

Jørgen Sneis

Reale Philosoph:innen als literarische Figuren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Zusammenfassung: In verschiedenen Segmenten des Buchmarkts sowie in weiteren Medien der Populärkultur und Sparten der Kulturvermittlung zeigt sich seit einiger Zeit eine starke Faszination für Philosoph:innen. Untersucht wird in diesem Aufsatz ein besonderer Typus der literarischen Auseinandersetzung mit den ‚großen Denker:innen‘ unserer Kultur: Romane, in denen reale Philosoph:innen als literarische Figuren wiederbelebt werden. Es werden drei solche Romane analysiert: Sibylle Lewitscharoffs *Blumenberg* (2011), Gisela von Wysockis *Wiesengrund* (2016) und Hildegard E. Kellers *Was wir scheinen* (2021), wo wir jeweils Hans Blumenberg, Theodor W. Adorno und Hannah Arendt begegnen. In der Zusammenschau zeigen diese Romane nicht nur die Vielfalt der Quellen an, aus denen sich unsere Faszination für Philosoph:innen speisen kann, sondern exemplifizieren auch Möglichkeitsräume einer fiktionalen Darstellung. Über die vergleichende Analyse hinaus wird abschließend aus gattungstheoretischer Perspektive gezeigt, wie der ‚Philosoph:innen-Roman‘ als Hybride zwischen dem historischen und dem philosophischen Roman auf den Themenkomplex ‚Philosophie in Literatur‘ neues Licht zu werfen vermag.

In verschiedenen Segmenten des Buchmarkts sowie in weiteren Medien der Populärkultur und Sparten der Kulturvermittlung zeigt sich seit einiger Zeit eine starke Faszination für Philosoph:innen. Allein zu Hannah Arendt liegen beispielsweise mehrere Biographien vor (vgl. Young-Bruehl; Bechtolsheim; Meyer); es gibt einen Spielfilm (*Hannah Arendt. Ihr Denken veränderte die Welt*, 2012), mehrere Dokumentarfilme (etwa *Hannah Arendt und die Pflicht zum Ungehorsam*, 2015; *Denken und Leidenschaft*, 2006; *Hannah Arendt. Das Mädchen aus der Fremde*, 2006) und eine Graphic Novel (Krimstein, *Die drei Leben der Hannah Arendt*, 2018); im Jahr 2020 war ihr im Deutschen Historischen Museum in Berlin eine große Ausstellung gewidmet, die dann auch in Bonn und München zu sehen war (*Hannah Arendt und das 20. Jahrhundert*); der Begleitband zur Ausstellung (Blume, Boll und Gross) wurde zum Bestseller. Im Grunde genommen überrascht es nicht, dass kürzlich auch ein Arendt-Roman erschienen ist (s. unten). Arendt ist indessen kein Einzelfall.

J.Sneis@lmu.de

Philosophie scheint vielmehr *en vogue* zu sein. Man denke etwa an den Erfolg von Büchern wie *Zeit der Zauberer* (2018) und *Feuer der Freiheit* (2020) von Wolfram Eilenberger, *Das Café der Existenzialisten* von Sarah Bakewell (2016) – ein Publikumserfolg auch in Deutschland, der sogar Nachahmer auf den Plan gerufen hat, etwa *Das Café der trunkenen Philosophen* von Wolfgang Martynkewicz (2022) – oder *Hegels Welt* von Jürgen Kaube (2020). Bemerkenswert ist nicht allein die Menge an Büchern über Philosoph:innen, sondern auch der öffentliche Resonanzraum. Sogar von Nietzsches Regenschirm (so der Titel eines Buches von Thomas Hürlimann von 2015) haben wir uns begeistern lassen.

Es lässt sich vermuten, dass diese Faszination für Philosoph:innen teils mit einer allgemeinen ‚Biographiesierung‘ von Geschichte, teils mit einer allgemeinen Konjunktur von Philosophie zusammenhängt. Als im Jahr 2011 gleich zwei Philosophiezeitschriften für ein breites Publikum auf den Markt kamen (*Philosophie Magazine* und *Hohe Luft*), wurde beobachtet: „Nun boomen Philosophie-Themen“ (Tieschky). Im Folgenden werde ich jedoch nicht diese Konjunktur umfassend zu rekonstruieren oder zu erklären versuchen. Fragen möchte ich vielmehr aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, welche Funktionen realen Philosoph:innen als literarischen Figuren zukommen können. Vor dem Hintergrund des eingangs skizzierten Breitenphänomens soll im Folgenden ein besonderer Typus der literarischen Auseinandersetzung mit den ‚großen Denker:innen‘ unserer Kultur im Mittelpunkt stehen: Romane, in denen reale Philosoph:innen als literarische Figuren wiederbelebt werden. Exemplarisch werde ich drei solche Romane analysieren und vergleichen: Sibylle Lewitscharoffs *Blumenberg* (I), Gisela von Wysockis *Wiesengrund* (II) und Hildegard E. Kellers *Was wir scheinen* (III), wo wir jeweils Hans Blumenberg (1920–1996), Theodor W. Adorno (1903–1969) und Hannah Arendt (1906–1975) begegnen. In allen drei Romanen tragen die Romanfiguren die Namen ihrer historischen Vorbilder und die Referenz wird auch durch weitere biographische und historische Details sowie durch Bezugnahmen auf das jeweilige philosophische Werk untermauert. Sie gehören damit zu einer bislang wenig beachteten Gruppe von Texten, die ich ‚Philosoph:innen-Romane‘ nenne und die mit Blick auf die Frage, wie die Literatur an der Kulturgeschichte der Philosophie partizipiert, wertvolles Untersuchungsmaterial bietet. Zugleich unterscheiden sie sich jedoch stark in der Art und Weise, wie die realen Philosoph:innen zur Darstellung gebracht werden. In den drei Romanen kommen Leben, Werk und Wirkung in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen bzw. mit unterschiedlichen Akzentuierungen zum Tragen, was sich auch auf formaler Ebene in den Erzählverfahren spiegelt. Sie können sich somit wechselseitig perspektivieren und in der Zusammenschau deuten sie nicht nur die Vielfalt der Quellen an, aus denen unsere Faszination für Philosoph:innen sich speisen kann, sondern exemplifizieren auch die

Möglichkeitsräume einer fiktionalen im Unterschied zu einer faktualen Darstellung.¹

Aus gattungstheoretischer Perspektive, wie ich abschließend zeige (IV), laden zudem die drei analysierten Romane (als Philosoph:innen-Romane) zu einer Neubetrachtung des philosophischen Romans als Romantypus ein. Im Rekurs auf eine Diskussion aus der Sprach- und Bewusstseinsphilosophie, die auch in die Literaturtheorie Eingang gefunden hat, spreche ich dabei von *reference* (Referenz) und *aboutness* (Thematik). Mit Hilfe dieser Begriffe können zwei Genres bzw. Romantypen zueinander ins Verhältnis gesetzt werden: der historische und der philosophische Roman. Auf diesem Wege wird wiederum ein Beitrag zur Erforschung des philosophischen Romans als Romantypus geleistet.

I

Als Lewitscharoff *Blumenberg* im Jahr 2011 veröffentlichte, war sie bereits eine etablierte und gefeierte Autorin. In einer Feuilleton-Besprechung wurde auf den feinen Balanceakt hingewiesen, den das nun gewählte Sujet mit sich führe: „Auf dem Roman lastet [...] die Verantwortung, sowohl die Bewunderer Blumenbergs als auch die Verehrer Sibylle Lewitscharoffs zufrieden stellen zu müssen“ (Mangold). An diesem Punkt scheiden sich die Geister. Blumenbergs Schriften hatte Lewitscharoff intensiv und über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten studiert (vgl. Lewitscharoff 2011b). Wurde der Roman, der auch mit Anspielungen auf dessen Werk gespickt ist (für einige Nachweise siehe Lobsien 310, 315; O. Müller 64), meist als eine Hommage an den Philosophen aufgefasst (vgl. auch das Nachwort zum Roman; Lewitscharoff 2011b; Humpert), so ist es auffällig, dass die schärfste Kritik von einer anerkannten Philosophieprofessorin und Blumenberg-Schülerin – Birgit Recki – stammt: „Lewitscharoffs Roman lässt sich auf Stoff und Problem nur scheinbar ein. [...] Eine große Chance der Literatur ist vertan“ (Recki 327, 328). Ihren Roman hat Lewitscharoff selbst als eine „moderne[] Heiligenvita“ charakterisiert

1 Der Vergleichbarkeit halber nehme ich nur jüngere Romane in den Blick, in denen deutschsprachige Philosoph:innen des 20. Jahrhunderts vorkommen (vgl. dagegen Weinberg; Ziolkowski). Texte wie Arnold Stadlers *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994; mit Heidegger als Figur), Karl-Heinz Ott's *Wintzenried* (2011; mit Jean-Jacques Rousseau als Figur), Dürs Grünbeins *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (2001) oder Klaas Huizings *Das Ding an sich* (1998; mit Kant als Figur) werden aus diesem Grund nicht berücksichtigt. Nicht behandelt werden zudem Romane, in denen zwar reale Philosoph:innen als Vorbilder für bestimmte Figuren dienen, diese aber nicht die Namen ihrer Vorbilder tragen, z. B. Thomas Lehrs Roman *Schlafende Sonne* (2017), in dem Edith Stein und Edmund Husserl für zwei Figuren Modell gestanden haben (vgl. Lehr 639).

(Humpert). Dies versteht sich nicht von selbst. Blumenberg – von teils jüdischem, teils katholischem Hintergrund – war lange praktizierender Katholik; spätestens in den 1950er Jahren hat er sich jedoch persönlich von der Religion abgewendet (vgl. Wetz 2020, 62–65). In seinem Todesjahr 1996 schreibt er in einem Brief, er habe im Laufe seines Lebens „den Glauben verloren“ (Blumenberg 2014). Nach Aussage seiner Ehefrau soll Blumenberg gelegentlich gesagt haben: „Da kann man ganz sicher sein, dass es Gott nicht gibt“ (zit. nach Wetz 2020, 65; Wetz 2011). In welchem Sinne kann es sich hier um eine „Heiligenvita“ handeln?

