



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Fakulta humanitních studií
Středoevropský institut pro filosofii (SIF)
Central-European Institute of Philosophy



Director

Prof. Dr. Hans Rainer Sepp

Praha, 16. Juni 2023

Gutachten zur Masterarbeit von Jonas Kristiaan Vanbrabant

**Der Roman als Moment des Zwischen
Ökologische Überlegungen zum Wo der belletristischen Prosa**

Der Vf. nähert sich dem Roman aus einer neuen Perspektive. Er erwähnt nur am Rande bestimmte Romanwerke, und es werden nicht nur Autorinnen und Autoren herangezogen, die Theorien zum Roman entwickelt haben, sondern insbesondere solche, die aus sachlichen Gründen zu Gegenstand und Art seiner Untersuchung beitragen. Diese sehr reichhaltige Summe an Stimmen gruppiert sich um ein sachliches Grundthema, das der Vf. in der Struktur des *Zwischen* namhaft macht, das er, im Kern mit phänomenologischen Mitteln, in einem ökologischen Rahmen behandelt.

Mit seiner leitenden Frage, was es bedeutet, einen Roman zu lesen oder zu schreiben, verabschiedet der Vf. die Trennung von Produktions- und Rezeptionsästhetik, indem er auf das *Zwischen* hinweist, das sich als eine lebendige Bewegung zwischen Verfasser und Leser realisiert und überdies vermeidet, einem bestimmten Romanwerk wie auch dem Romanhaften selbst ein Kompaktes und damit Identifizierbares zuzuschreiben. Der ökologische Ansatz kommt dort zum Tragen, wo es weder um das Was des Romans noch um das Wie seiner Autorschaft oder Rezeptionsweise geht, sondern um das *Wo* dessen, wie sich belletristische Prosa im Schreiben und Gelesenwerden entfaltet. Dieses *Wo* verorte sich, so der Vf., sowohl im vor- und außersozialen leiblich-körperlichen Insein als auch im sozial konnotierten In-der-Welt-sein, ist also selbst Ausdruck des *Zwischen* dieser beiden nicht aufeinander rückführbaren Formen des Inseins.

Vor diesem Hintergrund stellt der Vf. Modi des *Zwischen* heraus, die sich im Roman manifestieren können: Dabei geht es um das *Zwischen*, das sich zwischen Schreibenden und Lesenden als die *Begegnung zweier Selbst* entfaltet, sodann um ein solches, das sich *zwischen Realem und Irralem* auftut und schließlich um eines, das sich *im Narrativen selbst* hervorbildet, wobei, wie er betont, diese drei Momente ineinander verschlungen sind. Ihre Herausarbeitung bildet den Hauptteil der Arbeit mit seinen drei Kapiteln. Ein weiteres Moment des *Zwischen* im Roman, „die Zwischenzeitlichkeit“ erwähnt Vf. *en passant* (12) und macht damit deutlich, dass seine Studie keineswegs eine erschöpfende Analyse der *Zwischen*-Momente liefert, die sich um das Romanhafte gruppieren; vielmehr gehe es zunächst nur um das Öffnen einer Tür, mit seinen Worten „um die Suche selbst“ (10).

Kap. 1. Wie Vf. deutlich macht, braucht man Roland Barthes' Verdikt des Autors nicht zu folgen, um hervorzuheben, dass sich mit dem Verfasser eines Romans eine Person zu Wort meldet, die zwischen sich selber und ihren handelnden Figuren verortet ist, wobei die fiktiven Gestalten ein relatives Eigenleben entwickeln können. In diesem Sinne könne sich ein Zwischen bilden, dass sich nicht nur zwischen Schreibenden und Lesenden auftut, sondern, wie Vf. mit Verweis auf Bachtin betont, bereits im Schreibenden selbst aktualisiert. Dies gründe darin, dass Schreibende sich ausdrücklich zu ihren Lebensumwelten positionieren und damit im Erleben ihrer eigenen leiblich-körperlichen Individualität ihr Selbst mit ihren sozialen Umfeldern konfrontieren. Der Ort der Schreibenden wäre somit nicht nur ein nicht festgelegter, sondern vor allem ein solcher, der um diesen Schwebezustand weiß und diesen ins Wort zu bringen sucht.

