

Inhaltsverzeichnis und Gliederung

1.	Annäherung an die Untersuchungsobjekte	7
1.1.	Die unwichtigen Autoren Wassermann und Hermann.....	7
1.2.	Auswahl und Entstehungsgeschichte	7
1.3.	Der wichtige Textbefund	8
1.4.	Einleitung.....	9
1.4.1.	Inhalt und Erzählsituation der Romane.....	9
1.4.2.	Funktion und Konstruktion von Sprachkunstwerken.....	13
2.	Sprachfunktionen und Funktion.....	14
2.1.	Darstellung des Systems zur Erfassung der Funktion des Romans mittels der sie gestaltenden Sprachfunktionen.....	14
2.1.1.	Die Logik der Dichtung.....	14
2.1.2.	Bericht oder fingierte Wirklichkeitsaussage und Darstellung in der Fiktion im Gegensatz zur Wirklichkeitsaussage der Realität.....	20
2.2.	Gestaltmittelanalysen der Funktionen	20
2.2.1.	Funktionsbeschreibung der Hermannschen Romane	20
2.2.1.1.	Gestaltmittel, die der auktorialen Erzählsituation genetisch entstam- men und über den Wertnachweis (Nachweis eines Erzählers) das Formresultat Bericht ausweisen	20
2.2.1.1.1.	Tempuswechsel: Wechsel zum Erzählerpräsens.....	20
2.2.1.1.2.	Kommentierende Äußerungen des Erzählers	24
2.2.1.1.3.	Klammerbemerkungen	25
2.2.1.1.4.	Tabularisches Präsens.....	26
2.2.1.1.5.	Benennung der Charaktere.....	27
2.2.1.2.	Gestaltmittel, die der auktorialen Erzählsituation genetisch entstam- men und über den Systemnachweis (Fiktion) das Formresultat Bericht ausweisen	28
2.2.1.2.1.	Vergleiche im Präteritum.....	28
2.2.1.2.2.	Indirekter Redebericht – direkter Redebericht.....	29
2.2.1.2.3.	Inquitformeln	30
2.2.1.2.4.	Historisches Präsens	31
2.2.1.2.5.	Handlungsraffung und Handlungsdehnung als negative Raffung	32
2.2.1.3.	Der allwissende Erzähler als Werkorganisator und Grundzug des Er- zählens bei Georg Hermann.....	33
2.2.1.3.1.	Der allwissende Erzähler dokumentiert sich im direkten Redebericht, Personalpronomen und Namen.	33
2.2.1.3.2.	Mit dem allwissenden Erzähler treten Verben des inneren Vorgangs und Gedankenbericht als Gestaltmittel der Erzählsituation auf.....	33
2.2.1.3.3.	Die Leseranrede des allwissenden Erzählers	34
2.2.1.3.4.	Rückwendungen und gewisse Vorausdeutungen als Manifestationen des Erzählens und Dokumentation des durch einen allwissenden Er- zählers vernetzten Daten leisten die Erzählfunktion.....	35
2.2.1.4.	Gestaltmittel, die der personalen Erzählsituation genetisch entstam- men und die die epische Fiktion hervorbringen.....	39
2.2.1.4.1.	Darstellung im epischen Präteritum	39

2.2.1.4.2.	Direkte Rede	41
2.2.1.4.3.	Erlebte Rede.....	41
2.2.1.4.4.	Innerer Monolog.....	42
2.2.1.4.5.	Verben des inneren Vorgangs.....	43
2.2.1.4.6.	Zeit und Raumdeiktika	44
2.2.1.4.7.	Situationsverben	46
2.2.1.5.	Ergebnisse der Systemanwendung. Auswertung der Gestaltmittelanalyse von Sprachfunktionen	49
2.2.1.5.1.	Bericht formt und überformt die Darstellung. Hermanns Romane sind Formenspiele.....	49
2.2.1.5.2.	Die theoretische Notwendigkeit eines Regresses auf den Erzähler. Ein Exkurs.....	50