Die groben Züge der Romanhandlung lassen sich schnell wiedergeben. Hauptfigur ist Blumenberg, ohne Vornamen: Philosophieprofessor an der Universität Münster, der ein zurückgezogenes Leben führt und nachts seinen philosophischen Studien nachgeht. Der Roman beginnt mit dem Erscheinen eines Löwen im Arbeitszimmer des Philosophen. Am nächsten Tag erscheint der Löwe auch in Blumenbergs Vorlesung an der Universität, ohne aber von den Studierenden im Hörsaal wahrgenommen zu werden. Blumenberg ist also die einzige Person, die den Löwen sieht. Von hier aus entfalten sich zwei Handlungsstränge, ergänzt um zwei narrative Metalepsen, in denen „der Erzähler“ die Handlung und die eigene Rolle als Erzähler kommentiert (Blumenberg 81–84, 157–159; vgl. Horstkotte 2013, 74). Zum einen folgen wir Blumenberg und dem Löwen, der den Philosophen im Arbeitsalltag sowie in seinem sonstigen Leben begleitet. Blumenberg versucht seinerseits in immer neuen Anläufen das Auftauchen und die Anwesenheit des Löwen zu deuten. Die entsprechenden Kapitel sind zwar arm an äußerer Handlung, aber diese Deutungsarbeit bildet den eigentlichen Kern des Romans. Zum anderen folgen wir vier Studierenden aus Blumenbergs Vorlesung. Auch sie sind, indirekt, mit dem Löwen verbunden, sofern sie spüren, „daß sich etwas Außergewöhnliches zuge tragen hatte“ (Blumenberg 25). Die einzige weitere Figur, die den Löwen tatsächlich sehen kann, ist Käthe Mehliß: eine „Nonne“ (Blumenberg 65), der Blumenberg zufällig begegnet. Anders als Blumenberg nimmt Käthe Mehliß den Löwen mit größter Selbstverständlichkeit zur Kenntnis und scheint sogar Näheres über das Tier zu wissen. Sie fungiert dadurch teils als Beglaubigungsinstanz, teils als eine Art Spiegelfigur vis-à-vis Blumenberg. Über die jeweils unterschiedliche Verbindung zum Löwen hinaus haben alle Figuren noch zweierlei gemeinsam: Alle sterben im Laufe der Romanhandlung, die jungen Leute frühzeitig und zum Teil grausam; und alle treffen sich im letzten Kapitel wieder, nachdem sie alle gestorben sind, in einem Limbus-ähnlichen, als „Höhle“ (Blumenberg 203) bezeichneten Raum. Der Roman endet mit dem ersten Wort des Löwen – „Blumenberg!“ – und dem endgültigen Übertritt ins Jenseits: „Da hieb ihm der Löwe die Pranke vor die Brust und riß ihn in eine andere Welt“ (Blumenberg 216).

Das plötzliche Erscheinen eines Löwen in Blumenbergs Arbeitszimmer ist insofern nicht abwegig, als der reale Blumenberg bekanntlich von diesem Tier sehr

fasziniert war. Immer wieder hat er sich mit der Kulturgeschichte des Löwen auseinandergesetzt, wie vor allem ein 2001 aus dem Nachlass herausgegebener Band bezeugt (Blumenberg 2001). Seit jeher sind Löwen, in wechselnden Kontexten und immer neuer Bedeutung, für menschliche Selbst- und Weltverständigungsversuche herangezogen worden. Dafür hat sich Blumenberg interessiert und darin zeigt sich zugleich ein Grundzug seiner Philosophie. In seinen Schriften werden nicht etwa philosophische Systeme entfaltet. Vielmehr widmet sich Blumenberg den übergreifenden kulturellen Orientierungs- und Deutungsmodellen in der Menschheitsgeschichte sowie den Bedingungen, unter denen solche Orientierungs- und Deutungsmodelle entstehen, sich stabilisieren oder auch brüchig werden. Dabei ist er selbst ein rationaler Skeptiker bzw. ein Kind der säkularisierten Moderne: Mythische, metaphysische und religiöse Sinnerzählungen hat er vehement als überholt deklariert. Einen roten Faden durch sein philosophisches Werk bildet aber der Versuch, die übergreifenden Sinnzusammenhänge und Sinnzuweisungen des Menschen in ihrer Geschichte, ihrem Gehalt und ihrer Funktionalität zu verstehen.²

Lewitscharoffs Romanfigur kommt dem intellektuellen Habitus des historischen Vorbilds in einigen Punkten durchaus nahe. Wenn der Löwe im Arbeitszimmer erscheint, setzt schnell eine Deutungsarbeit ein, die sich aus Blumenbergs kulturgeschichtlichem Wissensfundus speist:

Wer war der Löwe? [...] Agaues falscher Löwe. Die Fabel vom Hoftag des Löwen. Der Löwe des Psalmisten, brüllend. Der aus dem Lande Kanaan für immer verschwundene Löwe. Das Symboltier des Evangelisten Markus. Maria Aegyptiaca und ihr Begleitlöwe. Das fromme Tier des Hieronymus im Gehäus. Wer war der Löwe? (Blumenberg 12)

Der heilige Hieronymus, hier eher im Vorbeigehen erwähnt, spielt in Lewitscharoffs Roman eine zentrale Rolle, was in bisherigen Interpretationen schon öfter betont und beschrieben worden ist (vgl. Lobsien 271–274; Vedder und Porath 43–44; O. Müller 69). An mehreren Stellen des Romans wird nahegelegt, dass Blumenberg als eine Art „Hieronymus *redivivus*“ (Lobsien 303) zu betrachten sei. Noch bedeutender scheint mir allerdings die Frage zu sein, die hier gestellt und sogar wiederholt wird: Wer war der Löwe? In bisherigen Auseinandersetzungen mit Lewitscharoffs Roman ist oft darüber räsoniert worden, was der Löwe ist – der Löwe sei z. B. eine absolute Metapher, ein zentrales Theorem in Blumenbergs Philosophie (vgl. Waldow 42; Priesemuth). Es gibt allerdings gute Gründe, das Interrogativpro-

2 Diese knappe Benennung von zentralen Themen im philosophischen Werk Hans Blumenbergs greift *loci communes* der Forschung auf. Eine instruktive Einführung in Blumenbergs Werk bietet Wetz 2020. Einen guten Überblick bieten auch zwei jüngere intellektuelle Biographien: Goldstein; Zill.

nomen ernst zu nehmen. Im Anschluss an die oben zitierte Passage liest man weiter: „Sein [Blumenbergs] Gedächtnis sollte die Bibel im Schnellauf durchforsten, da doch der Löwe darin seine aufgepflanzten und wieder abgebrochenen Merkzeichen hat; den Befehl dazu gab sich Blumenberg“ (*Blumenberg* 12–13). In diesem Moment fehlt ihm jedoch die Geistesgegenwart, sein Gedächtnis lässt ihn vorerst im Stich. Hätte Blumenberg die Bibel durchforstet, wäre er etwa auf jene Stelle in der Offenbarung (Offb 5,5) gestoßen, wo Jesus als Löwe figuriert. Gewiss: nicht jeder Löwe in der Bibel verweist auf Jesus (vgl. 1 Petr 5,8), aber einige Stellen des Romans deuten darauf hin, dass an den Gottessohn zu denken ist. In ironischer Brechung wird etwa auf das Abendmahl angespielt: „Zeit, eine Flasche Bordeaux zu öffnen. Das Ereignis mußte gefeiert, auf das Erscheinen des Löwen Wein getrunken werden“ (*Blumenberg* 16); und als sich der Löwe einmal auf den Rücken wälzt, macht Blumenberg folgende Beobachtung: „Rechts auf seiner Brust verlief eine lange Narbe bis zum Ansatz des Vorderbeines“ (*Blumenberg* 38–39) – eine Anspielung auf den gekreuzigten Jesus, der mit einer Lanze in die Seite gestochen wird (vgl. Joh 19,33–37). Im Roman zieht Blumenberg aus seiner Beobachtung keine Schlussfolgerung, zumindest nicht bewusst und explizit, obwohl ihm inzwischen die „allegorische Christusnähe“ (*Blumenberg* 32) des Löwen durchaus in den Sinn gekommen ist und ihn kurz zuvor sogar das Gefühl beschlichen hat, der Löwe sei „womöglich nur dem Anschein nach ein Löwe“ (*Blumenberg* 37).

Kann sich Blumenberg die Anwesenheit des Löwen zwar nicht erklären, so ist dessen wohltuende Wirkung groß: Der Löwe spendet Trost (*Blumenberg* 21–24, 26), Kraft (*Blumenberg* 25, 122–123) und Vertrauen (*Blumenberg* 126) und regt zu immer neuen Reflexionen an, auch über den eigenen Glauben. Für Lewitscharoffs Blumenberg werden Glaubensfragen tatsächlich zu einem zentralen Element im Umgang mit dem Löwen: „glaubte er an die Beweiskraft des ihm widerfahrenen Wunders, das ihn [...] mit Macht an die beiden Testamente band, nein: fesselte?“ (*Blumenberg* 87). Blumenberg zeigt sich vorerst nicht „bereit, sich der Macht des Wunders zu ergeben“ (88), das mit seinen Rationalitätsansprüchen in Konflikt gerät (vgl. *Blumenberg* 88, ferner 19). Zugleich gerät er aber auch in Zweifel über die eigenen philosophischen Überzeugungen, „weil sie für das Wesen auf dem Teppich nicht galten“ (*Blumenberg* 122), bevor er schließlich doch das Wunder annimmt (vgl. *Blumenberg* 122–123, 129, 131–132). Die Deutung der Präsenz des Löwen hat sich in diesem Prozess in eine Deutung der Welt transformiert, wobei sich Blumenberg zwischen zwei „Weltdeutungszuständen hin und her“ bewegt (*Blumenberg* 132). Auf die Frage, wer der Löwe sei, wird innerdiegetisch keine eindeutige bzw. explizite Antwort gegeben, weder in den Kapiteln über Blumenberg und den Löwen, in denen Blumenberg als interne Fokalisationsinstanz erscheint, noch in den beiden metaleptischen Passagen, in denen „der Erzähler“ sich mitteilt. Kommentiert der Erzähler sowohl die erzählten Ereignisse und deren narrative Darstellung als auch

„die Zuständigkeit des Erzählers“ überhaupt (*Blumenberg* 81), so gibt er auch vor: „Blumenberg war dem Phänomen Löwe [...] keinen Deut nähergekommen“ (*Blumenberg* 158). Im mehrdimensionalen Kommunikationssystem des Romans (vgl. Lahn und Meister 16–17) wird uns als Leser:innen aber sehr wohl der interpretatorische Schluss nahegelegt, dass es sich um die Verkörperung von spezifisch christlichen Glaubensinhalten und Transzendenzvorstellungen handelt (vgl. D. Krause 309; Priesemuth 89; Lobsien 278). Insgesamt ist der Löwe im Roman weit mehr bzw. etwas weit Konkreteres als „an image of transcendent possibility“, wie es Bell im Titel seines Artikels formuliert. Der Löwe begleitet schließlich Blumenberg über den Tod hinaus und ist durchweg christlich konnotiert.