Dieser Befund habe Auswirkung auf den Roman selbst, der ebenso offen ist, wie ihn Schreibende in ihren spezifischen Schwebezuständen jeweils konkretisieren. Das Genre des Romans besitze somit Grenzen, die einen Umbau jedoch zulassen, ja selber Gegenstand eines Romans sein können, wie Vf. mit Connie Palmens Interpretation von Cees Nootebooms *In den niederländischen Bergen* darlegt. In Anknüpfung an Marius Sitsch, Pedro M. S. Alves und Georges Poulet befragt Vf. diesen Schwebezustand des Schreibenden näher. Im Ausdrücklichwerden des Gegensatzes zu einer scheinbar festgefügtten Umwelt splittert sich das Selbst des Schreibenden auf, er messe sich „im Schaffen seiner Geschichten ein neues, erzählendes Selbst“ an (20). Auf Seiten der Lesenden wiederhole sich ein Vergleichbares, das im Vorgang des Lesens vom bloßen momentanen Versinken der eigenen Lebensumwelt bis hin zu einer Konfrontation mit alternativen Lebensmöglichkeiten erfolgen kann. In summa: „Lesen und schreiben sind somit eine Art aktive Bipolarität, in der synthetischen Schwebe zwischen den konstituierenden Polen eines wandelbaren Selbst.“ (Ebd.)

Mit Edmund Husserls Hinweis auf die Phantasie, die ein Moment des Zwischen *par excellence* darstelle, findet Vf. bei der Frage nach dem Wo des Romans ein zentrales Moment, indem die schriftstellerische Phantasie sich nicht nur auf die Protagonisten eines Romans bezieht, sondern mit dem realen, leiblich phantasierenden Selbst von Schreiber und Leser zugleich auch ihr fiktives, virtuell-leiblich phantasiertes Selbst betrifft. Mit Marc Richir, der hier an Husserl anknüpfte und dabei Phantasie noch stärker vom Bildbewusstsein abzugrenzen suchte, lasse sich Phantasie als eine „Brücke der Affektionen“ (23) bezeichnen: Im Zusammenspiel von Phantasie-Affektionen entstehe nach Richir die Lebendigkeit einer Geschichte, indem Schreibende und Lesende in ihren realen Leib-Körpern mittels ihrer Phantasieleiber in Kontakt mit den virtuellen Leibern der Protagonisten treten. Dabei sei es erstaunlich, dass das Gesagte sowohl für Leser als auch für Schreiber gilt, so dass man sagen könne, dass diese sich im Lese- und Schreibvorgang selbst gestalten, indem ihre realen Leib-Körper auch Phantasieleiber werden; eintauchend in die fingierte Welt leben sie ein virtuelles Dasein, das wiederum ihr reales Leben beeinflussen kann. Obgleich es auf diese Weise zu einer *communio* zwischen Leser und Schreiber komme, konstituiere sich darin zugleich die Erfahrung von Einzigkeit, sofern die Lesenden nur je auf ihre Weise einen Text aufnehmen (können). Spalte sich mithin einerseits das In-Sein im In-Zwischen der virtuellen Lebenswelt des Romans und der realen Welt, erfahre man andererseits an sich selbst eine Einzigkeit in dem Sinn, dass man sich im Leseakt nicht vertreten lassen kann. In solcher Schule des individualisierenden Selbsterkennens – Vf. erinnert mit Palmes an das sokratische Γνώθι σαυτόν – bilde sich der Unterschied zwischen Literatur und Lektüre, welche Letztere lediglich dem Zeitvertreib oder der bloßen Information diene.

Kap. 2. Der „zwischenweltliche“ Charakter des Romans – schwebend zwischen der leibkörperlich real erfahrenen Lebenswelt seiner Schreiber und Leser und der sich mit dem Roman konfigurierenden virtuellen Lebenswelt als Entwurf einer möglichen, in sich kohärenten Realität – mit der Möglichkeit einer immer neuen Interpretation verdeutlicht Vf. zunächst mit einem Hinweis auf Jacques Derridas *différance*. Der Gedanke, dass die Romanwelt als Teil einer sich verändernden Welt stets in Bewegung sei, wird sodann, im Ausgang von Hans Blumenberg und Richir, mit Paul Ricœur vertieft.