2.2.1.5.3.	Die praktische Notwendigkeit des Regresses auf den Erzähler.....	51
2.2.1.5.4.	Die Anlage der Romane als Ziel- und Entfaltungromane bei gleichzeitiger Übersättigung des Erzählgutes mit Wissen und Information.....	53
2.2.1.5.5.	Auktoriale Erzählsituation und Ich-Erzählsituation erzeugen im Spannungsfeld der fluktuierenden Darstellungsfunktion die Identitätslosigkeit der fiktiven Gestalt.	56
2.2.2.	Funktionsbeschreibung der Wassermannschen Romane.....	58
2.2.2.1.	Gestaltmittel, die der auktorialen Erzählsituation angehören und über den Wertnachweis (Erzähler) oder über den Systemnachweis (Fiktion) das Formresultat Bericht ausweisen.....	58
2.2.2.1.1.	Tempuswechsel: Bericht im Tempuswechsel der Wirklichkeitsaussage – Wechsel zum Erzählerpräsens.....	58
2.2.2.1.2.	Kommentierende Äußerungen des Erzählers	61
2.2.2.1.3.	Klammerbemerkungen	62
2.2.2.1.4.	Tabularisches Präsens.....	63
2.2.2.1.5.	Benennung der Charaktere.....	64
2.2.2.2.	Gestaltmittel, die der auktorialen Erzählsituation genetisch entstammen und über den Systemnachweis (Fiktion) das Formresultat Bericht ausweisen.	65
2.2.2.2.1.	Vergleiche im Präteritum.....	65
2.2.2.2.2.	Indirekter Redebericht – direkter Redebericht.....	66
2.2.2.2.3.	Inquitformeln	66
2.2.2.2.4.	Historisches Präsens	67
2.2.2.2.5.	Handlungsraffung und -dehnung als negative Raffung.....	67
2.2.2.3.	Von der Sprachfunktion Bericht zur Funktion: der allwissende Erzähler als Werkorganisator und Grundzug des Erzählens bei Wassermann.....	68
2.2.2.3.1.	Erzählerpräsens bildet die Gestalt des Romans und der Romanfiguren plastisch.	68
2.2.2.3.2.	Allgegenwärtiger Kommentar des Erzählers leistet Reflexivität.....	70
2.2.2.3.2.	Rückwendungen und Vorausdeutungen als Manifestationen des Erzählens und Dokumentation des durch einen allwissenden Erzählers vernetzten Daten leisten die Erzählfunktion.....	71
2.2.2.3.4.	Die Anlage des Andergast-Romans als Selbsterfahrungsbuch wird durch Setzung und Gegensatzung geleistet.	77

2.2.2.3.5.	Die Anlage des Kerkhoven-Romans als Bildungsroman mit als Roman im Roman eingeschlossenem Selbsterfahrungsbuch wird mit zurücktretendem Erzähler zunehmend neutraler geleistet.	82
2.2.2.4.	Gestaltmittel, die der personalen Erzählsituation entstammen und die epische Fiktion hervorbringen.	85
2.2.2.4.1.	Darstellung im epischen Präteritum	85
2.2.2.4.2.	Direkte Rede	85
2.2.2.4.3.	Indirekte Rededarstellung	86
2.2.2.4.4.	Erlebte Rede.....	86
2.2.2.4.5.	Innerer Monolog.....	86
2.2.2.4.6.	Verben des inneren Vorgangs.....	87
2.2.2.4.7.	Zeit- und Raumdeiktika.....	88
2.2.2.4.8.	Situationsverben.....	90
2.2.2.5.	Ergebnisse der Systemanwendung. Auswertung der Gestaltmittelanalyse von Sprachfunktionen für die Funktion der Wassermanschen Romane.....	91
2.2.2.5.1.	Die Penetranz des Erzählers in den Selbsterfahrungsbüchern, also dem Anergast-Roman und dem „Roman im Roman“ des Kerkhoven-Romans	91
