

Andrea Leskovec

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Andrea.Leskovec@ff.uni-lj.si

Zur Responsivität literarischer Texte

Die interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft, zu der im Folgenden auch die ethische Wende in der Literaturwissenschaft gezählt wird, beschäftigt sich u.a. mit der Frage, wie die Erfahrung des Fremden und der Umgang damit in literarischen Texten inszeniert werden. Dabei kann Fremdheit als Motiv oder Thema, als ästhetischer oder relationaler Aspekt in Erscheinung treten, wobei diese Kategorien meist verschränkt sind. Da Fremdes nicht an sich existiert, sondern erst durch eine Fremderfahrung entsteht, ist die Art und Weise, wie diese Erfahrung ausgelöst, verarbeitet und ausgearbeitet wird, von zentralem Interesse. Die Verarbeitung und Ausarbeitung der Fremderfahrung lässt sich mit Bernhard Waldenfels als responsives Geschehen oder als Antwortgeschehen verstehen, das er folgendermaßen beschreibt: »Antworten bedeutet, daß wir auf Fremdes eingehen, das sich nicht mit den vorhandenen Mitteln des Eigenen und Gemeinsamen bewältigen lässt.«¹ Bereits das Eingehen auf Fremdes wäre demnach ein responsives Gesche-

Literarische Texte lassen sich als Inszenierung dessen verstehen, was Bernhard Waldenfels den »Wirkungszusammenhang von Widerfahrnis und Antwort« nennt, als Darstellung eines responsiven Geschehens, das sich aus Widerfahrnis, Affizierung und Antwort zusammensetzt. Dieses Geschehen vollzieht sich zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem, also auf der Handlungs-, der Rezeptions- und der Erzählebene. Der Beitrag beschäftigt sich mit der Wahrnehmung auf der Erzählebene und geht der Frage nach, ob sich Texte hinsichtlich der narrativen Inszenierung von Responsivität unterscheiden lassen.

1 Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 19.

hen, das eine Beziehung zum Anderen entstehen lässt, die reproduzierender oder kreativer Art sein kann. Reproduzierend ist sie dann, wenn der Andere vor dem Hintergrund feststehender Vorannahmen betrachtet wird, wodurch er als Objekt festgeschrieben wird und eine Entwicklung der Beziehung nicht möglich ist. Im Gegensatz dazu bringt die kreative Antwort Neuartiges hervor, das »die Ordnung der Dinge verändert.«² Der Unterschied entsteht dadurch, dass sich die kreative Antwort aus dem Eingehen auf den Anderen im jeweiligen Hier und Jetzt ergibt, die reproduzierende Antwort dagegen vom Eigenen ausgeht und dadurch bereits vorhandene Überzeugungen dem Anderen gegenüber reaktiviert. Versteht man den literarischen Text als Verarbeitung und Ausarbeitung einer (Fremd-)Erfahrung, also als Antwort eines Individuums auf das, was ihm entgegentritt, dann wäre es interessant zu beobachten, wie der Text als responsives Geschehen funktioniert. Im Folgenden soll daher der Frage nachgegangen werden, wie sich die Erfahrung eines Individuums im literarischen Text zu einer Antwort verdichtet. Dabei gehe ich von der These aus, dass sich Texte hinsichtlich der Art unterscheiden lassen, welche Art der Reaktion auf das Fremde oder den Anderen sie inszenieren und ob man insofern von reproduzierend-responsiven bzw. kreativ-responsiven Texten sprechen kann. Dazu soll die im Text inszenierte Fremderfahrung und der Umgang damit untersucht werden. Den Korpus bilden zwei Texte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in denen die Begegnung mit dem Anderen inszeniert wird. Als Ausgangspunkt für die Analyse dient die Inszenierung des »Wirkungszusammenhangs von Widerfahrnis und Antwort« bzw. die Frage danach, wie aus »dem Ereignis des Widerfahrens oder Erleidens ein bestimmter Affekt und wie aus dem Ereignis des Antwortens eine bestimmte Antwort«³ hervorgeht, was aus der narrativen Struktur der Texte eruiert werden soll. Der Grund dafür ist der Tatsache geschuldet, dass die Fremderfahrung mit der Wahrnehmung des Fremden einsetzt, der Erzähler oder die Figur also von etwas affiziert werden, das ihnen eine Reaktion abverlangt. Diese Affizierungsprozesse lassen sich nicht nur auf der Ebene der ›histoire‹ untersuchen – indem man etwa das Verhalten der Figuren analysiert –, sondern auch auf der Ebene des ›discours‹, wo Wahrnehmung bzw. Affizierungsprozesse durch die Perspektivierung inszeniert und gelenkt werden, wodurch wiederum die Wahrnehmung des Lesers beeinflusst wird. Texte können das Geschehen durch den Blick des Erzählers festschreiben oder öffnen, d.h. sie legen Deutungen fest oder ermöglichen eigene Deutungen. Diese Herangehensweise an den literarischen Text könnte man auch als

2 Ebd., S. 282.

3 Ebd., S. 262.

Reaktion darauf verstehen, dass es im Kontext des sog. ›ethical turn‹ in der Literaturwissenschaft häufig um ein »instrumentelles Verhältnis zwischen Literatur und Ethik«⁴ geht, der literarische Text also auf seinen mimetischen Gehalt reduziert und insofern häufig vereinfacht wird, da sein ästhetischer Gehalt unbeachtet bleibt. Nun kann jedoch gerade durch die Fokussierung auf die »poetische und poetologische Struktur eines literarischen Textes«⁵ die Geschlossenheit oder Offenheit eines Textes eruiert werden. Es geht mir im Folgenden jedoch nicht darum, einen weiteren Beitrag zur Diskussion über den ethischen Wert von Offenheit und Geschlossenheit literarischer Texte zu liefern, sondern ich möchte versuchen, ein offensichtliches Desiderat in der ethisch ausgerichteten Literaturwissenschaft zu thematisieren. Sarah Maaß weist in diesem Zusammenhang zurecht darauf hin, dass dieser Diskussion ein entscheidendes Moment fehlt: »Welche ›Möglichkeitsräume‹ bzw. ›Sichtweisen‹ die so verstandene, kritische Offenheit im Gegensatz zum normativen, gewaltsam universalisierten Sprachsystem aber genau eröffnet, wird in der Regel nicht spezifiziert.«⁶ Hier möchte ich ansetzen und der Frage nachgehen, ob sich durch die Analyse literarischer Texte vor dem Hintergrund der Responsivitätstheorie von Bernhard Waldenfels neue Lesarten ergeben bzw. ob sich die Rede von Möglichkeitsräumen und neuen Sichtweisen weiter konkretisieren lässt.

1. Das responsive Geschehen

Nach Bernhard Waldenfels setzt sich das responsive Geschehen aus drei Elementen zusammen: dem Widerfahrnis, der Affizierung und der Antwort. Durch dieses Geschehen entsteht eine Beziehung zwischen dem Wahrnehmenden und dem, was ihm entgegentritt. Voraussetzung dafür, dass eine Beziehung überhaupt beginnen kann, ist die Wahrnehmung des Anderen bzw. die Wahrnehmung dessen, was das Subjekt affiziert. Diese Beziehung kann sich so gestalten, »daß jeweils Spuren des Fremden im Eigenen zu finden sind«,⁷ die Wahrnehmung also von der Präsenz des Anderen affiziert und gelenkt wird, wodurch eine Beziehung entsteht, an der Fremdes und Eigenes gleichermaßen beteiligt sind. Die Erfahrung dieser Beziehung ist ein Miteinander, ihre Verarbeitung geschieht in der Bezugnahme auf den Anderen und kann dazu führen,

4 Maaß: *Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftslosigkeit*, S. 81.

5 Öhlschläger: *Einleitung*, S. 14.