Die Kernidee ihres Romans hat Lewitscharoff wie folgt in einem Interview beschrieben: „Was macht der Philosoph mit dem Löwen? Was macht ein skeptischer, moderner Philosoph, der sich zwar in der Geschichte der Bedeutung der Wunder und heiligen Legenden hervorragend auskennt, aber zugleich ein Agnostiker ist?“ (Humpert). Schon am Anfang, als der fiktive Blumenberg noch lange nicht weiß, was er mit dem Löwen machen soll, kündigt sich dabei an, warum Lewitscharoff über Blumenberg schreibt. Sie lässt den fiktiven Blumenberg sich selbst beschreiben als „de[n] letzte[n] Philosoph[en]“, der den Löwen „zu würdigen versteht“ (*Blumenberg* 11). Dass der Löwe ein Ehrenzeichen sei (vgl. *Blumenberg* 9–10), wird fiktionintern beglaubigt von der Nonne Käthe Mehliss, die ungefragt bestätigt, der Löwe sei eine verdiente „Auszeichnung“ (*Blumenberg* 66; vgl. auch 14, 68). Als sich Blumenberg versichert hat, dass der Löwe in seinem Arbeitszimmer nicht gefährlich ist, lässt er sich kurz von dessen Passivität verunsichern. Das Tier liegt nur auf dem Teppich: schaut ihn nicht an, bewegt sich kaum und scheint von Blumenberg keine Notiz zu nehmen. Um dem Löwen eine Reaktion zu entlocken, fängt Blumenberg an, eine Geschichte zu erzählen (*Blumenberg* 36–38). Diese Geschichte deutet darauf hin, worin die Attraktivität des Sujets für die Autorin besteht. Lewitscharoff stattet den fiktiven Blumenberg mit einer Sehnsucht nach dem verlorenen „Weltzusammenhang“ aus (*Blumenberg* 37), den er zum Inhalt seiner philosophischen Studien macht und dem er im Zuge dessen nachtrauert.

Mit diesem Psychogramm des Philosophen liegt sie tatsächlich nah an einigen Blumenberg-Deutungen akademischer Provenienz. Was Lewitscharoffs Roman mit diesen Deutungen verbindet, ist eine *symptomatische* Lektüre des philosophischen Werks von Blumenberg – nach dem Motto: „Das gesamte Werk Blumenbergs lässt sich als ein diskreter Selbstausdruck dieses Philosophen lesen“ (Goldstein 10). Immer wieder hat sich Blumenberg mit den übergreifenden Sinnentwürfen vergangener Epochen wie auch mit Säkularisierungsprozessen auseinandergesetzt. In einem späten Werk, *Matthäuspasion* von 1988, fragt er noch einmal nach der Gegenwart der christlichen Glaubenslehre und formuliert eine vehemente und unversöhnliche Absage daran. Dies ist dahingehend ausgelegt worden, dass ihm

die christliche Glaubenslehre offenbar selbst noch zu jenem Zeitpunkt sehr viel [bedeutete], als er sich äußerlich schon längst davon losgesagt hatte, da er stets empfindlich blieb für die mit dem Verlust des religiösen Trostes einhergehenden geschichtlichen und menschlichen Folgen. (Wetz 2020, 72, vgl. auch 239–240)

Die Beschäftigung mit dem Christentum wird so als Symptom für eine persönliche Bindung und besondere religiöse Empfindlichkeit genommen. Ein solches Raisonement scheint Lewitscharoff, die von Blumenbergs Schriften just die *Matthäuspassion* als ihren „Lieblingsband“ bezeichnet hat (Lewitscharoff 2011b), ihrer fiktionalen Blumenberg-Darstellung zugrunde zu legen. Der Löwe ist im Roman – wie Silke Horstkotte treffend formuliert – ein „Testfall für das rationalistische spätmoderne Weltbild, das solche Ereignisse nicht verarbeiten kann“ (Horstkotte 2013, 75). Der fiktive Blumenberg vermag indessen sehr wohl das Ereignis zu verarbeiten: Nach anfänglichem Zögern nimmt er das Wunder bereitwillig an. Der Roman lässt sich somit, wohlwollend, als kritischer Kommentar zu Blumenbergs Säkularisierungstheorie deuten (Horstkotte 2020, 388; Herrmann 140–141). Er lässt sich aber auch, weniger wohlwollend, als Verzerrung im fiktionalen Gewand verstehen.

Damit sind wir wieder bei der oben erwähnten Kritik von Birgit Recki. In ihrer Kritik an Lewitscharoff schwingt der Vorwurf einer Instrumentalisierung des Philosophen Blumenberg für die eigene schriftstellerische Agenda mit. Was der Roman vorführt, steht in einem starken Spannungsverhältnis zum philosophischen Werk Blumenbergs (vgl. Horstkotte 2020, 385) und sogar in direktem Widerspruch zu dem, was Blumenberg über seinen eigenen Glauben gesagt hat. Dafür fügt es sich widerstandslos zum Christentum und zur religiösen Poetik der Autorin.³ Reckis vernichtende Bewertung des Romans muss man jedoch nicht teilen. Ihre Kritik gibt vielmehr Anlass zur Frage, nach welchen Maßstäben die literarische Aneignung des Philosophen eigentlich zu bewerten wäre (vgl. L. Müller 2011). Lewitscharoff ist es sicherlich um eine Würdigung von Blumenberg gegangen, wohl aber nicht weniger darum, den Löwen und das mit ihm verbundene christliche Weltbild in Szene zu setzen. Allein mit Blumenbergs Philosophie, wie sie in seinen Texten dargeboten wird, wäre es nicht getan. Um ihre moderne Heiligengeschichte zu erzählen, braucht Lewitscharoff den Philosophen.

³ Dazu liegen inzwischen zahlreiche Untersuchungen vor; vgl. Gilson; D. Krause; Portmann; Schilling. Zu Lewitscharoffs Poetikvorlesungen: „Eines erscheint nach der Lektüre der Poetikvorlesungen Lewitscharoffs ohne Zweifel: Die Literatur wird hier im engsten Verhältnis zur Religion gedacht“ (Sina 33).

II

Anlässlich seiner offiziellen Einbürgerung in den USA schrieb Theodor W. Adorno am 20. Dezember 1943 an seine Eltern: „Übrigens: mein *amtlicher* Name ist jetzt einfach Theodore Adorno, ohne W. (leider) und auch ohne den Ludwig...“ (Adorno 2003, 234). Als Adorno in den 1930er Jahren aus dem sogenannten Dritten Reich emigrierte, hieß er noch Wiesengrund, nach seinem Vater. Als er 1949 nach Deutschland zurückkehrte, trug er offiziell nur den Namen seiner Mutter, wobei er aber unter dem Namen veröffentlichte, den wir heute verwenden: Theodor W. Adorno. Dabei ist er später auch geblieben. In Wysockis 2016 erschienenem Roman *Wiesengrund*, der um 1960 spielt, begegnen wir somit Adorno unter ‚falschem‘ Namen. Die Namensgebung ist jedoch symptomatisch für die Art und Weise, wie der Philosoph im Roman dargestellt wird. Wiesengrund ist weder die Privatperson (Teddie) noch die öffentliche Person der frühen 1960er Jahre (Adorno), sondern eine eigentümliche Mischung von beiden und handlungsfunktional vor allem noch etwas Drittes: ein Phänomen, das bei der Protagonistin des Romans tiefe Eindrücke hinterlässt. Zugleich hält der Name einen Abschnitt deutscher Geschichte wach, der im Roman immer wieder umkreist wird. Wiesengrund, als zurückgekehrter Emigrant, erscheint als personifizierte Zeitgeschichte.

Als Philosoph:innen-Roman unterscheidet sich *Wiesengrund* stark von Lewitscharoffs *Blumenberg*. Wiesengrund ist nicht die Hauptfigur und Adornos Philosophie wirkt kaum in die Romanhandlung hinein. Vielmehr folgen wir, in einem *coming-of-age*-Narrativ, Hanna Werbezirk, zu Beginn des Romans noch Schülerin in Salzburg, später Philosophiestudentin in Frankfurt am Main. Auch die Erzählinstanzen der beiden Romane sind verschieden. In Wysockis Roman ist die Hauptfigur Hanna Werbezirk zugleich Erzählerin, wobei die autodiegetische Erzählanlage für die Deutung des Textes weitreichende Implikationen hat. Wir lauschen ihren – manchmal unkontrollierten – Gedanken und sehen die Welt und die anderen Figuren mit ihren Augen. Dies betrifft auch Wiesengrund, der somit vor allem in seiner *Wirkung* auf die Hauptfigur und in subjektiver Brechung in Erscheinung tritt.

Im Roman wird „eine sukzessive, von Hindernissen bestimmte Annäherung“ an Wiesengrund erzählt (Lind). Hanna Werbezirk begegnet Wiesengrund zuerst als Stimme, dann als Text und erst nach mehreren Jahren schließlich noch persönlich, wenn sie bei ihm in Frankfurt studiert. Um Mitternacht hört die Salzburger Schülerin heimlich das *Nachtstudio* von Radio Wien in ihrem Zimmer, mit ihrem Grundig-Gerät versteckt unter der Bettdecke, damit ihr nebenan arbeitender Vater, ein Professor der Astronomie, nichts mitbekommen soll. Der Vortrag eines Philosophen, dessen Namen sie zunächst verpasst, wird dabei zu einer Art Initiationsereignis. Vom Gesagten bleibt freilich wenig hängen: „Der namenlose Sendebote

hinterlässt keine Spuren, nur ein Staunen bei mir“ (*Wiesengrund* 12); „Kaum Details. [...] Nur im Ganzen ein Ton“ (*Wiesengrund* 16). Dennoch ist Hanna Werbezirk gefesselt – von der Art des Denkens (vgl. *Wiesengrund* 12, 164), von der Art des Sprechens (vgl. *Wiesengrund* 27), überhaupt von diesem ganz eigenen „Ton“ (*Wiesengrund* 31, vgl. auch 85). Was ihr im Gedächtnis bleibt, ist „eine Art von Ausnahmezustand“ (*Wiesengrund* 15), deren Folgen sie bereits antizipiert: „Der Unbekannte [...] hat eine neue Bühne eröffnet. Die Bühne könnte ein Boot sein. Ich sitze mit im Boot“ (*Wiesengrund* 17). Als der Philosoph einige Zeit später einen weiteren Essay im *Nachtstudio* präsentiert, erkennt Hanna Werbezirk die Stimme gleich wieder und vermag nun auch den Sprechenden namentlich zu identifizieren: *Wiesengrund*.⁴