2.2.2.5.2.	Die Penetration des Berichts in den Büchern des Kerkhoven-Bildungsromans	92
2.2.2.5.3.	Die räumliche Vernetzung des Kunststoffes in der auktorialen Erzählsituation gleicht Strukturschwächen des Anergast-Romans aus.	93
2.2.2.5.4.	Die lineare Verknüpfung des Kunststoffes im Kerkhoven-Roman entspannt die Erzählleistung.....	95
2.2.2.5.5.	Analytischer Bericht vom Ich legt gezielt die Identität der fiktiven Gestalt offen.....	96
3.	Komposition.....	97
3.1.	Der Grundriß des Erzählkunstwerkes ist der Bodenplan des Sprachlichen.	97
3.1.1.	Die Lautung ist bei Hermann von Bedeutung.	97
3.1.1.1.	Betrachtung der Reime	98
3.1.1.2.	Betrachtung der Alliteration	102
3.1.1.3.	Betrachtung der Klangmalerei	103
3.1.1.4.	Betrachtung der Lautsymbolik.....	108
3.1.1.5.	Betrachtung der Lautmusikalität.....	110
3.1.2.	Auf der Wortebene schöpft Hermann Kunst	111
3.1.3.	Rhetorische Figuren verwendet Wassermann.....	113
3.1.4.	Metapher und Synästhesie sind hervorragende Arbeitsmittel Hermanns, Vergleiche sind ein dominantes Arbeitsmittel Wassermanns.....	120
3.1.5.	Die Syntax Wassermanns und Hermanns im Wortkörper Satz.....	128
3.1.5.1.	Das Prädikat.....	128
3.1.5.2.	Das Attribut.....	133
3.1.5.3.	Besonderheiten der Wortstellung.....	135
3.1.5.4.	Parataktischer und hypotaktischer Bau	135
3.1.5.5.	Satzarten	138
3.1.5.6.	Interpunktion.....	142

3.1.6.	Übersatzmäßige Formen.....	143
3.1.6.1.	Redeweisen- und formen.....	146
3.1.6.2.	Zum Problem der sogenannten Sprachdichte.....	148
3.2.	Der Aufriß des Erzählkunstwerkes ist der Aufbau der Textur. Untersuchung des Aufbaus.....	149
3.2.1.	Der makroskopische Aufbau der Werke.....	149
3.2.1.1.	Die Erzählhaltung als Konstituent des epischen Werkes.....	149
3.2.1.1.1.	Mehrperspektivität und Mehrdimensionalität bei Wassermann.....	150
3.2.1.1.2.	Monoperspektive und Eindimensionalität bei Hermann.....	151
3.2.1.2.	Die Aufhebung der Differenz zwischen Vordergrund- und Hintergrundgeschehen hat Konsequenzen für das epische Ich-Welt-Verhältnis.....	152
3.2.1.3.	Die Darbietung in lyrischer, respektive dramatischer Sprache und die daraus resultierende epische Erzählweise der Romane.....	154
3.2.1.4.	Die Einteilung in Bücher, Kapitel und Groß- und Kleinabschnitte.....	157
3.2.2.	Der mikroskopische Aufbau der Werke.....	159
3.2.2.1.	Starke und schwache äußere und innere Gliederung.....	159
3.2.2.2.	Stetiger Erzählfluß Hermanns und rhetorische Wucht Wassermanns.....	159
3.2.3.	Reihung und Kreisschluß bei Hermann, Reihung, Schichtgefüge und Schichtung bei Wassermann.....	161
3.2.3.1.	Figurenroman mit Anteil an Raum- und Geschehensroman.....	163
3.2.3.2.	Monolog- und Dialogstil als aus der Erzählhaltung gebildeter Stil.....	166
3.3.	Die Proportionen der Strukturen erschließen das epische Werk als Häufung von Einzelheiten. Untersuchung der Strukturen.....	169
3.3.1.	Stoff und Stoffbewältigung.....	169
3.3.1.1.	Das Minimum: die Entfaltung der Fabel.....	169