6 Maaß: *Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftslosigkeit*, S. 89.

7 Waldenfels: *Topographie des Fremden*, S. 72.

dass Bestehendes gemeinsam umgestaltet wird. Waldenfels spricht in diesem Zusammenhang von kreativer Responsivität und versteht diese als ein »Mit, das sich weder im Anonymen auflöst, noch im Geregelteten verfestigt, sondern in der Kreation bildet«, als ein Verhältnis, das »einer Koaffektion entspringt und in eine Korrespondenz übergeht«.⁸ Die Beziehung zwischen Wahrnehmendem und dem, was ihm entgegentritt, kann sich auch als Beziehung gestalten, in der der Andere ausschließlich aus der Perspektive des Eigenen in den Blick genommen wird. Dann handelt es sich um ein reproduzierend-responsives Geschehen, an dem der Andere nicht wirklich beteiligt ist, da er ausschließlich als Objekt des Eigenen und als dessen Projektionsfläche auftritt. In diesem Fall kommt es zu keiner Veränderung und die Wahrnehmung bleibt den »Vorgaben des eigenen Seinskönnen«⁹ verpflichtet.

Nun stellt sich die Frage, wie sich eine kreative Antwort von einer reproduzierenden unterscheidet und wie das im Text sichtbar wird. Das möchte ich anhand von einigen konkreten Textstellen ausführen, indem ich mich auf die drei Elemente des responsiven Geschehens konzentriere: auf das Ereignis des Widerfahrens und dessen Wahrnehmung, auf den Moment der Affizierung und auf die daraus resultierende Antwort.

1.1. Wahrnehmung

Nach Waldenfels ist die Wahrnehmung »eines der wichtigsten Einfallstore, durch die Fremdes zu uns dringt«.¹⁰ Die Wahrnehmung ist von bestimmten Grundkonzepten gelenkt, die zur Orientierung dienen und eine Art interne Semantik festlegen. Insofern ist das Wahrnehmungsgeschehen zum größten Teil automatisiert und von kulturellen und subjektiven Faktoren beeinflusst. Vorteil einer solchen Wahrnehmung ist die Entlastung des Subjekts, Nachteil – falls diese Art der Wahrnehmung überhandnimmt – seine Abstumpfung sowie die Tatsache, dass die Umwelt im Fokus bereits vorhandener Wahrnehmungskonzepte gesehen wird. Daraus resultiert eine Art Festschreibung, denn dasjenige, das den Wahrnehmenden affizieren könnte, wodurch eben diese Festschreibungen aufgehoben werden könnten, wird entweder nicht wahrgenommen oder aber »a priori« in die vorhandenen Wissensstrukturen eingeordnet. In letzter Konsequenz führt eine derartige Wahrnehmung zu »Apathie und Indifferenz«¹¹ und

8 Waldenfels: *Sozialität und Alerität*, S. 290.

9 Ebd., S. 287.

10 Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 92.

11 Ebd., S. 43.

letztendlich dazu, dass »*im Grunde* alles beim Alten bleibt«. ¹² Ein wesentlicher Punkt der Responsivitätstheorie ist jedoch gerade, dass »vorliegende Muster umgestaltet, Schwerpunkte umbesetzt, Assoziationen und Dissoziationen umdirigiert werden, so daß es zwischen den Beteiligten zu neuen Konstellationen kommt«, ¹³ in der Interaktion also die Möglichkeit einer Entwicklung gegeben ist. Schreibt reproduzierendes Antworten fest, so tut sich beim kreativen Antworten eine Dynamik auf, die zu temporären oder auch dauerhaften Änderungen führen kann. Wie dieses kreative Antworten aussieht, kann wohl kaum seinerseits festgeschrieben werden und muss in jeder Textanalyse eigens eruiert werden. Allerdings scheint es eine spezifische Art der Wahrnehmung zu geben, die einer kreativen Antwort vorausgeht. Eine derartige Wahrnehmung müsste sich von dem, was ihr gegenübertritt, affizieren lassen und diesem sozusagen folgen, um ihm in irgendeiner Form zu begegnen. In dieser Begegnung müsste zunächst einmal die, wie Martin Seel es formuliert, »phänomenale Präsenz der Dinge« ¹⁴ wahrgenommen werden, was bedeutet, das Andere ›in actu‹ wahrzunehmen, ohne sofortiges Begreifen und Einordnen und ohne es durch einen vorgeformten Blick zum Verstummen zu bringen. Die Wahrnehmung ist also nicht gerichtet und sie geht nicht vom Eigenen aus, sondern lässt sich vom Wahrgenommenen ansprechen, inspirieren. Darüber hinaus ist diese Wahrnehmung eine sinnliche Erfahrung, die nicht sucht, nicht erklärt oder beurteilt, sondern sich eher tastend über die Dinge bewegt, in diese abtaucht. Dieses Eintauchen, wie bereits in Hofmannsthals Chandos-Brief zu lesen, in die ›Dingmystik‹ oder, wie Lutz Seiler es formuliert, in die »Sprachform der Dinge«, ¹⁵ setzt sich zunächst einmal der Wirkung aus. Im phänomenologischen Ansatz von Maurice Merleau-Ponty ist in diesem Zusammenhang von einer natürlichen »Einstellung des Sehens« ¹⁶ die Rede, einer Hingabe an dasjenige, das betrachtet wird, was zur Folge hat, dass nicht das Subjekt der Wahrnehmung im Mittelpunkt steht, sondern das Gesehene und die Begegnung mit diesem.

1.2. Affizierung

Die Wahrnehmung wird durch etwas gestört oder affiziert, das den Modus des selbstverständlichen und automatisierten Wahrnehmens aufbricht. In

12 Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 291 (Hervorhebung im Original).

13 Ebd.

14 Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 52.

15 Seiler: *Stern 111*, S. 422.

16 Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 266.

diesem Zusammenhang spricht Waldenfels von Widerfahrnis oder Pathos als Tatsache, »daß uns etwas zustößt, zufällt, auffällt oder einfällt, daß uns etwas trifft, glückt und auch verletzt«. ¹⁷ Vom Widerfahrnis geht also eine Wirkung aus, die sich beim Erfahrenden meist als unkontrollierbare körperliche oder emotionale Reaktion aufgrund einer sinnlichen Wahrnehmung manifestiert: als Zusammenzucken, Erschrecken, Erstaunen oder als unkontrollierbare Manifestation von Ekel, Lust, Grauen u.ä., also in den »Sinnesempfindungen, mit denen die Wahrnehmung beginnt«. ¹⁸ Im literarischen Text kann dieser Moment beispielsweise als Wahrnehmungsstörung oder als starke emotionale oder körperliche Reaktion inszeniert werden, was darauf hinweist, dass dem Wahrnehmenden etwas auffällt, das den Gang seiner Wahrnehmung stört. Diese Störung oder Affizierung wird also vom Anderen ausgelöst, sie ist kein (selbst)bewusster Akt: Das Subjekt unterliegt dieser Erfahrung und ist zumindest kurzzeitig nicht mehr selbstbestimmt. Im Moment der Affizierung beginnt eine Beziehung, an der tatsächlich alle Beteiligten teilnehmen, denn die Affizierung leitet den Prozess des Antwortens ein, in dem das, wovon wir getroffen werden, »als solches zutage« ¹⁹ tritt.