Realisiere der Roman eine Möglichkeit der Haltung dem Wirklichen gegenüber (Blumenberg) und stelle die in ihm fingierte Welt ein Laboratorium der Formen für mögliche Verhaltensweisen dar (Ricœur), so könne die Zwischen-Kapazität des Romans als ein mediales „Experimentierfeld“ im Umgang mit dem Wirklichen aufgefasst werden (32). Damit aber seien imaginative Gebilde nicht auf bloße Kopien zu reduzieren. Ricœur habe daher mit ‚Imagination‘ sowohl Fiktion als auch Realität verknüpft, sofern sich Fiktionen nicht reproduktiv, sondern produktiv auf eine bestehende Wirklichkeit beziehen, und zwar so, dass diese erst durch die Fiktion evoziert wird, die damit dann auch in der Lage sei, sie zu verändern. Ricœurs „produktive Referenz“ wäre somit das Kriterium für den Unterschied von Fiktion und Kopie. Für Ricœur verweise der produktive Aspekte der Imagination wie im Fall der Sprache darauf, dass das Bild an der Findung des Sinns beteiligt ist, wobei es nicht bereits vorliegende Repräsentationen zusammenführt, sondern aus figurativen Akten metaphorischer Schematisierung neue Zusammenhänge, ein Schema, erschließt. Schreiben und Lesen bedeute folglich zu lernen, die unsere Lebenswelt ausmachende und sie bestimmende „Textur“ oder das „Gewebe“ von Realität und Imagination besser zu durchschauen (37).

Mit einem Rückgriff auf Umberto Eco kann der Vf. bestätigen, dass das textliche Gewebe des Romans der Möglichkeit zu endlosen Lesarten gegenüber offen ist, da er infolge der verschiedenen Momente des Zwischen, in die er gehalten ist, „einen unerschöpflichen Vorrat an Bedeutungen“ (Eco, zit. 49) beinhalte, und mit Verweis auf Schütz' Theorie lebensweltlicher Relevanzstrukturen könne gesagt werden, dass Lesen oder Schreiben ein nach jeweilig sich aufdrängenden Relevanzen sich konstituierendes Orientierungsmuster entwerfen, wodurch eine gegebene Lebenswelt in Bewegung gerät.

Mit Michel Henry ergänzt Vf. schließlich, dass über das rein Imaginative, Bildliche hinaus pathische Affektivität auf den leiblich-körperlichen Affekthintergrund der Sprache verweist. Mit Recht bringt Vf. Henrys Begriff der Selbstaffektion transzendentalen Lebens mit Levinas' Begriff der *séparation* in einen Zusammenhang. Vf. macht darüber hinaus noch deutlich, dass – obgleich mit dem Befund von Selbstaffektion und Separation angezeigt wird, dass menschliche Existenz leiblich-körperlich jeweils absolut vereinzelt ist – Henrys Gedanke eines Pathos-mit zugleich die Möglichkeit anzeige, den Anderen, der ebenso völlig getrennt ist, vor und außerhalb eines sinnhaft bestimmten In-der-Welt-seins pathisch zu erleben bzw. mitzuleben. Einen Gedanken von Hanne De Jaegher aufnehmend, merkt Vf. noch an, dass die von Henry gedachte Interaffektivität mit einer enaktivistischen Theorie sozialer Interaktion zu verknüpfen ist, so dass das Zwischen von pathischer Selbstaffektivität und der in sozialen Kontexten erfolgenden Sinnggebung noch deutlicher gefasst werden kann.

Die Elemente seiner Analyse zusammenfassend, konstatiert Vf., dass das offene Gewebe des Romans darin besteht, dass die Referentialität der in ihm sich anbietenden Welt insofern modifiziert werden kann, als die in unterschiedlichen sozialen Lebenswelten gründenden Referenzstrukturen der Schreibenden und Lesenden noch in einer Spannung zu ihren je eigenen vor-sozialen Erfahrungen stehen, die sich zwar nach sozialen Mustern der Sinnbildung

ausdrücken müssen, diese aber zugleich umbauen. In diesen mehrfachen Zwischen-Verhältnissen verkörpere der Roman „das endliche Spielfeld eines gleichwohl unendlichen Spiels“ der Sinnbildung (51).