3.3.1.2.	Das Optimum: Beschreiben und Erzählen, Reflexion und Handlung in spezifischer Verknüpfung mit dem Resultat einer bestimmten Beziehungsstiftung zwischen Sprachdichte und Handlungsdichte.....	171
3.3.1.3.	Das Maximum: Handlung als Produkt des beschreibenden Erzählens bei Hermann respektive als Reflexionsspitzenwert bei Wassermann bindet Situationen, Leidenschaften und Charaktere im Romanexperiment.....	172
3.3.2.	Besonderheiten und Einzelheiten der Motiv- und Themenkomplexe koordinieren produktionsästhetisch und legen rezeptionsästhetisch Knotenpunkte des Netzwerkes Kunstwerk offen.....	174
3.3.2.1.	Leitmotive und Schlüsselwörter tragen den lyrischen Herzfeld Hermanns.....	174
3.3.2.2.	Angelpunkte haben Drehscheibenfunktion und sind dem Roman Wassermanns sehr wesentliches Kompositionsmittel.....	177
3.3.2.3.	Lyrische Bilder entwirft Hermann. Sie leisten die Motivation seiner Romane.....	179
3.3.2.4.	Dramatische Situationen kennzeichnen Wassermanns Kerkhoven wesentlich.....	185
3.3.3.	Die Themenkomplexe.....	191
3.3.3.1.	Die krisenhaften Entwicklungen.....	191

3.3.3.2.	Bildhaftes Schauen und begriffliches Gestalten als Selbstzweck und Motor.....	201
3.3.3.3.	Der handlungsarme, fühlende, willenlose Herzfeld und der sich durch Begriffs- und Willensbildung konditionierende, ringende Kerkhoven.....	210
3.4.	Vorausdeutungen und Rückwendungen als konstruktives Bauelement der epischen Weltwirklichkeit.....	221
3.5.	Dynamik (Bewegung) und Relation (Beziehung) stiften die nonverbalen, nichtstrukturierten Energien im Korpus oder Netzwerk Kunstwerk. Untersuchung des Sprach- und Erzählrhythmus.....	228
3.5.1.	Der Rhythmus des Erzählers Georg Hermann.....	228
3.5.1.1.	Darstellung der Bewegungen.....	228
3.5.1.2.	Schnitt durch den Bewegungszug.....	230
3.5.1.2.1.	Einschwingen in die Bewegung.....	230
3.5.1.2.2.	Bildvorstellungen entstehen. (Phantasie-, Erinnerungs- oder Bewußtseinseinsatz).....	231
3.5.1.2.3.	Worte formen sich. Sinn entsteht.....	231
3.5.1.2.4.	Ausschwingen der Bewegung.....	232
3.5.1.2.5.	Neue Bewegung hebt an oder es entsteht eine lähmende Pause vor dem Neueinsatz der Bewegung.....	233
3.5.1.3.	Bewegungsarten und ihre festen Zuordnungen zu Handlungselementen.....	235
3.5.1.3.1.	Tätigkeiten und Aktionen werden im gleichförmig schlendernden, ebenen Rhythmus wiedergegeben.....	235
3.5.1.3.2.	Bei Phantasieeinsatz hebt ein wellenhaft-pulsierender Rhythmus an.....	236
3.5.1.3.3.	Liebevolle Betrachtungen und Erinnerungen stellen sich im schwingend-springenden Rhythmus dar.....	239
3.5.1.3.4.	Stoßhaft-gespannter und drängender Rhythmus verlieren sich in der Abwesenheit der Spannkraft.....	247
3.5.1.4.	Leistungen des Sprach- und Erzählrhythmus bei Georg Hermann.....	248
3.5.1.4.1.	Das Verhältnis von innerer und äußerer Welt der fiktiven Gestalt wird im Sprachrhythmus als Roman erschlossen, denn der Roman entsteht, indem sich Energie bewegt.....	248