1.3. Antwort – Respons

Antwortet das getroffene Subjekt nicht auf das Widerfahrnis, bleibt dieses nicht nur unerkannt, sondern auch wirkungslos. Das Antworten gilt nämlich immer einem Anspruch, »in dem sich der fremde Anspruch *in actu* vernehmbar macht«. ²⁰ Daher kann die Antwort im Prinzip nicht intentional sein, da sie sich unter Mitwirkung dessen konstituiert, worauf geantwortet wird. Zu unterscheiden wäre demnach zwischen einem Antworten, das vom eigenen ausgeht und die Existenz des Anderen nivelliert, und einem Antworten im Sinne der Respons, das nicht etwas ist, »was für sich geschieht oder vollzogen oder getan wird«, ²¹ sondern von einem außerhalb Liegenden, einem fremden Anspruch angestoßen wird. Insofern ließe sich das Antworten in drei Arten des Antwortens differenzieren: die Antwortverweigerung, das reproduzierende und das produktive oder kreative Antworten, wobei auch ersteres ein Antworten ist, das jedoch zum Abbruch der Kommuni-

17 Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 20.

18 Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung*, S. 16.

19 Ebd., S. 59.

20 Busch/Därmann: *Vorwort*, S. 3.

21 Waldenfels: *Antwortregister*, S. 324.

kation führt. Kommt allerdings das Andere im Antworten zur Sprache, dann nicht als etwas, »*worüber* wir sprechen, sondern als etwas, *worauf* wir antworten«. ²² Der Unterschied liegt darin, dass im Sprechen über das Andere dieses zum Objekt wird und durch uns zu dem, als was es dann erscheint. Beim reproduzierenden Antworten werden vorgefasste Meinungen aktiviert, wodurch dem Anderen die Möglichkeit genommen wird, sich zu entfalten. Dagegen versucht das produktive Antworten »den Dingen mehr [zu] entnehmen, als wir in sie hineinlegen«, ²³ d.h. im Antwortgeschehen entfaltet sich das Andere in Anlehnung an den Betrachter und umgekehrt. Auch der Betrachter vertieft oder ändert seine Grundannahmen in der Begegnung mit dem Anderen – erst in dieser chiasmatischen Verschränkung des Subjekts mit dem Anderen ist die Möglichkeit einer Änderung angelegt.

2. Responsivität in literarischen Texten

Im Folgenden sollen nun die Erzählanfänge der ausgewählten Texte mit Blick auf die Inszenierung des responsiven Geschehens analysiert werden, wobei dem Dreischritt von Wahrnehmung – Affizierung – Antworten gefolgt wird. Die Entscheidung zur Analyse der Erzählanfänge ist der Tatsache geschuldet, dass Erzählanfänge auf besondere Weise das bewusste ›Einsteigen‹ in erzählte Welten sichtbar machen und daher immer auch die Frage nach dem Status dieser Welten und nach den Akteuren dieser konstruierten Setzungen thematisieren. Insofern verbinden sich mit der Analyse von Erzählanfängen immer auch narratologische Fragestellungen: Wer sieht, wer spricht, wer lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers wohin und warum?

Der erste Text ist der Roman *Streulicht* (2020) von Deniz Ohde, der die Geschichte einer jungen Frau erzählt, die im Arbeitermilieu von Frankfurt-Hoechst als Tochter einer türkischen Mutter und eines deutschen Vaters aufwächst. Erzählt wird in der ersten Person aus der Perspektive der Hauptfigur, die sich in ihrer Umwelt mit einer doppelten Fremdheit konfrontiert sieht: Aufgrund des Migrationshintergrundes der Mutter und ihrer sozialen Herkunft entsteht ein Gefühl der Ausgeschlossenheit. Der Roman erzählt von dem Versuch, sich von den Zuschreibungen und Erwartungen ihrer Umwelt zu befreien. Zu Beginn des Romans kommt die mittlerweile in Leipzig studierende Protagonistin zu Besuch nach Hause. Diese Heimkehr löst Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend aus, die von Alkoholismus,

22 Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 22 (Hervorhebung im Original).

23 Ebd., S. 241.

Gewalt und der Trennung der Eltern gezeichnet war. Der Roman erzählt auch von dem Gefühl der Scham aufgrund ihrer Herkunft und ihrer gebrochenen Bildungsbiografie. Sie verlässt das Gymnasium und holt das Abitur schließlich auf dem zweiten Bildungsweg nach. Der Text beginnt folgendermaßen:

Die Luft verändert sich, wenn man über die **Schwelle** des Ortes tritt. Eine feine **Säure** liegt darin, etwas dicker ist sie, als könnte man den Mund öffnen und sie kauen wie Watte. **Niemandem hier fällt das mehr auf**, und auch mir wird es nach ein paar Stunden wieder vorkommen wie die einzig mögliche Konsistenz, die Luft haben kann. Jede andere wäre eine fremde. **Auch mein Gesicht verändert sich am Ortsschild, versteinert zu dem Ausdruck, den mein Vater mir beigebracht hat** und mit dem er noch immer selbst durch die Straßen geht. **Eine ängstliche Teilnahmslosigkeit, die bewirken soll, dass man mich übersieht. Ich übertrete die Schwelle** an der Endhaltestelle, wo die Busse eine Schleife fahren und dann vor dem Haupteingang des Friedhofs eine Pause einlegen. Hier **verändert sich das Licht**, wie **gestrichener Ton spannen sich mir die Wangen über den Knochen**, und mit jedem Schritt ragt eine der Laternen aus der Dunkelheit. Die Dächer der neben dem Weg zur Großen Eiche aufgereihten Einfamilienhäuser haben sich so scharf vom dahinterliegenden Himmel ab, dass ich sie selbst dann noch sehe, wenn ich für kurze Zeit die Augen schliesse, als hätte ich zu lang in die Sonne gestarrt.²⁴

Beobachtet man die Wahrnehmung der Hauptfigur, fällt ein Dreischritt von Feststellung, Erklärung/Begründung und Bewertung auf. Der Feststellung (die Luft verändert sich) folgt die Begründung (wenn man über die Schwelle des Ortes tritt), was dann in einem weiteren Schritt sofort bewertet wird (eine feine Säure). Im zitierten Absatz wiederholt sich dieses Schema insgesamt dreimal und durch die negative Bewertung entsteht der Eindruck einer feindlichen Umwelt, was letztendlich den Erfahrungen der Protagonistin entspricht. Die Umwelt wird auf der Grundlage dieser negativen Erfahrungen und Vorannahmen wahrgenommen und alles, was der Hauptfigur entgegentritt, erfährt sofort eine negative Beurteilung. Diese Wahrnehmung wirkt für alle an diesem Ereignis Beteiligte einschränkend – für die Protagonistin, die wahrgenommene Umwelt und den Leser, dem die Möglichkeit genommen wird, einen eigenen Blick auf die Dinge zu werfen. Der Blick wird von der emotionalen Verfasstheit der Erzählerin gelenkt, wodurch eine geschlossene und ich-zentrierte Perspektive entsteht, die den Dingen ihre Eigenart nimmt und dem Leser die Möglichkeit der Deutung. Die Wahrnehmung geht ausschließlich vom Eigenen aus und reproduziert dabei bereits existierende Vorannahmen, das Andere ist lediglich Objekt dieser Wahrnehmung, bleibt selbst jedoch stumm. Man könnte diese Wahrnehmung als »wiedererkennendes Sehen« bezeichnen, »das sich im Gesehenen ein-

24 Ohde: *Streulicht*, S. 7 (Hervorhebung A. L.).

richtet und in ihm zur Ruhe kommt«,²⁵ sich selbst also nicht hinterfragt und auch das Potenzial seines Gegenübers nicht wahrnimmt, wodurch es auch nicht zu einer Begegnung im eigentlichen Sinne kommen kann. Der Zwischenraum, in dem sich diese Begegnung abspielen könnte, wird von dem Wahrnehmenden nicht wahrgenommen und vom Wahrgenommenen nicht betreten.