Dies erlaubt ihr wiederum einen Zufallsfund in einem Antiquariat. Hanna Werbezirk stößt auf die *Philosophie der neuen Musik* und ist von dem Buch ebenso überwältigt wie von der Stimme im Radio: „Ich blicke auf eine winzige Schrifttype, einen absatzlosen Text. Übervoll, eng gefasst. Das Nachtstudio in Buchstabenform“ (*Wiesengrund* 36). Ihr Lektüreverhalten ist dabei bezeichnend für ihren Umgang mit dem Philosophen, den sie kaum, wenn überhaupt, versteht. Zum einen kommt das Buch, wie schon die Radio-Essays, ihrem Interesse für Musik entgegen (vgl. *Wiesengrund* 57), was zu dem besonderen Reiz an *Wiesengrund* erheblich beiträgt; und zum anderen ermöglicht das Buch eine besondere Art des identifikatorischen Lesens. Schon „auf den ersten, zufällig aufgeschlagenen Seiten“ bleibt Hanna bei einem Satz hängen, in dem es um die „Vereinsamung des Subjekts in der spätbürgerlichen Phase“ geht (*Wiesengrund* 36).⁵ Die herausgegriffenen Wörter werden kurzerhand zu „Dreh- und Angelpunkten der Lektüre“ erklärt (*Wiesengrund* 37), die an die Stelle eines hermeneutisch geläuterten Verständnisses tritt. Es ist, wie sie später reflektiert, eine „planlos verwegene Kreuz-und-quer-Lektüre“ (*Wiesengrund* 52), die aber zugleich für die Leser:innen des Romans nicht einfach beliebig erscheint. Relevanz und Anziehungskraft gewinnt für Hanna das Gelesene mit Blick auf ihre persönlichen Lebensumstände. Ihren Vater, den Astronomieprofessor, nennt sie nur Alasco – „Nach einem Hauptreihenstern im Sternbild des Kleinen Bären. Hundert Lichtjahre von uns entfernt“ (*Wiesengrund* 10; vgl. auch 22). Ihre Mutter hat Hanna lange für tot gehalten, bis eine Tante – und nicht der Vater – ihr schließlich offenbart, dass die Mutter in Wirklichkeit die Familie für einen anderen Mann verlassen hat und seither in den USA lebt. Alasco spricht lieber über Physik

⁴ Zum Radio-Essay der Nachkriegszeit, auch mit Bezug auf Wysockis Roman, vgl. L. Müller 2020. Zu „Medien-Intellektuelle[n] in der Bundesrepublik“ vgl. die monumentale Studie von Schildt.

⁵ Es handelt sich hier um ein abgewandeltes Zitat. In Adornos *Philosophie der neuen Musik* liest man: „Das Subjekt der neuen Musik [...] ist das emanzipierte, vereinsamte, reale der spätbürgerlichen Phase“ (Adorno 1949, 37).

und nicht-euklidische Geometrie mit seiner Tochter und lässt sich bezeichnenderweise „gern darüber aus, dass Wirkungen nicht unbedingt eine Ursache haben müssen“ (*Wiesengrund* 41). Hanna Werbezirks Faszination für Wiesengrund ist also nicht allein intellektueller Art, sondern auch situativ und persönlich, mit wechselnden Anknüpfungspunkten. Mit der *Philosophie der neuen Musik* durchläuft sie Phasen ihrer persönlichen Trauer: „Als ich endlich durch war mit den Tränen und mir sagte, ich sei mit meiner Einsamkeit ganz gut zurechtgekommen, trat am deutlichsten in dem Tarnwort des ‚spätbürgerlich‘ das untröstliche Gefühl einer verspäteten, nachträglichen Verwundung zutage“ (*Wiesengrund* 39–40).

Für Hanna hat Alasco vorgesehen, dass sie nach der Matura seine Assistentin werden soll. Sie entscheidet sich stattdessen für ein Studium der Philosophie in Frankfurt am Main. Der Beweggrund für das Studium scheint vor allem eine grundlegende Suche nach Halt und Orientierung zu sein. Während Alasco, wie Hanna kontempliert, mit astronomischen Instrumenten und Berechnungen seine Wirklichkeit ordnet, fehlen ihr solche Mittel: „Es wurde Zeit, mich nach eigenen Instrumenten umzusehen, nach *meinen* Teleskopen“ (*Wiesengrund* 43). Am Ende des Romans, nach einem Semester bei Wiesengrund in Frankfurt, kann Hanna ihrem Vater gegenüber artikulieren: „Wie viele Sternarten dir im Weltraum zur Verfügung stehen! [...] Ich habe für mich nur diesen einen ausfindig gemacht, einen weder weit entfernten noch still vor sich hin funkelnden Stern“ (*Wiesengrund* 264, vgl. auch 136, 155).

Nicht umsonst ist Wysockis Roman als Bildungsroman bezeichnet worden (Böttiger; T. Krause). Das Ende des Romans, das nach Entwicklung und Ankunft klingt, täuscht allerdings über den Umstand hinweg, dass Wiesengrund für die Protagonistin bis zum Schluss eine ambivalente und schwer greifbare Figur bleibt. Als Hanna Werbezirk zum ersten Mal in Wiesengrunds Sprechstunde geht, stellt sie fest: „Der freundliche Institutsleiter und das mächtige Bild, die Wiesengrund-Ikone, die ich wie ein Gepäckstück mit mir herumtrage, stellen sich [...] als zwei vollkommen unabhängig voneinander existierende Gebilde dar“ (*Wiesengrund* 99). Diese Diskrepanz wird im Folgenden nicht behoben, sondern verschärft sich sogar, wenn Hanna mehrmals von Wiesengrund eingeladen wird, ihn in privaten Zusammenhängen zu begleiten. Am Ende des Romans steht Wiesengrund, wie gesehen, für Hanna als Leitstern da. Doch sie hat „nicht den Wunsch, Einzug in sein persönliches Leben zu halten“ (*Wiesengrund* 245), und ist infolge der privaten Begegnungen „tatsächlich kurz davor [...], das unbequeme Gesamtpaket endlich beiseitezuschieben“ (*Wiesengrund* 246), sich also insgesamt von Wiesengrund zu distanzieren.

Was bleibt, ist vor allem das von der Person weitgehend entkoppelte „Bild“. Die anregende Überforderung, die Hannas Begegnung mit Wiesengrund als Radiostimme und Text charakterisierte, setzt sich in Frankfurt nur unter anderen Be-

dingungen fort, was sich in galoppierenden und abschweifenden Gedanken sowie in einer großen Unbeholfenheit im persönlichen Umgang ausdrückt. Als Wiesengrund einmal in einem „vollbesetzten Fahrstuhl“ Hanna direkt anspricht, vermag sie kein Wort über die Lippen zu bringen (*Wiesengrund* 160). Stattdessen lauschen wir als Leser:innen all dem, was sie nicht sagt, sowie der mitlaufenden und zunehmend panisch werdenden Reflexion über die Tatsache, dass sie nicht spricht. Die Zeit dehnt sich, Erzählzeit und erzählte Zeit klaffen eklatant auseinander. Charakteristisch für Hannas Verhältnis zu Wiesengrund ist ein Satz, der ihr in einer Sprechstunde herausrutscht: „wenn ich mir einfallen ließe, irgendwann ein Buch über Sie zu schreiben, werde ich ihm den Titel ‚Vertigo‘ geben“ (*Wiesengrund* 217). Dies ist vielleicht ein metafiktionales Augenzwinkern der Autorin, die selbst bei Adorno studiert hat. Es mag sich auch um eine Anspielung auf Alfred Hitchcocks gleichnamigen Film von 1958 handeln, der verwandte Themen behandelt: das Verschwimmen der Grenze zwischen Person und dem hineinprojizierten Bild von der Person sowie die psychischen Belastungen, die daraus erwachsen. Festhalten lässt sich jedenfalls: In Wysockis Roman wird Wiesengrund am ehesten als ein Schwindelgefühl fassbar, das für die Hauptfigur und Ich-Erzählerin in paradoxer Weise trotzdem Orientierung zu bieten vermag.

Dies ist eine wesentliche Pointe des Textes. Eine weitere Pointe besteht darin, das geistige Klima in der Bundesrepublik der frühen 1960er Jahre zu vergegenwärtigen, weiterhin mit Hanna Werbezirk als Reflexionsinstanz und Wiesengrund als intellektueller Flucht- und Bezugspunkt. Unter dem Einfluss Wiesengrunds hat für Hanna bereits die Heimatstadt, „das schöne Salzburg“, ihr Aussehen verändert: „nach einer Nachtstudio-Nacht“ sieht die Stadt „so künstlich aus wie ein zum Kupferstich gewordenes, begradigtes Bild“, als hätte „der Krieg“ nicht „getobt“ (*Wiesengrund* 46). Schon vor Hannas Aufbruch nach Frankfurt wird somit ein Themenkomplex angekündigt, der im Laufe des Romans an Bedeutung und am deutlichsten durch die erweiterte Figurenkonstellation in Frankfurt an Profil gewinnt: die Zeit des Nationalsozialismus und das Danach.

In Hannas Frankfurter WG wird eines der Zimmer von einem Ehepaar bewohnt, das offenbar antisemitisch ist (vgl. *Wiesengrund* 210) und Hitler noch als idealen Führer stilisiert (vgl. *Wiesengrund* 212). Die beiden verstehen sich als Vertriebene (vgl. *Wiesengrund* 97) und betrauern dieses Schicksal geradezu rituell: Sie machen sich über den Ausdruck „Friedensgrenze“ her und sind von dem Gedanken „[ge]quält, dass es unsere Städte und Dörfer nur noch auf Polnisch gibt“ (*Wiesengrund* 209). Als Hanna Werbezirk erwähnt, dass ihr Professor aus Deutschland zwangsemigrieren musste, weiß das Ehepaar schlicht nicht mehr, wie mit der Mitbewohnerin umzugehen ist. Deutlich wird vor allem: die beiden „bringen Geschichte mit“ (*Wiesengrund* 210) – und sie sind nicht die einzigen. Ein Kommilitone, mit dem sich Hanna Werbezirk „regelmäßig über Wiesengrund streite[t]“ (*Wie-*

sengrund 112), ist ein Asthmatiker mit schweren Symptomen, der nur knapp und durch Zufall der nationalsozialistischen „Rassehygiene“ (*Wiesengrund* 117) entkommen ist (vgl. auch *Wiesengrund* 153, 236). Über einen weiteren Kommilitonen kursiert das Gerücht, Wiesengrund habe ihn bei einer Prüfung wegen einer Kleinigkeit durchfallen lassen, und zwar allein aufgrund seines Aussehens: „Modellbau Nazi“ (*Wiesengrund* 58, vgl. auch 236).