3.5.1.4.1.1.	Die fiktive Gestalt steht in einem festen Bewegungssystem.....	248
3.5.1.4.1.2.	Äußeres, Tätigkeiten werden rein mechanisch, gleichgültig behandelt.....	249
3.5.1.4.1.3.	Äußeres wird verinnerlicht, was aus der Bewegungsrichtung hervorgeht.....	249
3.5.1.4.1.4.	Die Dynamisierung oder Tempoisierung der Gestalt hebt ihre Erstarrung auf, verflüssigt die feste Form und läßt sie im Phantasie- oder Erinnerungsbild verschwinden.....	250
3.5.1.4.1.5.	Stoßen und Drängen, Entschluß und Handeln gelingen nicht, da die niedrigere Frequenz nur als Oberflächenspannung kleine Massen erfaßt.....	251
3.5.1.4.1.6.	Die Wirklichkeit der fiktiven Gestalt liegt in der inneren Bewegung.....	253
3.5.1.4.1.7.	Herzfelds Raumschwund gründet im Leerlauf, der die geschlossene Gestalt nicht mehr substantiell erfüllt.....	253
3.5.1.4.2.	Der Erzählrhythmus legt die zeitlichen (!) Verhältnisse der fiktiven Gestalt fest, denn Zeit entsteht, indem sich Energie bewegt und dabei einen Raum durchmißt.....	256

3.5.1.4.2.1. Je kleiner das Verhältnis Erzählzeit zu erzählter Zeit, desto mehr Zeitverlust erleidet Herzfeld.	257
3.5.1.4.2.2. Je größer das Verhältnis Erzählzeit zu erzählter Zeit, desto mehr Zeit gewinnt Herzfeld.	259
3.5.1.4.2.3. Der stetige Erzählfluß stellt sich in langen Wellenlängen dar. „Objektiver“ Raum- und Zeitverlust führt zu „subjektivem“ Raum- und Zeitgewinn der fiktiven Gestalt.	259
3.5.1.4.2.4. Oberwellen verschaffen einen zusätzlichen Zeitgewinn.	260
3.5.2. Der Rhythmus des Erzählers Jakob Wassermann.	262
3.5.2.1. Darstellung der Bewegungen.	262
3.5.2.2. Schnitt durch den Bewegungszug.	265
3.5.2.2.1. Bewegung schwankt zwischen Verinnerung und Veräußerung.	265
3.5.2.2.2. Bewegungsrichtung zielt mehr auf Veräußerung des Inneren als auf Verinnerung des Äußeren.	268
3.5.2.2.3. Im Bild verdichtet sich der Umriß des betrachteten Charakters und seiner Situation.	268
3.5.2.2.4. ... im Spiegel-Kunstwerk.	269
3.5.2.3. Bewegungsarten und ihre Zuordnungen im Handlungsanzug.	271
3.5.2.3.1. Es gibt keine feste Zuordnungen der Bewegungsarten zu Handlungselementen.	271
3.5.2.3.2. Ebenes Schreiten oder schlenderndes Gehen finden sich nicht; stattdessen schwingvolle Läufe mit wenig wechselnden Tempi.	272
3.5.2.3.3. Der schwingend-springende Rhythmus der Freude, der Lust, des Späßes, des Frohsinns fehlt ebenfalls.	272
3.5.2.3.4. Der schwingvolle Lauf verdichtet sich zur stoßhaften Spannung oder drängenden Wucht.	272
3.5.2.4. Leistungen des Sprach- und Erzählrhythmus bei Jakob Wassermann.	277
3.5.2.4.1. Der Sprachrhythmus erschließt der fiktiven Gestalt Raum.	277
3.5.2.4.1.1. Die fiktive Gestalt steht in keinem festen Bewegungssystem.	277
3.5.2.4.1.2. Der Zugang zur inneren Welt wird über die Veräußerung des Inneren in der Reflexion erreicht.	277
3.5.2.4.1.3. Der dynamische Charakter gelangt im ruhevollen Bild zu der substanzadäquaten, festumrissenen Form.	278