Bei dem zweiten Text handelt es sich um den Roman *Kruso* (2014) von Lutz Seiler. Der Text erzählt in der dritten Person aus der Perspektive der Hauptperson die Geschichte des Studenten Ed, der versucht, den Tod seiner Freundin zu verarbeiten. Er reist nach Hiddensee, wo er in einer Gaststätte im Abwasch arbeitet. Dort lernt er den charismatischen Kruso kennen und zwischen den beiden entwickelt sich eine tiefe Zuneigung. Die Handlung spielt im Sommer und Herbst 1989, kurz vor dem Fall der Berliner Mauer. Viele der Inselbewohner und der Gäste verlassen die Insel, um sich auf den Weg in den Westen zu machen. Nachdem auch Kruso die Insel verlässt, bleibt Ed allein zurück. Der Epilog des Romans erzählt von Eds sehr viel späteren Reise nach Dänemark, wo er sich auf die Suche nach denjenigen Republikflüchtlingen macht, die auf der Flucht aus der ehemaligen DDR in der Ostsee ums Leben gekommen waren. Der Roman beginnt mit Eds Aufbruch an einem Bahnhof:

Kleiner Mond

Seit er aufgebrochen war, befand sich Ed in einem Zustand **übertriebener Wachsamkeit**, der es ihm verboten hatte, im Zug zu schlafen. Vor dem Ostbahnhof, der im neuen Fahrplan Hauptbahnhof hieß, gab es zwei Laternen, eine am Postgebäude schräg gegenüber und eine über dem Haupteingang, wo ein Lieferwagen parkte, **mit laufendem Motor**. Die Leere dieser Nacht **widersprach seinen Vorstellungen von Berlin, aber was wusste er schon von Berlin**. Bald kehrte er in die Schalterhalle zurück und verkroch sich auf einer der breiten Fensterbänke. In der Halle **war es so still**, dass er von seinem Platz aus das **Knattern hören konnte**, mit dem der Lieferwagen draußen abfuhr. Er träumte von einer Wüste. [...]. Als Ed die Augen aufschlug, sah er das cremeglänzende Gesicht eines Mannes, **so nah, dass er es zuerst nicht überblicken konnte**. Der Mann war alt und sein Mund gespitzt, **als wollte er pfeifen – oder als hätte** er gerade geküsst.²⁶

In der hier inszenierten Wahrnehmung gibt es den Dreischritt von Feststellung, Erklärung und Bewertung nicht, denn der Blick beschreibt lediglich, was ihm entgegentritt, ohne es zu erklären oder zu bewerten. Die Wahrnehmung der Hauptfigur wird nicht erzählerisch aufgelöst, sondern inszeniert, indem ganz detailliert beschrieben wird, was Ed wahrnimmt, und nicht, was er dabei denkt oder wie er das Gesehene interpretiert. Ed befindet sich in einem Zustand übertriebener Wachsamkeit, eine aufmerk-

25 Waldenfels: *Sinnesschwellen*, S. 137.

26 Seiler: *Kruso*, S. 9 (Hervorhebung A. L.).

same Achtsamkeit, die Voraussetzung für eine kreativ-responsive Haltung ist. Darüber hinaus handelt es sich um eine ganzheitliche Wahrnehmung, an der alle Sinne beteiligt sind: Beschrieben wird nicht nur, was Ed sieht, sondern auch, was er hört und riecht. Das verweist einerseits darauf, dass die Wahrnehmung nicht gelenkt ist und andererseits auf den für Ed typischen Modus der »ästhetischen Wahrnehmung«, die eine »Konzentration auf das momentane Erscheinen der *Dinge*« impliziert, die gleichzeitig eine »Aufmerksamkeit für die Situation der *Wahrnehmung*« ist und damit an die unmittelbare Gegenwart rückgebunden ist.²⁷ Diese Intensität der Wahrnehmung verursacht, wie bereits Adorno formuliert, eine

Gegenbewegung zum Subjekt. Sie verlangt etwas wie Selbstverneinung des Betrachtenden, seine Fähigkeit, auf das anzusprechen oder dessen gewahr zu werden, was die ästhetischen Objekte von sich aus sagen und verschweigen. Ästhetische Betrachtung legt zwischen Betrachtenden und das Objekt zunächst Distanz.²⁸

Diese Distanz, in der das Wahrgenommene zu oszillieren beginnt, drückt sich in der Art aus, wie Ed versucht, das ihm Entgegentretende zu erklären: der gespitzte Mund, der entweder pfeifen oder küssen möchte. Durch die Verwendung der beiden Konjunktionen ›als‹ und ›oder‹ räumt der Text verschiedene Deutungsmöglichkeiten ein, wodurch ein vorschnelles Erklären und Beurteilen gar nicht möglich ist. Andererseits fällt aber auch die extreme Nähe zwischen den beiden Figuren auf: Ed sieht das Gesicht des Mannes so nah, dass er es nicht überblicken kann – die Wahrnehmung des Ganzen ist daher nicht möglich. Dieser ›kurzsichtige Blick‹ zwingt sowohl Ed als auch den Leser zu einem genauen Hinschauen, zu einer behutsamen Wahrnehmung, die das Objekt nicht fixiert, sondern gewissermaßen ertastet. Dadurch kann sich das Betrachtete in seinem So-sein förmlich auffächern und entgleitet der Vereindeutigung. Lévinas spricht in diesem Zusammenhang von einem Sehen ohne synoptische und totalisierende Objektivation, was sich im Text dadurch zeigt, dass weder Ed noch der Leser wissen, was eigentlich angeschaut wird.²⁹

Der Textauszug macht noch auf etwas anderes aufmerksam, nämlich auf die Tatsache, dass sich Ed des eigenen Standpunktes bewusst ist. Der Nebensatz »aber was wusste er schon von Berlin« problematisiert die Voreingenommenheit des Betrachters, was in Ohdes Text völlig fehlt. Gerade jedoch das Bewusstsein darüber, dass die eigene Perspektive bei der Betrachtung des

27 Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 38 (Hervorhebungen im Original).

28 Adorno, zit. nach Sturm: *Ästhetische Erfahrung*, S. 15.

29 Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 23.

Anderen ausschlaggebend ist und eigentlich einem unvoreingenommenen Sehen im Weg steht, ist ein wichtiger Punkt in der Logik des Antwortens.

