstreflexion über das Tun des Dichters beim Dichten denkt sich Oswald Egger in die Dinge hinein. Er setzt sich selbst als empfindender *observer* und Akteur. Hierbei wird das Begreifen der Begriffe und Zusammenhänge selbstreflektierend aktiv und zeitlich gedacht. Er erfüllt sie so mit Sinn und belebt sie. Der Akt des dichterischen Tuns ist in *Harlekinsmäntel* in mathematischen, philosophischen, poetologischen, sprachlichen und handelnden Aspekten gedacht, behandelt, rezipiert und als Erfahrungsbericht dargestellt. Die wie eine Kollage wirkende Gesamtbetrachtung ist ein Ganzes, eine zusammengebundene, harmonisch ineinandergesetzte Welt der Welt-in-der-Welt Welten. Wie im echten organischen Leben ist alles verbunden, auch wenn manche Verbindungen nur Perzeptionen sind. Die Introspektion des Dichters in seinem dichterischen monadischen Tun, verursacht im Leser eine Apperzeption, die in beiden, zu unterschiedlichen Graden in unterschiedlichen Weisen eine Erweiterung der Perzeptionen bewirkt und so synapsenartig Verbindungen von und zur Welt des Dargestellten, der Welt-in-der-Welt, die die ganze Welt widerspiegelt, erstellt. In der Art des Zusammenstellens und der Vermischung der Stile präsentiert sich so die prosaische Lyrik oder lyrische Prosa, je nach Betrachtungsweise, Oswald Eggers als *open book*.

## Abbildungen



**Abb. 1:** Verklebungsvorschrift einer Kreisscheibe oder Kegels  $AA^{-1}B$ , des Horns, der Zeeman  $dunce\ cap\ AA^{-1}A$ , und der 3-fold  $dunce\ cap\ AAA$ .



**Abb. 2:** Die Figura Paradigmatica aus der Baseler Ausgabe, digitalisiert vom Cusanus Portal. (<https://urts99.uni-trier.de/cusanus/content/fw.php?werk=10&lid=18088&ln=basler>).

## Literatur

- Alexander, James W.: An Example of a Simply Connected Surface Bounding a Region which is not Simply Connected. In: Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, National Academy of Sciences, 10.1 (1924), 8–10.
- Aristoteles: Über die Dichtkunst. Hamburg 1921.
- Arnim, Achim von und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Heidelberg 1808.

- Besse, Arthur L.: Manifolds all of whose geodesics are closed. With appendices by D. B. A. Epstein, J.-P. Bourguignon, L. Bérard-Bergery, M. Berger and J. L. Kazdan. *Ergebnisse der Mathematik und ihrer Grenzgebiete*, 93. Berlin, New York 1978.
- Becchi, Alessandro: Leibniz, the microscope and the concept of preformation. *HPLS* 39, 4 (2017).
- Cuozzo, Gianluca: *Mystice videre. Esperienza religiosa e pensiero speculativo in Cusano*, revised and updated edition, Mimesis (»Bibliotheca Cusana«). Milano-Udine 2012.
- Cusanus: *De coniecturis*. In: *Opera omnia*, vol. III. Hrsg. v. Joseph Koch und Karl Bormann Karl. Hamburg 1972.
- Bing, R. H.: Some Aspects of the Topology of 3-Manifolds Related to the Poincaré Conjecture. In: *Lectures on Modern Mathematics*, Volume 2. Hrsg. v. Thomas L. Saaty. New York 1964.
- Egger, Oswald: Herde der Rede: (Poem). Frankfurt a. M. 1999a.
- Egger, Oswald: Poemanderm Schlaf: der Rede Dreh. Zürich 1999b.
- Egger, Oswald: To Observe the Obverse. Zürich 2000.
- Egger, Oswald: Nichts, das ist. Frankfurt a. M. 2001.
- Egger, Oswald: nihilum album. Frankfurt a. M. 2007.
- Egger, Oswald: Diskrete Stetigkeit Poesie und Mathematik. Frankfurt a. M. 2008.
- Egger, Oswald: Die ganze Zeit. Berlin 2010.
- Egger, Oswald: Gnomen und Amben. Berlin 2015.
- Egger, Oswald: Harlekinsmäntel und andere Bewandnisse. Berlin 2017a.
- Egger, Oswald: Selbanderm Schlag: die Und-Gestalt der Sprache. *Zeitschrift für Kulturphilosophie*, 2017/ 1 (2017b), 27–43.
- Egger, Oswald: Triumph der Farben. Düsseldorf 2018.
- Etnyre, John B.: Lectures on open book decompositions and contact structures. In: *Lecture notes from the Clay Mathematics Institute Summer School on Floer Homology, Gauge Theory, and Low Dimensional Topology at the Alfréd Rényi Institute*. *Clay Math. Proc.*, 5, AMS, 2006.
- Frankl, Felix: Zur Topologie des dreidimensionalen Raumes. In: *Monatsh. Math. Phys.* 38.1 (1931), 357–364.
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von. *Der abenteuerliche Simplicissimus*. Berlin 1920. 10.11.2020: <http://www.gutenberg.org/ebooks/55171>.
- Grimm, Jacob und Wilhelm (Hrsg.): *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961 [= *DtWb*].
- Grothendieck, Alexander: *Récoltes et Semailles*. 10.11.2020: <https://jmlivres.files.wordpress.com/2009/11/recoltes-et-semailles.pdf>.
- Heine, Heinrich: *Buch der Lieder*. Hamburg 1827.
- Hölderlin, Friedrich: Über die Verfahrensweise des Poetischen Geistes. In: J. Ch. F. Hölderlin. *Theoretische Schriften*. Hrsg. v. Johann Kreuzer. Hamburg 1990.
- Kaufmann, Ralph M: Der Dichter spricht: Eine Rezeption Hölderlins »Verfahrensweise des Poetischen Geistes«. In: *Zeitschrift für Kulturphilosophie*, 11.1 (2017), 63–80.
- Laubenbacher, Reinhard und David Pengelley: *Mathematical Expeditions*. New York 1999.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Die Philosophischen Schriften*. Bd 2. Hrsg. v. C. J. Gerhardt. Berlin, 1879.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie*. Hamburg 1982.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand I*. In: *Philosophische Schriften*, Bd. 3.1. Hrsg. v. Hans Heinz Holz. Frankfurt a. M. 1986a.

- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Theodizee. In: Philosophische Schriften Bd. 2. Hrsg. v. Hans Heinz Holz. Frankfurt a. M. 1986b.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Allgemeiner und historischer Briefwechsel. In: Sämtliche Schriften und Briefe. Bd 23. Hrsg. v. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 2013.
- Meier-Oeser, Stephan: Die Präsenz des Vergessenen. Münster 1989.
- Meinong, Alexius: Über Gegenstandstheorie. In: Meinong, Alexius (Hrsg.): *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*. Leipzig 1904, 1–50.
- Munkres, James: Topology. 2nd edition. Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ, 2000.
- Parmenides: Lehrgedicht. Übers. v. Hermann Diels. Berlin 1897.
- Penrose, Roger und Wolfgang Rindler: Spinors and space-time. Vol 2. New York 1988.
- Platon: Werke. 8 Bde. Hrsg. v. Gunter Eigler. Darmstadt 2001.
- Rudlin, John: Commedia dell'Arte. An Actor's Handbook. New York 1994.
- Vico, Giambattista: La Scienza nuova. Munzio, Napoli, 1744.
- Vico, Giambattista: Grundzüge einer Neuen Wissenschaft. Übers. v. Wilhelm Ernst Weber. Leipzig 1822.