Kap. 3. Das dritte Kapitel befasst sich mit der Zwischengeschichtlichkeit des Romans. Mit Hinweis auf Samuel IJsseling legt Vf. dar, dass Geschichten ein Mittel der Lebensorientierung bieten und darin zugleich etwas über das Menschsein selbst aussagen. Solche Orientierung versetze ein Selbst beim Lesen oder Schreiben in Bewegung und demonstriere, dass es nie mit sich selbst identisch sein könne. Dies geschehe, indem der Roman alternative Existenzen als Spiegelbilder vorstelle, was ein Zweifaches besage: Zum einen sind sie Selbstentwürfe, die wie *Spiegel* mit den Lesenden und Schreibenden übereinstimmen und sich von ihnen zugleich unterscheiden (das Gespiegelte ist das Sich-Spiegelnde und doch nicht); sie sind zum anderen gegenwärtig, aber eben nur als *Bilder*, sie sind nicht leiblich-körperlich da wie diejenigen es sind, die sie lesen oder schreiben. Dies verdeutlicht, warum Schreibende mit dem von ihnen Verfassten nicht *toto coelo* identifiziert werden sollten und jeder Leser neue Lesearten einbringt. Komme hinzu, dass Spiegelbilder im Sinne der Aufmerksamkeit auf Vorder- oder Hintergrundhaftes in sich selber selektiv erfahren werden, könne mit Rekurs auf Wilhelm Schappys Geschichtentheorie noch verdeutlicht werden, was es heißt, dass für das Schreiben und Lesen ein jeweiliges lebensweltliches Referenzgeflecht wirksam ist: Die erfahrene Schichtung von Geschichten hänge davon ab, wie diese in bereits vorhandene Horizonte eingefügt wird.

Mit T. W. Adornos Studie zur Form des Romans macht der Vf. das Zwischenmoment der Grenze eines Romans, seine Form, zum Thema. Die Form stelle zwar einen Rahmen für die Erzählbarkeit und Lesbarkeit eines fingierten Geschehens zur Verfügung, enthalte aber zugleich das Angebot, dass sie als die Grenze eines Romans reflexiv überschritten werden kann, da das Erzählte das Wirkliche, das sie erzählt, nicht als solche wiederzugeben vermag; die „Verletzung der Form“ liege somit „in deren eigenem Sinn“ (Adorno, zit. 60). Diesen Aspekt verfolgt Vf. weiter bei Ricœur und Emmanuel Levinas. Bei Ricœur lokalisiert er im Alternieren von Konkordanz und Diskonkordanz zwei Momente des Zwischen: zum einen den Plot einer Geschichte, der zwischen dem erfahrenden Leben und seiner Bändigung durch die erzählte Geschichte vermittelt – das Leben erhält im Narrativen eine Konkordanz, bleibt aber an deren Grenze in seiner Diskonkordanz erkennbar –, und zweitens den Akt des Lesens oder Schreibens, wobei das Erleben des Plots wiederum ein Zwischen ist, das, sich erneut zwischen Konkordanz und Diskonkordanz haltend, dem ersten Zwischen übergeordnet ist: Leser und Schreiber orientieren sich am Text und doch dort nicht, wo Abweichungen sich aufdrängen bzw. auch die Schreibenden noch nicht wissen, wohin die Geschichte geht.

Für Levinas gebe es keine ontologische Kontinuität zwischen Erzählung und Erfahrung, obwohl für ihn Ersteres, das Narrative, dem Letzteren, dem Nicht-Narrativen entspringt und dessen Ausdruck ist. Levinas' Betonung der Dissonanz der Romanform vermöge zwar im Hinterfragen vorgegebener Formen deren Auflösung implizieren, doch nicht die Auflösung des Literarischen überhaupt. Im Anschluss an Levinas bestimme Arthur Cools diese Konkretheit der Erfahrung, von der die Erzählung abhängt, in drei Hinsichten als ‚anarchisch‘: erstens kann dieses Anarchische nicht narrativ wiedergegeben werden, zweitens ist es nicht auf menschliches Erfahren relativ, sondern bricht in das Selbstsein ein und drittens verleiht es dem Selbst dennoch Selbstheit in dem Sinn, dass es, indem es das Selbst übersteigt, auffordert, dem Anderen Rechnung zu tragen. Wie die Erzählung, ohne mit dem Selbst der Schreibenden zusammenzufallen noch das Selbst des Lesers völlig zu treffen, dennoch Gestalt an-

nehmen könne, verdeutliche Levinas' Rede von der Zeugenschaft. Durch das Gewebe des Textes werden Schreibende und Lesende zu Zeugen in einem Zwischenfeld, „entre nous“ (Levinas, zit. 67).