Die Frage, die sich nun stellt, ist, was die in den beiden Texten inszenierte Wahrnehmung auslöst und wie sie das Geschehen und das Verhalten der Figuren beeinflusst. Zu untersuchen wäre also, ob die Wahrnehmung eine Affizierung durch das Andere zulässt und wie sich die jeweilige Antwort darauf gestaltet, was im Folgenden anhand von Textauszügen eruiert werden soll, die sich an die bereits zitierten direkt anschließen. Ohdes Text entwickelt sich folgendermaßen:

Als ich an der Großen Eiche ankomme, **ist mein Blick schon zu meinem alten geworden, ich bemühe mich, keinen bestimmten Punkt zu fixieren**, obwohl mich niemand dabei sehen kann, sich niemand auf der Straße befindet, dem meine Blicke auffallen könnten, nur hinter einzelnen Fenstern ist noch Licht, und Schattenrisse bewegen sich in den Räumen, stehen von ihren Fernsehsesseln auf, um sich bettfertig zu machen oder das Tablett mit dem Abendessen wegzubringen. **Es kommt mir vor, als müsste** hinter jeder Fassade der Tod lungern, **müssten** hinter den dunklen Fenstern Krankenbetten mit Dahinsiechenden verborgen sein. Kein Geräusch dringt durch die Straßen bis auf **das leise Brummen, das den Ort zu jeder Zeit erfüllt**, nachts fällt es besonders auf. **Ein weißes Rauschen**, das von der anderen Seite des Flusses herrührt und sich schon in meine Ohrmuschel gräbt, weich und rau zugleich, **wie ein vertrauter Deckenbezug sich auf der Haut anfühlt**. Auch das ist eine Eigenart des Ortes, die mir wie allen anderen hier schon nach wenigen Stunden **nicht mehr ungewöhnlich vorkommen** wird. Einzig an der letzten Kreuzung vor dem Haus begegnet mir doch jemand, ein Vater mit seiner kleinen Tochter, die an seiner Hand geht und unter einer der Laternen ihren eigenen Schatten entdeckt, er fächert sich um sie herum auf, mit ausgewaschenem Rand. Sie versucht im Spiel auf ihm herumzuspringen. »Stirb, du Schatten!«, ruft sie begeistert, und der Vater lächelt mich stolz an. Ich lächle zurück und **erwarte, dass mir dabei die Wangen von den Knochen bröckeln wie ausgedörrte Erde**.³⁰

Im Moment der Affizierung tritt das Andere als Appellant auf, als jemand, »der oder die sich an mich wendet, indem sich durch sprachliches, gestisches oder sonstiges Verhalten oder durch bloßes Befinden ein Anspruch kundtut«. ³¹ Um sich bei dieser Begegnung eines voreiligen Urteilens enthalten zu können, das ja zwangsläufig dazu führt, den Anderen eben nicht *in actu* wahrzunehmen, müsste ein Moment der Urteilsenthaltung eintreten, der mit Waldenfels als ›Epoché‹ bezeichnet werden soll. Dieser Begriff impliziert ein Aussetzen der bereits bestehenden Meinungen und Vorannahmen und er lässt sich mit einem Innehalten vergleichen, mit einer Haltung der Besinnung, in der eine Bewusstmachung der eigenen Standortgebundenheit erfolgt, eine Reflexion der Kontexte, in denen man sich bewegt, und als Beginn einer Beziehung mit dem Anderen, zu dessen Präsenz man sich

30 Ohde: *Streulicht*, S. 7f. (Hervorhebung A. L.).

31 Waldenfels: *Sozialität und Alerität*, S. 59.

positioniert. In dem hier zitierten Textausschnitt gibt es keinen solchen Moment, denn das, was auf die Hauptfigur zukommt, was sie wahrnimmt, wird deutlich vor dem Hintergrund ihres ›alten Blickes‹ wahrgenommen und beurteilt. Dieser Blick kann sich nicht ändern, wenn er nicht von außen dazu gedrängt wird, was jedoch in der hier geschilderten Szene nicht geschieht. So bleibt er in sich selbst eingeschlossen, einem Tunnelblick gleich, der nur das wahrnimmt, was ihm bekannt ist. Die Hauptfigur beschreibt ihren Blick zwar als einen unfixiert herumschweifenden, was eigentlich eine Voraussetzung für eine offene Wahrnehmung sein könnte; gleichzeitig jedoch ist es gerade ihr Blick, der die Umwelt festschreibt und beurteilt und der die Grundproblematik des Textes bereits aufwirft: Die Hauptfigur bewertet alles, was sie sieht, und jeden, dem sie begegnet, aufgrund der eigenen Überzeugungen und emotionalen Verfasstheit, die Folge ihrer Sozialisation als Migranten- und Arbeiterkind sind. Ihre Selbstwahrnehmung, die sie nicht hinterfragt, kreist um die Gefühle der eigenen Wertlosigkeit und Nichtzugehörigkeit, die sie auf die Außenwelt projiziert. Insofern *muss* ihr die Außenwelt feindlich und negativ erscheinen und daher sieht sie nur das, was sie sehen will. Daher die abwertende Bewertung dessen, was sie hinter den Fenstern und Fassaden vermutet – nicht einmal sieht. Die Antwort kann dementsprechend nicht produktiv bzw. kreativ sein, auch wenn der Konjunktiv in dem Satz, der die Antwort einleitet (»Es kommt mir vor, als müsste hinter jeder Fassade der Tod lungern, müssten hinter den dunklen Fenstern Krankenbetten mit Dahinsiechenden verborgen sein.«), zunächst Offenheit impliziert – der Konjunktiv verweist ja auf die Existenz anderer Möglichkeiten. Die vermeintliche Offenheit erweist sich jedoch als Thematisierung der eigenen Wahrnehmung, denn es tut sich hier kein Zwischenraum auf, in dem sich die Hauptfigur auf kreativ-responsive Weise auf das Andere zubewegen würde. Im Gegenteil dazu normalisiert sie das Andere, indem sie es in ihre eigene Verfasstheit und ihr eigenes Opfernarrativ einordnet. Was ihr dennoch auffällt – beispielsweise ein weißes Rauschen, das den Ort erfüllt – wird abgewertet. Der Blick der Hauptfigur schreibt in einem Maße fest, das auch beim Leser keine eigene Sichtweise aufkommen lässt, was letztlich manipulativ und langweilig wirkt, da der Leser – wie die Hauptfigur – keine wirkliche Erfahrung macht. Vor dem Hintergrund der Frage nach einem ethischen Schreiben scheint das insofern problematisch, als sich der Leser mit einer festgelegten Ordnung konfrontiert sieht, die im Text als Ausgangspunkt *jeglicher* Erfahrung erscheint, was einer ethischen Responsivität eigentlich nicht entspricht, denn die Herausforderung der Ethik besteht nicht in der Errichtung von Ordnungen, sondern darin, auf das jeweilige Gegenüber in einer singulären Weise zu antworten.

In die Einförmigkeit dieser Szene bricht dann doch etwas ein, das die Hauptfigur aufwühlt. Sie trifft einen Vater, der mit seiner kleinen Tochter spazieren geht. Stolz lächelt er die Hauptfigur an, die das Lächeln auch erwidert – eine Beziehung beginnt. Diese erweist sich allerdings erneut als Projektionsfläche des Eigenen, da die Hauptfigur erwartet – also intendiert –, dass diese Beziehung etwas Negatives in ihr auslösen wird, nämlich die Erinnerung an ihre schwierige Beziehung zum eigenen Vater, die in der nächsten Szene dann auch geschildert wird. Der Andere, der ihr entgegentritt, spiegelt sie selbst wider, was an sich Teil des responsiven Geschehens ist, denn indem »ich sehe, daß du mich siehst, sehe ich mich, wie ich mich selbst nicht sehen kann«,³² d.h. in der Begegnung mit dem Anderen erfährt sich das Subjekt auf eine ihm fremde Weise neu. Das scheint zumindest in der hier inszenierten Begegnung jedoch nicht der Fall zu sein, denn die Begegnung hinterlässt bei der Hauptfigur keine Spuren, verändert nichts. Und auch der Andere ist nicht wirklich an dieser Begegnung beteiligt, da er lediglich als Projektionsfläche fungiert.