Den Nebenfiguren im Roman kommt einerseits die Funktion zu, die Geschichtsträchtigkeit der Gegenwart in der Nachkriegszeit prototypisch – oder fast stereotypisch – zu verkörpern und sichtbar zu machen; andererseits schlägt sich innerdiegetisch die Begegnung mit neuen Menschen in Frankfurt in Hanna Werbezirks Weltwahrnehmung sowie in ihrer Reflexion über Wiesengrund nieder. Die Figurenkonstellation bewirkt, dass Hannas persönliche Geschichte *auch* als eine Geschichte über Wiesengrunds Rolle in der Bundesrepublik erscheint, z. B. mit Blick auf die Studentenbewegung, die ebenfalls im Roman, wenn auch nur am Rande und andeutungsweise, thematisiert wird (vgl. *Wiesengrund* 134–142, 180, 249).

Wysocki hat, ähnlich wie Hanna Werbezirk, selbst während der Schulzeit Adornos musikphilosophische Arbeiten gelesen und später Philosophie bei Adorno studiert, wie sie auf ihrer persönlichen Webseite an exponierter Stelle mitteilt. Aus der zeitlichen Distanz von einem halben Jahrhundert nutzt die Autorin eine womöglich autobiographisch geprägte Erzählfigur, um sich einer die bundesrepublikanische Gesellschaft bis heute polarisierenden Geschichtsperiode erinnernd zu versichern und zugleich ein wiederholtes Mal Adorno als ehemalige „Institution“ (Schneider 552) ins Gedächtnis zu rufen. Adornos Philosophie spielt dabei als solche in diesem Roman kaum eine Rolle. Im Zentrum steht vielmehr Adorno selbst als Imago für die fiktive Ich-Erzählerin. Dies kommt im letzten Satz des Romans in verdichteter Form zum Ausdruck. Den eigentlichen Namen von Alasco, Hannas Vater, erfahren wir als Leser:innen nicht. Vielmehr sagt die Erzählfigur: „Ich nenne ihn ‚Alasco‘“ (*Wiesengrund* 10). Spiegelbildlich lautet der letzte Satz des Romans, nun in Bezug auf Adorno: „Ich nenne ihn Wiesengrund“ (*Wiesengrund* 265).

III

Kellers 2021 erschienener Roman über Arendt, *Was wir scheinen*, wartet mit einem imposanten paratextuellen Apparat auf. Neben dem Buchcover mit Titel und Gattungsbezeichnung („Roman“), einem Klappentext und einem Hinweis auf eine Förderung durch den Kanton St. Gallen gehen dem Haupttext eine Widmung, ein Kapitelverzeichnis und zwei Zitate voran. Dem Haupttext folgen wiederum ein Passus über „Rechtliches“ (*Was wir scheinen* 559), in dem die Bezugnahme auf historische Quellen erörtert wird, ein vier Seiten umfassendes Quellenverzeichnis

und eine Danksagung, in der nicht weniger als 64 Personen und 19 Institutionen, insbesondere Bibliotheken und Forschungseinrichtungen, namentlich genannt sind. Offenbar wurde gründlich recherchiert.

Insbesondere die beiden Zitate, die dem Romantext als Motti vorangestellt sind, geben einen Fingerzeig, wie dieser Roman gelesen werden will. Sie sind unvollständig nachgewiesen, aber leicht zu identifizieren. Es handelt sich zum einen um ein abgewandeltes Zitat von Rahel Varnhagen aus *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde* und zum anderen, ebenfalls leicht abgewandelt, um einen Auszug aus einem Gedicht von Arendt für Kurt Blumenfeld zum 70. Geburtstag (vgl. Arendt 2015, Nr. 57). In beiden Fällen hat Keller die Interpunktion leicht verändert, im ersten Fall hat sie zudem Varnhagens Prosa (vgl. Varnhagen 519) durch den Textsatz in eine Art Gedicht transformiert. Die Motti sind beziehungsreich. Sie vergegenwärtigen Arendts Beschäftigung mit der Lebensgeschichte Rahel Varnhagens (vgl. Arendt 1957) sowie ihre Liebe zur Lyrik, die auch im Romantext selbst immer wieder zur Geltung kommt (vgl. *Was wir scheinen* 25, 134). Außerdem lässt sich das Varnhagen-Zitat umstandslos auf die Hauptfigur des Romans beziehen, vor allem die vorletzte Zeile, mit der relativen Eigenständigkeit eines Verses: „Ich bin so unendlich frei in meinem Innern“. Denn Freiheit, in einem gleich noch zu präzisierenden Sinne, ist ein zentrales Thema des Romans. Auch der rekontextualisierte Auszug aus Arendts Gedicht für Kurt Blumenfeld ist eine Leseanweisung, vor allem die beiden Verse: „Haben doch viele vergessen / Dich als Menschen zu zeichnen“. Gerade darum ist es diesem Roman zu tun: Arendt „als Menschen zu zeichnen“. ⁶

Das kompositorische Grundprinzip, die Handlung und die Erzählanlage sind schnell erfasst: Im Sommer 1975 – also wenige Monate vor ihrem Tod – reist Arendt in die Schweiz, nach Tessin, um zu „faulenzten und [zu] träumen“, aber auch, um an ihrem – letztlich unvollendet gebliebenen – Werk *The Life of the Mind* „weiter[zu]arbeiten“ (*Was wir scheinen* 30). Abwechselnd erzählen die einzelnen Kapitel von Arendts letztem Sommer in der Schweiz und Begebenheiten aus ihrem ganzen Leben, in Form von Rückblicken. Wir erfahren etwa von ihrer Kindheit und Jugend in Königsberg, von ihrer Emigration und der Zeit im Pariser Exil sowie dem Fußfassen in den USA, aber vor allem von einem turbulenten Abschnitt in Arendts Biographie in den 1960er Jahren. Das Zentrum des Romans bildet nämlich Arendts Bericht über den Eichmann-Prozess, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*: einerseits seine Entstehung und argumentative Stoßrichtung, andererseits die massive Kritik, die er auslöste, mitsamt Arendts Reflexionen über diese Kritik. Was die *äußeren* Begebenheiten in Arendts Leben betrifft, geht Kellers Ro-

⁶ Auf das Gedicht wird auch im Romantext selbst spielerisch Bezug genommen; vgl. *Was wir scheinen* 207, 251.

man kaum über Bekanntes hinaus (vgl. z. B. Prinz). Wer sich mit Arendts Biographie und Schriften auskennt, wird beim Lesen des Romans wie auch im Folgenden feststellen, dass sich die Fiktion unter manchen Gesichtspunkten mit überlieferten Fakten deckt (soweit nicht anders vermerkt, wird im Folgenden stets auf die Romanfigur Arendt und nicht auf die reale Person verwiesen). Wichtiger ist dafür die *Mit- und Innensicht*. Erzählt wird von Arendt in der dritten Person, wie in Lewitscharoffs *Blumenberg* (aber ohne metaleptische Durchbrechungen der Erzählebenen). Ausgeprägter ist freilich die Darstellung von Arendts Gedanken, Gefühlen und auch Träumen, über die die heterodiegetische Erzählinstanz verfügt. Die Fokalisierung im Roman ist keine Nebensache: Es wird aus Arendts Perspektive erzählt.

Die Freiheit, um die es im Roman geht, ist die Fähigkeit, selbst zu denken und unabhängig zu urteilen. Die so verstandene Freiheit wird von der fiktiven Arendt in ihrem Umgang mit Eichmann verkörpert (vgl. *Was wir scheinen* 202, 244, 318, 335), während Eichmann – Leiter von derjenigen Dienststelle des Reichssicherheitshauptamtes, die die Verfolgung, Vertreibung, Deportation und Ermordung von Juden organisierte – diese Fähigkeit in grotesker Weise fehlt. Was Arendt an Eichmann frappiert, ist die Diskrepanz zwischen seinen Taten und seiner Person: „Die Taten waren ungeheuerlich, doch der Täter [...] war ganz gewöhnlich und durchschnittlich, weder dämonisch noch ungeheuerlich“ (*Was wir scheinen* 270; es handelt sich hier um ein wörtliches Arendt-Zitat, vgl. Arendt 1979, 14). In Eichmann entdeckt sie nicht die Personifikation des Bösen, sondern vielmehr einen auf den eigenen Aufstieg bedachten Funktionär in einem totalitären System, der sich in einen „Massenmord“ verwickeln lässt und „pflichtgetreu“ seine Arbeit verrichtet, „ohne sich auch nur eine Sekunde lang auszumalen, was er da tut“ (*Was wir scheinen* 339). Hatte Arendt in früheren Schriften im Anschluss an Kant über das „radikal Böse“ geschrieben, so spricht sie mit Blick auf Eichmann, konfrontiert mit dem „Menschliche[n] im Unmenschlichen“ (*Was wir scheinen* 205), von der „Banalität des Bösen“ – was ihr, ausgelegt als eine Verharmlosung der Nazi-Verbrechen, in der Öffentlichkeit wuchtige Kritik sowie scharfe Invektiven einbringt, unter anderem in Form von organisierten Diffamierungskampagnen. Auch Freundschaften lösen sich auf, etwa die Freundschaft mit Gershom Scholem.⁷

Dass Arendt darunter leidet, aber zu ihrer Analyse steht und auch bereit ist, den Preis dafür zu zahlen (vgl. *Was wir scheinen* 501), wird uns als Leser:innen immer wieder vor Augen geführt, unter anderem in einem Gespräch mit einer Gruppe von Studierenden, in dem sie explizit die Gefahren des „Nichtdenken[s]“ und „Selber-

7 Ein großer Teil der Kritik an *Eichmann in Jerusalem* galt Arendts Darstellung der Judenräte im Dritten Reich. Darauf geht Keller in ihrem Roman kaum ein. Arendts *Eichmann in Jerusalem*, mit-samt der Rezeption, ist gut erforscht. Einen Überblick über die Kontroverse bietet Wessel 7–27. Für weitere Literaturhinweise siehe Straßenberger 177–178.

denken[s]“ erläutert (*Was wir scheinen* 499). Diese Passage ist aber auch aus einem weiteren Grund beachtenswert. Die Studierenden reagieren zum Teil mit Rückfragen auf Arendts Ausführungen: „Das klingt ein bisschen abstrakt. [...] Geht es ein bisschen konkreter? Vielleicht aus Ihrem Leben?“ (*Was wir scheinen* 499) Die Frage ist nur ein Beispiel für die vielen metafictionalen Einlässe in Kellers Text, die Schlüsse auf die Intention der Autorin erlauben. Aus Arendts Leben zu erzählen, ist natürlich gerade, was Kellers Roman macht.