3.5.2.4.1.4. Drängende Wucht und stoßhafte Hochspannung ermöglichen Entschlußkraft und Handlungs-Anspannung.	279
3.5.2.4.1.5. Die Wirklichkeit der fiktiven Gestalt liegt in der äußeren Bewegung, die die innere in Gang setzt.	280
3.5.2.4.1.6. Kerkhovens Raumgewinn gründet in der Durchsetzung der Umwelt mit seiner substantiellen Persönlichkeit.	280
3.5.2.4.2. Der Rhythmus legt die der fiktiven Gestalt eigentümlichen Zeitverhältnisse fest, respektive frei.	282
3.5.2.4.2.1. Raffung und eine relativ geringe Erzählzeit gegenüber relativ großem Erzählzeitraum spiegeln die äußerlich knappen Zeitverhältnisse der fiktiven Gestalt über weite Existenzstrecken.	282
3.5.2.4.2.2. Probleme und krisenhafte Entwicklungen verlängern die Erzählzeit gegenüber der erzählten Zeit.	282
3.5.2.4.2.3. Aus den Problemlösungen erwächst bei Zeitgewinn Raumgewinn.	283

3.5.2.4.2.4.	Nicht mittels der Welle, sondern mittels des Teilchens wird komponiert.....	283
3.5.2.4.2.5.	Die Baukonstruktion erfolgt auf der Grundlage von Werkstoffkunde, Statik und Kalkulation.....	289
3.5.2.4.2.6.	Arbeit erfüllt Existenzraum und -zeit. Leistung läßt zu neuem Existenzraum und neuer Existenzzeit durchstoßen.	292
4.	Der Befund des seelischen Geschehens als zentrales Konstruktionsprinzip der Romankunst.....	294
4.1.	Unmittelbarkeit und Innerlichkeit schöpfen die epische Fiktion konstruktiv, Mittelbarkeit und Äußerlichkeit kreieren die Erzählsituation und bilden die epische Fiktion funktional.	294
4.2.	Konstruktionsprinzip (seelisches Geschehen) und Konstruktionsmerkmale (Unmittelbarkeit und Innerlichkeit) können in die Funktion (Sprachfunktion = Gestaltbildner und Gestaltmittel) des Erzählkonzepts ausstrahlen, sind jedoch der Konstruktion in der Komposition wesentlich und daher nicht notwendig und ohne Übersetzung an der äußeren Objektivität der Wirklichkeit des Kunstwerkes (Erzählkonzept) ablesbar.	295
4.3.	Die Konstruktionsmerkmale Unmittelbarkeit und Innerlichkeit werden wesentlich durch die Komposition, die innere Wirklichkeit des Kunstwerkes erschlossen.	297
4.3.1.	Die tatsächlichen Verhältnisse von Unmittelbarkeit und Innerlichkeit im seelischen Geschehensprozeß der Herzfeld-Romane. Explizite Analyse der Komposition.....	297
4.3.1.1.	Herzfelds Existenz vergeleitet im Erzählfluß.....	297
4.3.1.2.	Anwendungen von Emotionalität und Sinnlichkeit sind Modellbereiter eines innerlich erfüllbaren So-seins Herzfelds.	301
4.3.1.3.	Herzfelds Seinsgrund ist das Atmosphärische.....	302
4.3.1.4.	Er-innerung ist das Grundelement des lyrischen Herzfeld.....	303
4.3.1.5.	Das feste rhythmische Bewegungssystem stellt Herzfeld ein System zur Verfügung, darinnen er ein Wert sein könnte.....	305
4.3.1.6.	Das seelische Sein Herzfelds stellt sich als ungeordnetes qualitätsloses Kraftfeld dar.....	308
4.3.1.7.	Die der Wellentechnik fehlende Tiefendimension führt zur schmalen Seele des Herzfeldschen Seins.....	309