Die Inszenierung von Pathos und Respons, von Widerfahrnis/Affizierung und Antwort gestaltet sich in dem Roman *Kruso* auf ganz andere Weise. In der Eingangsszene auf dem Bahnhof wird Ed von einem alten Mann aus dem Schlaf gerissen, sieht sein Gesicht und schreckt auf.

Augenblicklich **zuckte** Ed **zurück**, und **der Küsser hob die Arme**. »Oh, Verzeihung, Verzeihung, tut mir sehr leid, ich möchte – wirklich nicht stören, junger Mann.« [...] Der Alte **roch** nach Florena-Creme, sein braunes Haar war in einem steifen glänzenden Bogen nach hinten gelegt. »Es ist nur so«, begann seine **flötende** Rede, »dass ich gerade mitten in einem Umzug bin, einem großen Umzug, und jetzt haben wir schon Nacht, Mitternacht, viel zu spät, dummerweise, und von meinen Möbeln steht noch ein Schrank, ein wirklich guter, wirklich großer Schrank, draußen auf der Straße...« Während Ed sich erhob, zeigte der Mann auf den Ausgang des Bahnhofs. »Es ist ganz in der Nähe, gar nicht weit, wo ich wohne, keine Angst, nur vier, fünf Minuten von hier, bitte, danke, junger Mann.« Für einen Moment hatte er das Anliegen des Alten ernst genommen. Seine Hand **zupfte** an Eds überlangem Pulloverarm, als wollte er ihn führen. »Ach kommen Sie, bitte!« Dabei begann er die Wolle langsam nach oben zu riffeln, unmerklich, mit Bewegungen, die allein im Radius seiner talgweichen Fingerspitzen angesiedelt waren, und schließlich **spürte** Ed ein sanftes, elliptisches Reiben am Puls. »Du willst doch mit...« Fast hätte Ed den Alten umgestoßen, beiseitegerammt, jedenfalls war er viel zu heftig gewesen. »Man wird doch noch fragen dürfen!«, **kreischte** der Küsser, **aber nicht laut, eher zischelnd, fast stumm**. Auch sein Taumeln wirkte gespielt, wie ein kleiner, einstudierter Tanz. Sein Haar war ihm in den Nacken gerutscht, und im ersten Moment **begriff Ed nicht**, wie das geschehen konnte, und **erschrak** über den Anblick des plötzlich kahlen Schädels, der wie ein kleiner, unbekannter Mond im Halbdunkel der Schaltherhalle schwebte. »Tut mir leid, ich – habe jetzt keine Zeit«, Ed wiederholte »keine Zeit.«³³

32 Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 61 (Hervorhebung im Original).

33 Seiler: *Kruso*, S. 9f. (Hervorhebung A. L.).

Betrachtet man die Reaktion der Hauptfigur in diesem Textabschnitt, fallen Zusammenzucken und Erschrecken auf, beides körperliche Reaktionen als Folge einer starken Irritation oder Affizierung. Die Begegnung mit dem Anderen äußert sich in einer »leibhaftigen Wirkung« bzw. in einem »affektiven Überschuss«,³⁴ der dazu führt, dass der Getroffene eine Schwelle überschreitet, nämlich die Schwelle des Eigenen hin zum Anderen, wodurch eine Beziehung beginnt. Auch der Alte, auf den Ed in der zitierten Textstelle stößt, scheint getroffen: Er hebt genau in dem Moment, als Ed zurückzuckt, die Arme, wodurch der erwähnte affektive Überschuss zum Ausdruck kommt. Damit beginnt eine Beziehung zwischen den beiden Figuren, wodurch sich bereits eines der Hauptthemen des Textes abzeichnet: Die Beziehung zu Anderen und die Teilhabe an ihnen durch die Abkehr vom Ich als Zentrum der Welt.

Der Alte richtet einen Appell an Ed, fordert ihn zu einer Handlung auf, was Ed zunächst zurückweist, doch der Alte rückt ihm sozusagen zu Leibe: mit seinem Geruch, den Ed nicht mehr vergessen soll, mit seiner »flötenden Rede«,³⁵ damit, dass er ihn am Pullover zupft. Der Mann drängt sich ihm in einer Weise auf, dass Ed ihm gar nicht ausweichen kann, obwohl er das zunächst versucht. In dieser Szene stehen weder Ed noch der Alte im Mittelpunkt des Geschehens, sondern das, was zwischen ihnen geschieht: Die Affizierung durch den Anderen, der dem jeweils Anderen buchstäblich widerfährt, und die Antwort darauf. Diese formt sich im und durch das Wahrnehmen des Anderen. Eds Wahrnehmung lässt sich von dem leiten, was ihm entgegentritt, ohne dass ein Gesamtbild zustande kommen würde. Er sieht nur Details und nicht deren Zusammenhang, was ihm zunächst Unbehagen bereitet, denn er *versteht* nicht, was er sieht, kann es nicht in bereits bekannte Ordnungen einordnen. Er will diesem Unbehagen ausweichen, stößt den Alten zurück, behauptet, keine Zeit zu haben. Doch die Affizierung durch das Fremde lässt ihn nicht mehr los, ist so unausweichlich, dass er schließlich doch darauf reagiert.

Wodurch nun unterscheidet sich diese Reaktion von jener im Roman *Streulicht*? Nimmt dort die Hauptfigur alles vor dem Hintergrund der eigenen Vorannahmen wahr, was besonders durch den Dreischritt von Feststellung, Begründung und Bewertung deutlich wird, also ein Sehen impliziert wird, das sofort *versteht*, scheint es bei Ed um ein Sehen zu gehen, »das sieht, bevor es versteht, was es sieht«. ³⁶ Der Sinn des Angeschauten ist nicht

34 Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 21.