Nochmals mit Blick auf Palmen weist Vf. abschließend darauf hin, dass sie das 21. Jahrhundert als ‚Zeitalter des Trans‘ bezeichnet habe, was bedeute, dass bislang als gewiss bestehende Grenzen in Frage gestellt werden. Demgegenüber begegne man freilich nach wie vor der gegenläufigen Bewegung, bei der Narrative dazu verwendet werden, um einseitige Standpunkte zu zementieren und personale Existenz auf Identitäten festzulegen. Vor diesem Hintergrund und auf der Grundlage seiner Untersuchung zum Zwischen des Romans weist Vf. darauf hin, dass gerade der Inbegriff des Narrativen, der Roman mit seinem komplexen Profil des Zwischen ein Anlass sein könnte, um „das Zusammenspiel von Identität und Erzählung als literarische Fiktion zu betrachten und zu problematisieren“ (76).

2. Bewertung

Die besondere Qualität dieser Studie besteht darin, dass der Vf. ein eigenständiges Thema gewählt hat, das er mit einem selbst gewählten methodischen Vorgehen sachlich erschließt. Damit widerspricht nicht, dass er auf eine Vielzahl von Autorinnen und Autoren Bezug nimmt; im Gegenteil, indem er unterschiedliche Stimmen versammelt, kann er nicht nur überzeugend darlegen, wie diese partiell zusammenstimmen, sondern inwiefern sie seinem eigenen Ansatz zuarbeiten und seine Plausibilität fundieren. Dabei realisiert er dies auf sehr gekonnte Weise, so dass seine Studie bei der Einarbeitung diverser Positionen nicht auseinanderfällt, sondern gerade daraus ihre Kompaktheit gewinnt. Bemerkenswert ist, dass der Weg, den der Vf. im Einbezug der Positionen der behandelten Autoren einschlägt, selber dem Prinzip entspricht, das er für den Roman aufdeckt: Er versammelt die unterschiedlichen Stimmen, indem auch sie unter einem Aspekt des Zwischen zusammengebracht werden. Das Zwischen, das der Vf. mit Hilfe eben dieser Stimmen für den Roman herauspräpariert, vermittelt hier abseits des unfruchtbaren Gegensatzes von Identität vs. Differenz als Prinzip des Übergängigen zwischen dem Selben und dem Abweichenden, so dass sich im Durchgang durch die Positionen ein sachliches Profil Gestalt annimmt, das sich in den einzelnen Schritten anreichert, freilich aber nie als ein Gesamt zu geben sein wird.

Dass auch philosophisch Schreibende und Lesende dem Prinzip des Zwischen unterstehen, führt zu der Frage, die der Vf. am Schluss seiner Studie aufwirft, warum die philosophische Sprache zur Untersuchung von Problemen, die belletristisch formuliert wurden, geeignet ist, und umgekehrt sich die literarisch-prosaische Sprache für die Verbreitung von Gedanken anbietet, die philosophisch entwickelt wurden. Hierzu ist anzumerken, dass eine Prosa, die sich darin erschöpft, philosophische Gedanken zu vermitteln, kaum literarisch anziehend sein dürfte, während umgekehrt ein Prosa-Stil originär Philosophisches enthalten kann, das noch schwerer zugänglich ist als im Fall genuin philosophischer Texte. Oder ist Kafka in der Tiefe seiner Gedanken verständlicher als Heidegger? Hier ist es wohl ebenso, dass nicht nur der Roman, sondern auch der philosophische Text ein Zwischen auffaltet, in dem der einzelne Text Platz nehmen und sich mehr in die eine oder die andere Richtung bewegen kann, wenn man für das Philosophische Textformen wie z. B. den Aphorismus oder den Dialog in Betracht zieht, die bzw. deren Vorformen bereits an den Anfängen nicht nur des europäischen, sondern auch des chinesischen Denkens stehen. Dieses Zwischen für das Literarische, spezifisch den Roman, geöffnet zu haben, ist das große Verdienst dieser Studie.