Zu den metafictionalen Einlässen im Roman gehören auch zwei Begegnungen zwischen Arendt und Ingeborg Bachmann. Als die Arendt-Figur 1962 eine Lesung von Ingeborg Bachmann besucht, ist sie bezeichnenderweise eingenommen von deren Essay „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ und zudem von der Erzählung „Alles“:

Was für eine Erzählerin, dachte sie. Kommt ganz ohne Indiskretion aus, wenn sie in ein Ich eindringt, lässt es nur gnadenlos nach sich selbst fragen. [...] Wie sich ein Ich auf die Schliche kommt, aber ohne diesen ganzen pseudowissenschaftlichen Apparat, den so viele heute auffahren, sondern indem es eine andere Perspektive auf das einnimmt, was ist. (*Was wir scheinen* 353–354)

Diese Gedanken der fiktiven Arendt lassen sich mühelos auf Kellers Roman beziehen. Sie zeigen auch eine gewisse Selbstironie seitens der Autorin an, die doch selbst in den Paratexten einen erheblichen „pseudowissenschaftlichen Apparat“ auffährt. Als Bachmann wiederum etwas später bei Arendt zu Besuch ist, entfaltet sich folgender Dialog zwischen den beiden über Arendts Varnhagen-Biographie:

„[...] Ich wollte Rahel nie entlarven, sondern immer nur gerade das wissen, was sie selbst auch wissen konnte. Ich bin mit ihr durch ihr Leben gegangen [...].“
 „Also auf Augenhöhe mit der Hauptfigur?“
 „Sogar mit ihren Augen die Welt sehen.“
 „Das finde ich erzählerisch auch attraktiver.“ (*Was wir scheinen* 385)

Etwaige Selbstironie ist hier nicht mehr zu spüren: Auf „Augenhöhe mit der Hauptfigur“ zu erzählen und „mit ihren Augen die Welt sehen“ – gerade dies scheint bei Keller das zentrale poetologische Programm zu sein.

Dabei konkurriert gewissermaßen Kellers fiktionale Arendt-Darstellung, wie einige Stellen im Roman andeuten, mit anderen ‚Fiktionen‘ von Arendt: zum einen mit dem von Arendt gezeichneten Bild in der Öffentlichkeit im Zuge der Kritik am Eichmann-Bericht (vgl. *Was wir scheinen* 360: „Fiktiv werden ist nicht schön, wenn alles erstunken und erlogen ist“); zum anderen mit ihrem medial vermittelten Image (vgl. *Was wir scheinen* 486), etwa durch das berühmte Fernseh-Interview mit Günter Gaus von 1964, das im Roman mehrfach erwähnt wird. Hinzu kommt noch eine dritte Form von Arendt-Fiktion, die der Roman thematisiert und zu der er sich

zugleich ins Verhältnis setzt, nämlich die Fiktion im landläufigen Sinne. In ihrem Roman lässt Keller nämlich Arendt über andere Romane nachdenken, in denen sie als Figur erscheint, wenn auch nicht unter ihrem eigentlichen Namen. Vor allem über die Romane von „Randy“ und „Uwe“ (*Was wir scheinen* 360, 361) denkt die fiktive Arendt nach; gemeint sind Randall Jarrells *Pictures from an Institution* und Uwe Johnsons *Jahrestage*. In Johnsons *Jahrestage* sollte ursprünglich eine Gesprächspartnerin der Hauptfigur Gesine Cresspahl den Namen Hannah Arendt tragen. Dagegen hat sich Arendt allerdings gewehrt, wie der reale Briefwechsel mit Uwe Johnson bezeugt: „Nur nicht Namen nennen. Dagegen bin ich allergisch“ (Arendt und Johnson 32). Auf diesen Briefwechsel wird wiederum in Kellers Roman angespielt, wenn es heißt:

Dass Uwe sie zur Romanfigur gemacht hatte, war im Grunde genommen keine Überraschung gewesen. [...] Nur dass er seine Romanfigur zuerst Hannah Arendt genannt hatte, das hatte sie unerhört gefunden. Dagegen bin ich allergisch, hatte sie ihm sofort gesagt. (*Was wir scheinen* 361)

Die Namensgebung in *Was wir scheinen*, d.h. die explizite Referenz auf Arendt, erscheint vor diesem Hintergrund als sehr bewusste schriftstellerische Entscheidung, entgegen dem einstigen Wunsch von Arendt selbst. Zwar hätte also die reale Arendt vermutlich widersprochen, wenn sie es könnte, doch dafür gewinnt Kellers Roman ein Unterscheidungsmerkmal gegenüber bereits existierenden Arendt-Romanen.⁸

Wurde Kellers Roman teils dafür gelobt, eine „Vielzahl authentischer Schriftstücke“ zu einem „Ganzen“ zu fügen (Waldorf), so wurde er teils auch für die extensive und offensive Ausstellung von Arendts Gefühls- und Gedankenwelt kritisiert: „Hildegard Keller riskiert in *Was wir scheinen* ziemlich viel Einfühlung“ (Braun). Wie man den Roman auch bewerten mag: Mit der „Einfühlung“ wird in der Tat ein zentraler Aspekt benannt. Die im Roman behandelten *äußeren* Begebenheiten in Arendts Leben sind schon oft beschrieben worden. Die Autorin versucht aber, wie es in einer der oben zitierten metafiktionalen Passagen heißt, „eine andere Perspektive“ einzunehmen, indem sie gleichsam Arendt selbst zu Wort kommen lässt. Im Klappentext des Romans liest man: „Die Kontroverse um ihr [Arendts] Buch *Eichmann in Jerusalem* forderte einen Preis, über den sie öffentlich nie gesprochen hat“. In einer von Introspektion gesättigten Fiktion kann Arendt jedoch sehr wohl darüber ‚sprechen‘.

Dies führt zurück zu der paratextuellen Rahmung. Im ersten der drei Anhänge – mit der Überschrift „Rechtliches“ – wird der fiktionale Status des Textes betont.

⁸ Vgl. allerdings Clément.

Das Buch sei „ein Roman“ und „insgesamt [...] eine Schöpfung der Autorin“; trotz aller Quellennähe seien den Figuren „Aussagen in den Mund gelegt“ (*Was wir scheinen* 559), die man so nicht in den Briefwechseln oder Werken ihrer realen Vorbilder nachlesen könne. In ihrer einflussreichen Studie *Die Logik der Dichtung* hat Käte Hamburger einst behauptet: „Die epische Fiktion ist der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Originalität (oder Subjektivität) einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann“ (40). Mit diesem Gedanken nähern wir uns dem Kern von Kellers Buch. Es ist „nicht als Biografie von einer oder mehrerer der historischen Figuren zu lesen“ (*Was wir scheinen* 559). Auch Biographien bzw. faktuale Darstellungen können durchaus (punktuell) auf ‚literarische‘ Techniken und Schreibweisen zurückgreifen. Um Arendt „als Menschen zu zeichnen“, so der als Motto dienende Gedichtauszug, bevorzugt Keller jedoch die fiktionale Darstellung und die ihr eigenen Möglichkeiten der Introspektion. Noch stärker als *Blumenberg* und *Wiesengrund* exponiert und propagiert *Was wir scheinen* eine Komplementarität und wechselseitige Ergänzung von Fiktion und Historiographie.

IV

„Literatur und Philosophie“ ist als ein eigenständiges Forschungsfeld fest etabliert. Davon zeugen mehrere Handbücher (Allerkamp und Schmidt; Feger; Stocker und Mack; Eldridge) und die Existenz einer Zeitschrift, die sich eigens diesem Thema widmet (*Philosophy and Literature*). Hinter der Konjunktion – Literatur und Philosophie – verbergen sich dabei eine Reihe von unterschiedlichen Fragestellungen, z. B. die Betrachtung von Literatur als Philosophie sowie umgekehrt von Philosophie als Literatur (vgl. Horn, Menke und Menke) oder die bereits in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts diskutierte Frage nach der epistemischen Valenz (vgl. Gabriel) und dem potenziellen Mehrwert einer ästhetischen Darstellung (vgl. Zittel). Im vorliegenden Aufsatz richtet sich der Blick hauptsächlich auf Philosophie in der Literatur (vgl. Schildknecht und Teichert).

Aber wie kommt die Philosophie in die Literatur? Auf diese Frage hat einst Lutz Danneberg eine Antwort gegeben, die durch ihre pragmatische Nüchternheit besticht: Die Philosophie komme in die Literatur entweder durch die Autor:innen, die die Texte überhaupt erst hervorbringen, oder auch durch die Leser:innen, die in der einen oder anderen Weise Philosophisches in den Texten entdecken (vgl. Danneberg 24–27). Dabei geht es Danneberg nicht um eine Bestimmung des Literatur- oder Philosophiebegriffs. In seinen Ausführungen legt er vielmehr den Fokus darauf, wie Leser:innen (mit bestimmten Vorstellungen davon, was Literatur und Philosophie jeweils sei) im Akt der Rezeption dem literarischen Text philosophische Gehalte zuschreiben. An diesem Beispiel werden wiederum methodologische Pro-

bleme der Textinterpretation besprochen. Im vorliegenden Beitrag versuche ich hingegen Fälle zu beleuchten, in denen Philosophie durch die Autor:innen Eingang in die Literatur findet, und zwar durch die Implementierung biographischer Referenzen: Romane, in denen reale Philosoph:innen als zentrale Figuren auftreten und also zunächst bestimmte *Personen* ins Zentrum gerückt werden.

Blumenberg, Adorno und Arendt haben gemeinsam, dass sie deutsche Philosoph:innen des 20. Jahrhunderts sind, die auch weit über die akademische Philosophie hinaus bekannt bzw. im kollektiven Bewusstsein und auch medial in hohem Maße präsent sind. Dies dürfte zum einen Implikationen für die Vermarktung und faktische Rezeption der Texte haben. Romane über diese Personen genießen eine unmittelbare Wiedererkennbarkeit, die in den hier analysierten Fällen auch paratextuell ausgestellt wird, entweder direkt im Titel (Lewitscharoff, Wysocki) oder im Klappentext (Keller). Die Romane können sich in bereits bestehende Diskurse über die Philosoph:innen einschreiben und gleichsam von deren ‚symbolischem Kapital‘ profitieren, was eine Sichtbarkeit auf dem Buchmarkt, durch Besprechungen etc. zwar nicht garantiert, aber begünstigen dürfte. Schon die Lebensdaten und die Herkunft der Philosoph:innen zeigen dabei zum anderen auch einen wichtigen Kontext an, der zur Vergleichbarkeit der Romane beiträgt. Die Jahre 1933–1945 haben sich in Blumenbergs, Adornos und Arendts Lebensläufe und Philosophie auf je spezifische Art eingeschrieben und spielen auch in allen drei Romanen (am stärksten bei Wysocki und Keller) eine Rolle. Die Romane partizipieren mithin nicht nur an Diskursen über diese Philosoph:innen, sondern auch an einem breiteren Diskurs über den Nationalsozialismus, deutsche Geschichte und deutsche Erinnerungskulturen. Mit dieser historischen Dimension verbindet sich schließlich ein weiterer Punkt, denn die Referenz auf reale Personen, in erster Linie durch die Namensgebung, hat auch – wie ich abschließend zeigen möchte – einige gattungstheoretische Implikationen.