35 Seiler: *Kruso*, S. 9.

36 Waldenfels: *Sinnesschwellen*, S. 171.

gegeben und wird auch nicht vorweggenommen, sondern das Sehen wohnt sozusagen der Entstehung des Sinns bei. Im Unterschied zur Hauptfigur in Ohdes Roman, die ausschließlich von ihrem Standpunkt aus die sie umgebende Welt bestimmt, entsteht in *Kruso* die Welt vor den Augen der Hauptfigur unter Mitwirkung dessen, was ihr widerfährt. Exemplarisch dafür ist m.E. die Bezeichnung ›kleiner Mond‹, die als Überschrift des ersten Kapitels dient. Dass damit die Glatzköpfigkeit des Alten gemeint ist, erschließt sich erst später im Text und auch hier erst durch eine indirekte Beschreibung (vgl. das Zitat: der kahle Schädel des Mannes erscheint Ed zunächst wie ein kleiner Mond). Dieses indirekte Sprechen ist die Inszenierung einer kreativen Antwort, die nicht wiedergibt, was sie wiedererkennt, sondern die sichtbar macht, was noch nicht sichtbar ist – und zwar, indem sie auf das reagiert, was ist. Eds Wahrnehmung ist tatsächlich intentionslos: Sein Blick ist weder auf etwas gerichtet noch klassifizierend, und die Beschreibung dessen, was er sieht, macht dieses lebendig. Es oszilliert, was sich auch auf den Leser überträgt, der an der Sichtbarmachung beteiligt ist, da auch er deuten muss und nicht mit Deutungen konfrontiert wird. Insofern kann man Waldenfels zustimmen, der feststellt: »Die Ordnung des Sichtbaren entsteht *mit dem Sehen* und *mit den Dingen* im Zuge einer Erfahrung, die sich *zwischen* Gesehenem, Sehendem und Mitsehendem abspielt und dem Geburtsstadium nie völlig entwächst.«³⁷ Der kleine Mond ›schwebt‹ sozusagen zunächst referenzlos im Text und das vorübergehende Ausschalten der Referenz ist Teil einer kreativen Antwort, die sich »nicht sofort auf die hochgespannte Ebene der *Begründungen* begibt, sondern die zunächst auf *tiefer* gelagerten Ebenen vorsichtiger nachfragt, bevor sie mit Gründen argumentiert oder Begründungen hinterfragt.«³⁸ Eds Wahrnehmung nimmt wirklich »Rücksicht auf die phänomenale Individualität«³⁹ dessen, was er sieht, wodurch dieses tatsächlich Ausgangspunkt des eigenen Sprechens wird. Durch die Konfrontation mit dem alten Mann, der trotz seiner Präsenz doch unwirklich wirkt, scheinen seine Sinne noch sensibler, und es fallen ihm weitere »verhuschte Gestalten« auf, »die mit winzigen Signalen auf sich aufmerksam zu machen versuchten und gleichzeitig bemüht schienen, ihre Anwesenheit zu vertuschen. Einer hob einen braunen Dederonbeutel in die Luft, zeigte darauf und nickte ihm zu.«⁴⁰ Die Intensität der Wahrnehmung relativiert die eigene Position, denn Ed erfährt sich nicht mehr als ein von

37 Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*, S. 209 (Hervorhebung im Original).

38 Kapust: *Responsive Philosophie*, S. 32 (Hervorhebung im Original).

39 Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 56.

40 Seiler: *Kruso*, S. 10.

der Welt distanzierendes Subjekt, sondern als ein mit ihr verflochtenes. Ed bewegt sich dadurch auf den Anderen zu und obwohl er kein umfassendes Bild von seinem Gegenüber hat, ihn und seine Handlungen nicht versteht, folgt er ihm. Im Text heißt es weiter:

Der erhobene Dederonbeutel – Ed hatte nicht verstanden, was er bedeuten sollte, aber schließlich war es auch das erste Mal, dass er eine Nacht im Bahnhof verbrachte. Obwohl er inzwischen beinahe sicher sein konnte, dass der Schrank nicht wirklich existierte, sah Ed das Möbelstück des Alten mitten auf der Straße, und jetzt tat es ihm leid – nicht eigentlich der Mann, nur das, was von nun an damit zusammenhängen würde: der Florena-Geruch und ein kleiner Mond ohne Haare. Er sah, wie der Alte zurücktappte zu seinem Schrank, ihn aufschloss und hineinkroch, um zu schlafen, und **für einen Augenblick empfand Ed die Bewegung, mit der er sich einrollte und abwandte von der Welt, so stark, dass er sich gern zu ihm gelegt hätte.**⁴¹

Die Verflechtung mit dem Anderen führt dazu, dass sich Ed einlässt und Anteil nimmt: Er empfindet die Bewegung des Anderen nach. Die Aufforderung durch den Anderen, die er nicht versteht (der Dederonbeutel, dessen Bedeutung er nicht versteht, die zweifelhafte Existenz des Schanks, der zweifelhafte Umzug des Mannes), bewirkt in Ed eine Veränderung: Aus der ursprünglichen Abwehr und dem Versuch, den Anderen zu ignorieren, entwickelt sich eine Hinwendung zum Anderen, die kein intentionaler Akt ist, sondern spontan erfolgt: »jetzt tat es ihm leid«. Eds Umgang mit dem Anderen erwächst einem Ethos des Antwortens, das darin besteht, dass das ethische Verhalten dem Anderen gegenüber nicht Teil einer bereits bestehenden Moral ist, die als Gesetz dienen würde, sondern im Moment des Antwortens als Ausdruck der Aufmerksamkeit und der Achtung gegenüber dem Anderen und sich selbst – nämlich dem eigenen Körper gegenüber – erst entsteht, worauf nun abschließend kurz eingegangen werden soll.

3. Schlussbetrachtungen

Ergeben sich nun im Feld der ethisch ausgerichteten Literaturwissenschaft durch das hier skizzierte Analysemodell neue Sichtweisen, wie anfangs behauptet? Man könnte diesen Ansatz auch als Antwort auf die Herausforderungen verstehen, denen sich die ethisch ausgerichtete Literaturwissenschaft bislang zu stellen hat, nämlich der Instrumentalisierung literarischer Texte, die dazu führt, dass diese Teil eines oftmals unhinterfragten »moralisch-philosophischen Diskurses«⁴² werden, den sie weiterschreiben und repro-

41 Ebd., S. 11f. (Hervorhebung A. L.).

42 Maaß: *Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftlosigkeit*, S. 80.

duzieren. Der literarische Text dient dann der Veranschaulichung einer moralisierenden Perspektive, die ihrerseits einem normativen Ethikbegriff verpflichtet zu sein scheint.⁴³ Das könnte in der Tat problematisch sein, da dadurch der Text nicht nur seine Autonomie als Kunstwerk verliert, sondern der ethische Anspruch literarischer Texte und der Literaturwissenschaft mit Formen der Gesetzesmoral oder der Diskursethik verwechselt wird. Andererseits scheint aber auch die Behauptung, literarische Texte seien aufgrund ihrer Offenheit per se ethisch, wenig überzeugend, denn Autoreferenzialität, Polyvalenz und Fiktionalität, die die Offenheit literarischer Texte gewährleisten, sind ja nicht an sich ethisch, sie sind unabhängig davon genuine und universale Merkmale literarischer Texte. Problematisch wird es dann, wenn Literarizität als Bestimmungsmerkmal literarischer Texte ein ethischer Wert zugeschrieben wird, der Text also nur daraufhin gelesen und zusätzlich bewertet wird. Literatur ist ja nicht nur ein ästhetisches Produkt mit einer bestimmten materiellen und strukturellen Konkretheit, sondern auch Teil eines diskursiven Umfelds, zu dem sie sich positioniert, das sie beobachtet und beobachtbar macht. Die Behauptung, die aus der Literarizität resultierende Offenheit literarischer Texte sei an sich ethisch, gründet m.E. in einer veranschlagten außerliterarischen Funktion literarischer Texte: Man will sie als ethische lesen. Darüber hinaus ist das Hauptanliegen der modernistischen Ästhetik, aus der sich das Prinzip der Offenheit ableitet, ja kein genuin ethisches, sondern es geht hierbei eher um die Darstellung jener Prozesse, die mit der Moderne einsetzen, wie beispielsweise die Infragestellung von Konzepten wie Subjekt, Wahrnehmung, Moral usw., aber auch und vor allem um die Infragestellung der (literarischen) Tradition an sich. Insofern ist die offene Form Teil der modernistischen Ästhetik, die sicherlich zu einer vertieften Einsicht in das Funktionieren von Welt beiträgt, allerdings unter anderen historischen Voraussetzungen steht. Diese haben sich in der Tat geändert, und die (interkulturelle) Literaturwissenschaft, die ebenfalls Teil eines gesellschaftlichen Umfelds ist, bemüht sich ja auch darum, auf die Herausforderungen *ihrer* Zeit zu antworten, die nicht nur immer unübersichtlicher wird, sondern auch ganz konkrete Probleme mit sich bringt, wobei der Umgang mit Fremdheit und Andersheit nur eines von vielen ist. Vor diesem Hintergrund stellt sich natürlich die Frage, wie man dem Anderen begegnen kann, ohne in eine chauvinistische Haltung zu verfallen, die sich an einer oftmals unreflektiert bleibenden normativen Ethik orientiert. Es geht umgekehrt aber auch um die Frage, wie sich eine Haltung umgehen lässt, die alles gut findet, *weil* es fremd ist. Beide Hal-