Für die Durchführung seines Vorhabens macht der Vf. von der oikologischen Struktur des Zwischen Gebrauch. Dieses steht am Ende der oikologischen Ort-Dimensionen von Umschließung (Höhle), Einschnitt (Wand und Haus), Ausblick (Perspektive), Rückblick (Theater), Unort (Utopie) und eben dem Zwischen selbst als dem Orthaften der Grenze, das sich in den fünf ersten Dimensionen aufbaut und somit so etwas wie einen oikologischen Kerngehalt darstellt. Es zeigt sich schon in der Differenz zweier ungleicher Formen des Inseins, des leiblich-körperlichen, vor- und außersinnhaften Inseins und demjenigen Insein in einer sozial bestimmten Welt, dem In-der-Welt-sein, indem sich menschliche Existenz *zwischen* beidem ausspannt, ohne dass sich das eine auf das andere reduzieren ließe, da sie völlig unterschiedlichen Ebenen angehören. Auf das konkrete Erleben bezogen, verweist der Sachverhalt des Zwischen damit nicht auf eine Erlebnismitte, sondern deutet deren Spannung zu solchem an, das sie absolut übersteigt und sie implizit veranlasst, sich zu bewegen. Auf der Stufe des Sesshaften, mit dem Haus, intensiviert sich diese Konstellation, wenn Sprache, Bild und Text hinzutreten und viel später solches erschlossen wird, was man mit dem Begriff ‚Philosophie‘ zu belegen gewohnt ist. Somit ist es durchaus konsequent zu versuchen, ein Phänomen wie das des Romans mit der Struktur des Zwischen zu erfassen, da Letzteres nicht auf ein willkürlich gewähltes methodisches Vorgehen verweist, sondern auf solches rekurriert, das vor dem Roman und vor dem Text und der Schrift als ort-logische Struktur schon ‚da‘ war und sich in ihnen ausdrückt.

Es wäre zu begrüßen, wenn diese Studie publiziert würde. Da der Text sehr kompakt und dicht verfasst ist, sollte überlegt werden, ob nicht manche Stellen noch etwas ausführlicher erläutert werden könnten. Auch sollte zu Beginn das oikologische Vorgehen kurz charakterisiert werden. Schließlich wäre der Sprachstil zu überarbeiten. Im Ganzen ist es jedoch sehr anerkennenswert, dass der Vf., für den Deutsch nicht seine Muttersprache ist, sich in der deutschen Sprache auf einem derart hohen Niveau bewegt, dass sich hier, mit einem überzeugenden Gesamtergebnis, ein gekonnt eingesetztes abstrakt-begriffliches Denken mit einer Konkretheit des Ausdrucks und einer Klarheit und Verständlichkeit der Darstellung verbinden.

3. Fragen

Ich hätte nur eine einzige Frage, die sich aber in einen Fragenkomplex auffächert, in Themen, die sich durch die gesamte Arbeit hindurchziehen und am Ende im Hinweis auf das *trans*, auf das, was durch Literatur überschritten werden kann, kulminieren. Die Frage zielt darauf, ob sich zentrale Aussagen, die Vf. an unterschiedlichen Stellen der Arbeit trifft, letztlich in diesem *einen* Problem bündeln.

1. *Seite 15.* – „Literarisches Schreiben ist quasi das aktive Dirigieren von bereits vorhandenen Diskursen, Meinungen, Auffassungen, Weltbildern und so weiter, in die sich der Schriftsteller immer wieder hineinversetzen können muss.“ – Wo ist dann das Eigene der Schreibenden und das je Neue, das sie beibringen, zu verorten? Liegt es nur in der sprachlichen Neugestaltung, oder gründet es nicht vielmehr in je singulären Erfahrungen – gemäß der Einzigkeit eines jeden im Sinne der *séparation* bei Levinas?

Damit hängt die zutreffende Bemerkung auf S. 27 zusammen, „warum zwei Personen niemals das gleiche Buch schreiben beziehungsweise auf dieselbe Weise lesen können“, „durch seine *In-Dividualität*“ führe der Roman ein Selbst „zu seiner auf eine höhere Ebene transpo-

nierte Individualität, derer es sich [...] jetzt mehr bewusst ist“. – Könnte die ‚höhere Ebene‘ und das ‚mehr bewusst sein‘ genauer beschrieben werden? Was ist das ‚Hohe‘? Resultiert es aus einer Vertiefung in das eigene Selbst, und wenn ja, was für ein Hohes wird im Gang in die Tiefe erlangt?