Wenn in literarischen Texten Philosoph:innen als zentrale Figuren auftreten, liegt grundsätzlich – *per extensionem* – der Schluss nahe, dass es in den Texten auch in der einen oder anderen Weise um Philosophie geht. Im Hintergrund steht hier ein semantisches Problemfeld, das vor allem in der Sprach- und Bewusstseinsphilosophie diskutiert (vgl. Carnap; Goodman; Hodges; Crane; Yablo), aber auch literaturtheoretisch reformuliert worden ist (vgl. Lamarque), nämlich das Verhältnis zwischen *reference* und *aboutness* bzw. *thematic content* in sprachlichen Äußerungen, inklusive literarischer Texte. Auf die vorliegenden Fälle bezogen und als Frage formuliert: In welcher Weise rechtfertigt die Referenz auf Philosoph:innen in literarischen Texten die Schlussfolgerung, dass die betreffenden Texte Philosophie zum Thema haben? Und inwieweit macht es einen Unterschied, wenn *reale* Philosoph:innen als Romanfiguren auftreten und explizit beim Namen genannt werden?

Die beiden Begriffe – *reference* und *aboutness/thematic content* – sind nützlich, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der hier analysierten Romane zu systematisieren. Was die Romane eint, so unterschiedlich sie im Einzelnen auch sind, ist eine klar markierte Referenz auf reale Personen der Philosophiegeschichte. Es handelt sich mithin um eine Spielart des historischen Romans. Für diese Romane gilt keineswegs das gelegentlich erhobene fiktionstheoretische Postulat, fiktionale Texte seien durch „Referenz-Irrelevanz“ gekennzeichnet (Cohn 1995, 106; ausführlicher Cohn 1999). Vielmehr ist die Darstellung von geschichtlichen Personen, Ereignissen, Orten und Lebensverhältnissen konstitutiv für die Gattung und eine den Texten angemessene Rezeptionshaltung. Man würde in der Tat etwas Wesentliches verpassen, wenn man in den Romanfiguren *nicht* Blumenberg, Adorno und Arendt sähe. Präzisierungsbedürftig ist allerdings, worauf genau Bezug genommen wird, und auf diesem Wege lässt sich auch der Philosoph:innen-Roman als eine Spielart des historischen Romans konturieren, die je nach Art der Bezugnahme – das heißt: je nachdem, inwieweit *philosophische Inhalte und Fragestellungen* mit literarischen Mitteln vergegenwärtigt werden – mehr oder weniger mit einem anderen Roman-typus zusammenfallen kann, nämlich dem sogenannten philosophischen Roman. In einem aktuellen Handbuchartikel wird der philosophische Roman wie folgt definiert: „[...] der *philosophische* Roman [wird] seitens der Romantheorie mittels der Betonung seiner spezifischen inhaltlichen Momente und in Abgrenzung von anderen Ausdifferenzierungen wie ‚Bildungs-‘, ‚Zeit-‘, ‚Gesellschafts-‘ oder ‚historischem‘ Roman bestimmt“; entscheidend sei hierbei die „Synthese philosophischer Fragestellungen und deren Präsentation in der Form eines Romans“ (Schildknecht 334). Auf Blumenberg, Adorno und Arendt bzw. ihre jeweiligen ‚Philosophien‘ wird in den hier präsentierten Beispielen nicht in gleicher Weise Bezug genommen. In den Romanen kommen – wie eingangs angedeutet und in der Analyse nachgezeichnet – Leben, Werk und Wirkung in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen bzw. mit unterschiedlichen Akzentuierungen zum Tragen. Thematisiert Wysocki vor allem die Wirkung Adornos in einem spezifischen historischen Kontext, womit sie also den philosophischen Akteur und seine Philosophie als historisch relevanten Faktor identifiziert, so liegt bei Keller der Fokus eher auf dem Leben Arendts; die Zeitgeschichte, etwa die Shoah und der Eichmann-Prozess, wird hier umgekehrt als biographisch relevanter Faktor sichtbar gemacht. Anders ist es bei Lewitscharoff, die in höherem Maße das philosophische Werk Blumenbergs zum integralen Bestandteil ihres Romans werden lässt. Lewitscharoff konfrontiert die Weltauffassung des Philosophen mit ihrer eigenen. Ihr Roman verdient aus diesem Grund womöglich als einziger der hier vorgestellten als ‚reiner‘ philosophischer Roman (im Sinne von Schildknecht) genannt zu werden – der seinerseits auch ganz ohne reale oder erfundene Philosoph:innen als Figuren auskommen kann, solange der Roman „philosophische[] Fragestellungen“ mit literarischen Mitteln exemplifi-

ziert.⁹ Was Lewitscharoff betrifft, gibt sie sich nicht damit zufrieden, Philosopheme ihres Protagonisten aufzunehmen, lebensweltlich einzubetten und narrativ zu illustrieren. Vielmehr beansprucht sie mit ihrem Text, Blumenbergs philosophischen Agnostizismus zu kommentieren und mit einer Alternative zu versehen. Die Autorin rückt auf diese Weise trotz ihrer Wahl einer fiktionalen Textsorte gewissermaßen selbst in die Rolle als Philosophin, die – fiktional gebrochen – in der Narration ihrem Protagonisten begegnen will.

Generell hat die Referenz auf reale Philosoph:innen durch die Namensgebung zwei nennenswerte Implikationen. Zum einen wird im Philosoph:innen-Roman eine *bestimmte* Philosophie evoziert. Dies ist insofern nicht trivial, als der Philosophiebegriff notorisch unscharf ist und es wohl kaum einen literarischen Text gibt, der sich *nicht* so interpretieren lässt, dass er *irgendeine* philosophische Fragestellung exemplifiziert. Im Philosoph:innen-Roman ist indessen eine bestimmte Philosophie von vornherein als *Kontext* plausibilisiert, sofern die Referenz eben nicht als interpretationsbedürftig erscheint. Zum anderen zeigt die ostentative Bezugnahme auf reale Philosoph:innen an, dass der literarische Text Philosophie zum *Thema* hat, wenn auch in einem stets zu präzisierenden Sinne. Zur Diskussion steht in solchen Fällen nicht, *ob* der literarische Text Philosophie thematisiert (wozu denn sonst Philosoph:innen als zentrale Figuren?), sondern *in welcher Weise* dies geschieht. Die Unterscheidung von Leben, Werk und Wirkung mag als analytische Heuristik dienen, um diese Frage im Einzelfall zu beantworten. Diese Heuristik lässt sich noch verfeinern, wenn man die poetologischen Konzepte berücksichtigt, die sich typischerweise mit historischen Fiktionen verbinden. Wie oft hervorgehoben in der Forschung zum historischen Roman, kann die Darstellung von Geschichte unterschiedliche Funktionen haben. Um eine ‚neutrale‘ Vergewärtigung des Vergangenen handelt es sich allerdings nie; vielmehr ist die Gattung gekennzeichnet durch ein Spannungsverhältnis zwischen historischen Fakten und ihrer narrativen Darstellung bzw. gegenwartsgebundenen Überformung (vgl. Eggert; Lampart). Das Sujet kann mit anderen Worten seitens der Autor:innen ganz unterschiedlich motiviert sein: Selektion, Arrangement, Wertung, Abweichung, Korrektur und einiges mehr. Als Gattungshybride – teils als historischer, teils als philosophischer Roman – birgt also der Philosoph:innen-Roman eine Vielzahl von Möglichkeiten, Philosophie zu thematisieren und zu reflektieren, etwa indem die Texte im engeren Sinne philosophische Fragestellungen und Themen traktieren oder auch die gesellschaftliche Bedeutung oder lebensweltliche Funktion philosophischer Reflexion in den Fokus rücken. Am Philosoph:innen-Roman zeigt sich eine Schnittstelle von

9 Zum Thema ‚Wissen in Literatur‘ sowie zum Exemplifikationsbegriff vgl. Danneberg und Spoerhase.

Literatur und Philosophie, die bislang nicht systematisch untersucht worden ist, aber eine systematische Untersuchung verdient.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. *Briefe und Briefwechsel*, Bd. 5: *Briefe an die Eltern 1939–1951*. Hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz. Suhrkamp, 2003.
- Adorno, Theodor W. *Philosophie der neuen Musik*. J.C.B Mohr (Paul Siebeck), 1949.
- Allerkamp, Andrea und Sarah Schmidt, Hg. *Handbuch Literatur & Philosophie*. De Gruyter, 2021.
- Arendt, Hannah. *Rahel Varnhagen. The Life of a Jewess*. East and West Library, 1957.
- Arendt, Hannah. *Vom Leben des Geistes*, Bd. 1: *Das Denken*. Piper, 1979.
- Arendt, Hannah. *Ich selbst, auch ich tanze. Die Gedichte*. Zusammengestellt von Karin Biro. Piper, 2015.
- Arendt, Hannah und Uwe Johnson. *Der Briefwechsel 1967–1975*. Hg. von Eberhard Fahlke und Thomas Wild. Suhrkamp, 2004.
- Bechtolsheim, Barbara von. *Hannah Arendt und Heinrich Blücher. Biografie eines Paares*. Suhrkamp, 2023.
- Bell, Tomas. „Lewitscharoff’s Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image of Transcendent Possibility“. *Literatur für Leser* 40.1 (2017): S. 1–13.
- Blume, Monika, Dorlis Boll und Raphael Gross, Hg. *Hannah Arendt und das 20. Jahrhundert*. Piper, 2020.
- Blumenberg, Hans. *Löwen*. Suhrkamp, 2001.
- Blumenberg, Hans. „Und das ist mir von der Liebe zur Kirche geblieben...“. Hans Blumenbergs letzter Brief. Mit einem Nachwort von Uwe Wolff“. *Internationale Katholische Zeitschrift Communio* 43 (2014): S. 173–181.
- Böttiger, Helmut. „Mit Adorno unter der Bettdecke“. *Deutschlandfunk Kultur*, 7. Dezember 2016, deutschlandfunkkultur.de/gisela-von-wysocki-wiesengrund-mit-adorno-unter-der-100.html. 19. März 2023.
- Braun, Michael. „Denken tut weh“. *Deutschlandfunk Kultur*, 15. März 2021, deutschlandfunkkultur.de/hildegard-e-keller-was-wir-scheinen-denken-tut-weh-100.html. 19. März 2023.
- Carnap, Rudolf. *Logical Syntax of Language*. 1934/1937. Routledge & Kegan Paul, 1967.
- Clément, Catherine. *Martin und Hannah*. 1999. Rowohlt, 2000.
- Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Johns Hopkins UP, 1999.
- Cohn, Dorrit. „Narratologische Kennzeichen der Fiktionalität“. *Sprachkunst* 26 (1995): S. 105–112.
- Crane, Tim. *The Objects of Thought*. Oxford UP, 2013.
- Danneberg, Lutz. „Wie kommt die Philosophie in die Literatur?“. *Philosophie in Literatur*. Hg. von Christiane Schildknecht und Dieter Teichert. Suhrkamp, 1996. S. 19–54.
- Danneberg, Lutz und Carlos Spoerhase. „Wissen in Literatur als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen: sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen“. *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. von Tilmann Köppe. De Gruyter, 2010. S. 29–76.
- Eggert, Hartmut. „Historischer Roman“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hg. von Harald Fricke. De Gruyter, 2000. S. 53–55.
- Eldridge, Richard Thomas, Hg. *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*. Oxford UP, 2009.
- Feger, Hans, Hg. *Handbuch Literatur und Philosophie*. Metzler, 2012.
- Gabriel, Gottfried. *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Metzler, 1991.