43 Vgl. hierzu ausführlich ebd., S. 78–101.

tungen entwickeln sich aus vorgefassten Ansichten. Genau das versucht Waldenfels mit seiner responsiven Ethik zu umgehen, die von der Leiblichkeit, der körperlichen Erfahrung als unkontrollierbarem Affekt ausgeht. Indem Körperlichkeit, Materialität und Affekt zum Ausgangspunkt der je individuellen Erfahrung werden, wird »der Körper anstelle des Geistes als Gegenstand und Quelle ethischen Denkens«⁴⁴ in den Vordergrund gerückt. Dadurch ist zumindest theoretisch und temporär ein Zurücktreten von festen Meinungsätzen möglich. Waldenfels spricht in diesem Zusammenhang von einem Ethos der Sinne und einem Ethos des Antwortens, deren Begründung auf die Herausforderungen unserer Zeit zu antworten scheint: »Das moralische Urphänomen besteht nicht darin, dass es bestimmte Gesetze gibt, sondern darin, dass mich überhaupt jemand anderer und etwas anderes in Anspruch nimmt und dabei meiner Initiative zuvorkommt.«⁴⁵ Im Antworten auf die Herausforderungen durch den Anderen stehen also weder vorgefasste moralische Ansichten noch ein selbstherrliches Subjekt, sondern das, was zwischen mir und dem Anderen geschieht.

Aus dem Angeführten könnte nun der Vorwurf entstehen, dass auch in den vorliegenden Analysen die literarischen Texte als Beispiel von Responsivität instrumentalisiert werden, ihnen also eine vorgefasste Deutung aufgezwungen wird. Geht man jedoch davon aus, dass literarische Texte in erster Linie ästhetische Objekte sind, in denen Wahrnehmung inszeniert wird, dann sind Beobachtung und Beschreibung dieser Wahrnehmung ein responsives Geschehen, das von dem ausgeht, was genuin ästhetisch ist: Von der Wahrnehmung und der Entstehung von Welt durch Wahrnehmung im Text. Insofern konzentriert sich die Analyse in erster Linie auf das, was Literatur zu einem ästhetischen Objekt macht und nicht auf die jeweiligen Kontexte oder Forscherinteressen. Diesem Gedanken ist die hier praktizierte Methode des ›close reading‹ geschuldet, mit deren Hilfe das Wahrnehmungsgeschehen – also die ästhetischen Prozesse – im Text beschrieben werden können, die dann wiederum als Ausgangspunkt einer weiterführenden Analyse dienen können, in der die kulturellen und historischen Kontexte berücksichtigt werden. Das hier vorgeschlagene Analysemodell lenkt die Aufmerksamkeit jedoch zunächst auf den Text selbst, ohne diesen und die von ihm ausgehende Wirkung durch ein Zuviel von Vorwissen zu verstellen.

Zum Schluss ergibt sich die berechtigte Frage nach dem Mehrwert einer solchen Analyse. Zum einen geht es, wie bereits ausgeführt, um die Fokus-

44 Ebd., S. 98.

45 Waldenfels: *Schattenrisse der Moral*, S. 133.

sierung auf den literarischen Text selbst, auf seine Machart und sein ästhetisches Potenzial, was in der ethisch ausgerichteten Literaturwissenschaft oftmals unterbelichtet bleibt. Es geht aber auch um die Bewusstmachung von Wahrnehmung, darum, wie Wahrnehmung funktioniert und was sie anrichtet: Schränkt sie ein und normalisiert sie oder schafft sie Raum für Begegnung und Entwicklung? Es stellt sich außerdem die Frage, ob dieses Analysemodell als Klassifizierungsmodell dienen könnte, mit dessen Hilfe literarische Texte als kreativ-responsive bzw. reproduzierend-responsive unterschieden werden könnten und ob sich dadurch möglicherweise neue Deutungen ergeben – auch für ältere Texte. Für die vorliegende Analyse wurden zwei Texte der zeitgenössischen Gegenwartsliteratur gewählt, die, so Stephanie Waldow, den Schreibenden und die Leser wieder stärker in die Verantwortung nimmt, indem sie die Begegnung mit dem Anderen inszeniert,⁴⁶ was sicherlich eine Tendenz der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ist. Ob und in welchem Maße das vorgeschlagene Analysemodell zur Responsivität literarischer Texte auf historische Entwicklungen einzugehen hätte, müsste allerdings in einer umfassenderen Studie eruiert werden.⁴⁷

Literaturverzeichnis

- Busch, Kathrin; Därmann, Iris: *Vorwort*. In: *Philosophie der Responsivität. Festschrift für Bernhard Waldenfels*. Hgg. Kathrin Busch, Iris Därmann, Antje Kapust. München: Wilhelm Fink 2007, S. 7–14.
- Kapust, Antje: *Responsive Philosophie. Darlegung einiger Grundzüge*. In: *Philosophie der Responsivität. Festschrift für Bernhard Waldenfels*. Hgg. Kathrin Busch, Iris Därmann, Antje Kapust. München: Wilhelm Fink 2007, S. 15–33.
- Lévinas, Emmanuel: *Totalität und Unendlichkeit*. Freiburg, München: Karl Alber 2008.
- Maaß, Sarah: *Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftslosigkeit. Die Ethik des Neutrums bei Robert Musil und Robert Walser*. Paderborn: Wilhelm Fink 2020.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. 6. Aufl. Berlin: De Gruyter 1974.
- Ohde, Deniz: *Streulicht*. Berlin: Suhrkamp 2020.
- Öhlschläger, Claudia. *Einleitung*. In: *Narration und Ethik*. Hg. dies. München: Wilhelm Fink 2009.
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.
- Seiler, Lutz: *Kruso*. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Seiler, Lutz: *Stern 111*. Berlin: Suhrkamp 2020.

46 Waldow: *Schreiben als Begegnung mit dem Anderen*, S. 11.

47 Finanzielle Unterstützung durch die Slowenische Forschungsagentur (Forschungsgruppe Nr. P6-0265).

- Sturm, Hermann: *Ästhetische Erfahrung als Erfassen des Fremden beim Graben, Reisen, Messen, Sterben*. In: *Das Fremde*. Hg. ders. Aachen: Rader 1985, S. 7–99.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997.
- Waldenfels, Bernhard: *Der Stachel des Fremden*. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.
- Waldenfels, Bernhard: *Sinnesschwellen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.
- Waldenfels, Bernhard: *Bruchlinien der Erfahrung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002.
- Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Waldenfels, Bernhard: *Schattenrisse der Moral*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Waldenfels, Bernhard: *Antwortregister*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007.
- Waldenfels, Bernhard: *Sozialität und Alterität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2015.
- Waldow, Stephanie: *Schreiben als Begegnung mit dem Anderen*. München: Wilhelm Fink 2011.