2. Seite 28. – Für Blumenberg habe der Roman den Gegensatz von Realität und Fiktion überwunden, indem er, wie Blumenberg schreibt, „seine eigene Möglichkeit nicht als Fiktion von Realitäten, sondern als *Fiktion der Realität von Realitäten* zum Thema gemacht“ habe, darauf abzielend, „nicht mehr nur *Gegenstände* der Welt, nicht einmal mehr nur *die* Welt darstellend abzubilden, sondern *eine* Welt zu realisieren“. – Könnte man diesen Gedanken der Kreation einer Welt mit Adornos Begriff der Form in einen Zusammenhang bringen, wonach es eine imaginative Weltform (Zeit- und Raumform) wäre, welche den Rahmen eines Romans, die Bedingung seiner eigenen Möglichkeit, aufspannt? Wäre dann der im Erfahren dieser Welt sich realisierende reflexive Bezug auf die Form (im Sinn Adornos) zugleich ein Infragestellen der Selbstverständlichkeit dieser Welt – und damit vielleicht der eigenen Welt und gegebenenfalls sogar einer basalen Weltstruktur überhaupt? Wäre dies vielleicht das zentrale Bestandteil (das ‚Höchste‘, s.o.) dessen, was ein schreibendes bzw. lesendes Selbst in dem im Zuge der Romanerfahrung gewonnenen Γνώθι σαυτόν erringen kann?

Stünde hinter dem Γνώθι σαυτόν dann aber nicht nur ein Mehr oder Weniger des sich seiner selbst Bewusstwerdens, sondern der qualitative Erkenntnissprung, dass die je eigene Welt, in der man selbstverständlich lebt, in ein *ganz Anderes* ‚gehalten‘ ist, das nur in dieser Differenz zu erkennen, aber nicht als ein solches zu erfahren ist? Wäre der Roman dann ein Spiegel, der genau dies zurückwirft und in der Kon-Frontation aufdringlich werden lassen kann? Und würde dies heißen, dass das vordergründige Manko, dass der Erzählung das Leben selbst, das sie erzählend weitergibt, im Erzähltwerden entgleitet (das ‚hinter‘ der Form liegende „Formlose, das nicht erzählt werden kann“, 60) gerade die Bedingung dafür schafft, das reale Leben selbst als ein solches zu erkennen, dem ‚die‘ Welt weder horizonthaft noch gar als kompaktes Ganzes offensteht?

3. Seite 63. „Wie Ricoeur bemerkte, besteht die Kunst der Komposition in der Tat darin, die dem Leben innewohnende Diskonkordanz als konkordant erscheinen zu lassen.“ – Dies trifft aber gerade nicht auf den Roman des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart zu. Denn geht es in *Ulysses*, *Finnegans Wake* oder in *House of Leaves* von Danielewski nicht gerade darum, dass literarische Komposition Diskonkordanz aufführt? Was bedeutet es hingegen für die literarische und philosophische Auseinandersetzung mit der Weltform, wenn Romanautoren das Ziel in einer Konkordanz sehen und Philosophen (wie Ricoeur) dieses Moment betonen? Steht nicht heute eine zu starke Konkordanz in der Gefahr, statt Literatur zu schaffen, in Lektüre abzugleiten?

Könnte dies nicht mit Palmens Anmerkung, dass die Gegenwart eine solche des *trans* sei (75), in Verbindung gebracht werden? M.a.W.: Welches ist das am meisten entscheidende *trans*, das überschritten werden kann? Wäre es lediglich dieses oder jenes oder vielmehr die Tendenz selbst, in der Verlängerung des eigenen Umkreises diesen absolut zu setzen, den eigenen Standpunkt zu verfestigen, sich eine Identität anzudichten, also keinerlei Zwischen zu realisieren?

Würde dann der Roman im Sinne des Literarischen durch das „Versetztseinserlebnis“ (Th. Conrad) einen zunächst vielleicht nur minimalen Riss in diese konkordante Kompaktheit des

Lebens einfügen – einen Riss, der aus der Konfrontation mit einer anderen (Grund-) Erfahrung, als es die meinige ist, sich auswachsen kann zur Infragestellung der *Form*, d. h. der Umkreisgewissheit meines jeweiligen Eigenen, und damit letzten Endes zu einem philosophischen Erkennen führt, dass je eine Welt stets das ganz Andere im Rücken hat, wobei der Rücken selbst bekanntlich auch noch zum eigenen Leib-Körper gehört?

Die Arbeit verdient m. E. die Note 1 (18 im frz. System).

Hans Heinrich Lew