- Gilson, Elke. „Masculinity, Madness, and Religion. The Patriarchal Legacy of the Bible in Sibylle Lewitscharoff's ‚Pong‘“. *Masculinities in German Culture*. Hg. von Sarah Colvin. Camden House, 2008. S. 230–249.
- Goldstein, Jürgen. *Hans Blumenberg. Ein philosophisches Portrait*. Matthes & Seitz, 2020.
- Goodman, Nelson. „About“. *Mind* 70 (1961): S. 1–24.
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Klett, 1957.
- Herrmann, Leonhard. „Vom Glauben wissen. Religion und Gott im historischen Erzählen der Gegenwart“. *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hg. von Daniel Fulda und Stephan Jaeger in Zusammenarbeit mit Elena Agazzi. De Gruyter, 2019. S. 131–152.
- Hodges, Michael. „On ‚Being About‘“. *Mind* 80 (1971): S. 1–16.
- Horn, Eva, Bettine Menke und Christoph Menke, Hg. *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Fink, 2006.
- Horstkotte, Silke. „Heilige Wirklichkeit! Religiöse Dimensionen einer neuen Fantastik“. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. von Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. De Gruyter, 2013. S. 67–82.
- Horstkotte, Silke. „Beyond Faith and Reason. Postsecular Genealogies in Daniel Kehlmann's *Measuring the World*, Ilija Trojanow's *The Collector of Worlds*, and Sibylle Lewitscharoff's *Blumenberg*“. *Poetics Today* 41.3 (2020): S. 369–393.
- Humpert, Maximilian. „‚Ohne den Löwen hätte ich *Blumenberg* nicht geschrieben‘. Sibylle Lewitscharoff im Interview“. *literaturkritik.de*, 22. Februar 2012, literaturkritik.de/id/16409. 19. März 2023.
- Keller, Hildegard E. *Was wir scheinen*. Eichborn, 2021.
- Krause, Daniel. „Das Rebhuhn. Zum Christentum Sibylle Lewitscharoffs“. *Odyseen des Humanen. Antike, Judentum und Christentum in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. von Katarzyna Jaśtał, Paweł Zarychta und Anna Dąbrowska. Peter Lang, 2016. S. 307–312.
- Krause, Tilman. „Meine Callas heißt Adorno. Gisela von Wysockis hinreißender Bildungsroman über das intellektuelle Frankfurt von 1968“. *Die Welt*, 22. Oktober 2016.
- Lahn, Silke und Jan Christoph Meister. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3. Aufl. Metzler, 2016.
- Lamarque, Peter. „About“. *Journal of Literary Theory* 8.2 (2014): S. 257–269.
- Lampart, Fabian. „Historischer Roman“. *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hg. von Dieter Lamping. Kröner, 2009. S. 360–369.
- Lehr, Thomas. *Schlafende Sonne*. Hanser, 2017.
- Lewitscharoff, Sibylle. *Blumenberg*. Suhrkamp, 2011a.
- Lewitscharoff, Sibylle. „Mein Vampirismus. Warum ich über Hans Blumenberg schreibe“. *Die Zeit*, 20. Januar 2011b.
- Lind, Julia. „Über die Sinnlichkeit des Denkens. Gisela von Wysocki schreibt in ihrem zweiten Roman *Wiesengrund* über das Faszinosum Adorno“. *literaturkritik.de*, 24. November 2016, literaturkritik.de/id/22731. 3. April 2024.
- Lobsien, Verena. *Jenseitsästhetik. Literarische Räume letzter Dinge*. Berlin UP, 2012.
- Mangold, Ijoma. „Der Trost des Löwen. Sibylle Lewitscharoffs ‚Blumenberg‘ ist ein kühner Roman. Sein Geheimnis gibt er nicht preis“. *Die Zeit*, 8. September 2011.
- Meyer, Thomas. *Hannah Arendt. Die Biografie*. Piper, 2023.
- Müller, Lothar. „Nachtgewächse. Der Radio-Essay der Nachkriegszeit, seine Kritiker und der Roman *Wiesengrund*“. *Figurationen* 1 (2020): S. 34–47.

- Müller, Lothar. „Raum für Löwen. Endlich wieder ein erzromantischer, unrealistischer Roman voller Wirklichkeit. Sibylle Lewitscharoffs ‚Blumenberg‘“. *Süddeutsche Zeitung*, 10. September 2011.
- Müller, Oliver. „Trost durch Weltbenennung. Realismusmüdigkeit und Transzendenzgewinn bei Sibylle Lewitscharoff“. *TEXT+KRITIK* 204. Hg. von Carlos Spoerhase (2014): S. 64–73.
- Portmann, Adrian. „Eule, Schneebrand, Kreuzschlitzschraube. Zur religiösen Dimension in Sibylle Lewitscharoffs Roman ‚Consummatus‘“. *Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison*. Hg. von Albrecht Grözinger, Andreas Mauz und Adrian Portmann. Königshausen & Neumann, 2009. S. 91–104.
- Priesemuth, Florian. „Blumenberg. Die absolute Metapher als Grenze der metaphorischen Theologie“. *Sprachen des Unsagbaren. Zum Verhältnis von Theologie und Gegenwartsliteratur*. Hg. von Dörte Linke, Florian Priesemuth und Rosa Schinagl. Springer VS, 2017. S. 87–91.
- Prinz, Alois. *Hannah Arendt oder Die Liebe zur Welt*. 1998/2006. 17. Aufl. Insel, 2022.
- Recki, Birgit. „Blumenberg‘ oder Die Chance der Literatur“. *Merkur* 66.755 (2012): S. 322–328.
- Schildknecht, Christiane. „Roman“. *Handbuch Literatur & Philosophie*. Hg. von Andrea Allerkamp und Sarah Schmidt. De Gruyter, 2021. S. 334–348.
- Schildknecht, Christiane und Dieter Teichert, Hg. *Philosophie in Literatur*. Suhrkamp, 1996.
- Schildt, Axel. *Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik*. Wallstein, 2020.
- Schilling, Erik. „Von der postmodernen Antike zum säkularisierten Christentum? ‚Consummatus‘ und ‚Montgomery‘ von Sibylle Lewitscharoff“. *TEXT+KRITIK* 204. Hg. von Carlos Spoerhase (2014): S. 84–91.
- Schneider, Christian. „[Wirkung] Deutschland I. Der exemplarische Intellektuelle der Bundesrepublik“. *Adorno-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm. 2. Aufl. Metzler, 2019. S. 549–553.
- Sina, Kai. „Literatur als Linderung. Zu Sibylle Lewitscharoffs Poetikvorlesungen“. *TEXT+KRITIK* 204. Hg. von Carlos Spoerhase (2014): S. 25–35.
- Stocker, Barry und Michael Mack, Hg. *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature*. Palgrave Macmillan, 2018.
- Straßenberger, Grit. *Hannah Arendt zur Einführung*. 3. Aufl. Junius, 2020.
- Tieschky, Claudia. „Wird Denken vielleicht Mode?“. *Süddeutsche Zeitung*, 8. November 2011.
- Varnhagen von Ense, Rahel. *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde*. 1833. Bd. 1. Duncker und Humblot, 1834.
- Vedder, Ulrike und Erik Porath. „Sibylle Lewitscharoffs Tiere“. *TEXT+KRITIK* 204. Hg. von Carlos Spoerhase (2014): S. 36–45.
- Waldorf, Anika. „Sich selbst sein, das ist das ganze Leben. Im biografischen Romandebüt ‚Was wir scheinen‘ von Hildegard E. Keller sieht die Leser*in die Welt mit den Augen der 69-jährigen Hannah Arendt“. *literaturkritik.de*, 26. Februar 2021, literaturkritik.de/keller-was-wir-scheinen,27644.html. 19. März 2023.
- Waldow, Stephanie. „Literatur und Mythos“. *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 4. Hg. von Günter Butzer und Hubert Zapf. Francke, 2013. S. 31–48.
- Weinberg, Justin. „Philosophers in Fictional Works“. *Daily Nous*, 26. Februar 2016, dailynous.com/2016/02/26/philosophers-in-fictional-works. 19. März 2023.
- Wessel, Julia Schulze. *Ideologie der Sachlichkeit. Hannah Arendts politische Theorie des Antisemitismus*. Suhrkamp, 2006.
- Wetz, Franz Josef. „Da kann man ganz sicher sein, dass es Gott nicht gibt“. Über das Ende aller Theologie“. *Erinnerung an das Humane. Beiträge zur phänomenologischen Anthropologie Hans Blumenbergs*. Hg. von Michael Moxter. Mohr Siebeck, 2011. S. 240–256.

- Wetz, Franz Josef. *Hans Blumenberg zur Einführung*. 5. Aufl. Junius, 2020.
- Wysocki, Gisela von. *Wiesengrund*. Suhrkamp, 2016.
- Yablo, Stephen. *Aboutness*. Princeton UP, 2014.
- Young-Bruehl, Elisabeth. „Biographie. Lebens- und Denkstationen“. *Arendt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Wolfgang Heuer und Stefanie Rosenmüller. Metzler, 2022. S. 3–12.
- Zill, Rüdiger. *Der absolute Leser. Hans Blumenberg – eine intellektuelle Biographie*. Suhrkamp, 2020.
- Ziolkowski, Theodore. „Philosophers into Fiction“. *Philosophy and Literature* 39.1 (2015): S. 271–284.
- Zittel, Claus. *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“*. Königshausen & Neumann, 2000.