4.3.1.8.	Konzentration im entspannten Zustand ermöglicht die monoperspektivische Wahrnehmung, die Herzfeld lebensspendende Quelle ist.	313
4.3.1.9.	Krisenhafte Knotenpunkte der Existenz bilden für Herzfeld die Gefahr der Entspannungs-, Konzentrations- und Stimmungstilgung, mithin die Gefahr der Tilgung der Gestalt.	314
4.3.1.10.	Konstitutionelles Moment des seelischen Geschehens ist die Egozentrik.....	315
4.3.1.11.	Die verlorene Seele des Spielkinds Herzfeld findet ihre Bestimmung als fiktionale Idee vom Sein.	316
4.3.1.12.	Die menschliche Grundhaltung des Spielkinds als seelische Einstellung oder Polarisation bildet den Stil als dem Inhalt adäquate resultierende Notwendigkeit.	318

4.3.2.	Die tatsächlichen Verhältnisse von Unmittelbarkeit und Innerlichkeit im seelischen Geschehensprozeß der Kerkhoven-Romane.	320
4.3.2.1.	Kerkhovens Existenz verdichtet sich im Raumkonstrukt.....	320
4.3.2.2.	Rationalität und Abstraktion sind Modellbereiter eines innerlich erfüllbaren So-seins.....	323
4.3.2.3.	Kerkhovens Seinsgrund ist das Artikulationsvermögen, das er sich mühsam als sein Kapital erarbeiten muß.....	325
4.3.2.4.	An-spannung der Konzentration ist das Grundelement des dramatischen Kerkhoven.....	326
4.3.2.5.	Das unfeste rhythmische Bewegungssystem stellt Kerkhoven ein System zur Verfügung, in dem die Gestalt Wert gewinnt.....	327
4.3.2.6.	Das seelische Sein Kerkhovens bestimmt sich im Ordnungsstreben.....	328
4.3.2.7.	Die Tiefendimension der Raumkonstruktion führt in der Entwicklung der Schwerkraft formal zur breiten Seele Kerkhovens.....	329
4.3.2.8.	Konzentration im angespannten Zustand ermöglicht die mehrperspektivische Wahrnehmung, die Kerkhoven lebensspendende Quelle ist.....	331
4.3.2.9.	Krisenhafte Knotenpunkte der Existenz bilden für Kerkhoven die Chance der Spannungs- und Konzentrationserhöhung, mithin die Chance der differenzierten Persönlichkeitsbildung.....	332
4.3.2.10.	Konstitutionelles Moment des seelischen Geschehens ist die Egoatrophie.....	334
4.3.2.11.	Die schöne Seele des gereiften Mannes bestimmt sich selbst.....	335
4.3.2.12.	Die menschliche Grundhaltung der fiktiven Gestalt als seelische Einstellung oder Polarisation bildet auch in den Kerkhoven-Romanen den Stil als dem Inhalt adäquate resultierende Notwendigkeit.....	338
5.	Vom Textbefund der Romane zur Befindlichkeit der Romankunst am Vorabend der modernen Erzählkunst.....	339
5.1.	Die Brüchigkeiten in der Figurenanlage der differenzierten fiktiven Gestalten.....	339
5.2.	...führen bei merkwürdiger Nutzung der bis dato entwickelten Gestaltmittel zu Formzerfall.....	342
5.3.	...und zu kompositorisch bedingten Formfindungsversuchen, die ein Erzählen noch möglich machen.....	344
5.4.	..., in der sinnstiftenden Figuralstruktur, die die Romane sowohl inhaltlich bergen als auch formal im Superzeichen darstellen,.....	347
5.5.	..., wobei mit zunehmendem Anteil der Darstellung die Einfachheit einer Ableitung der Funktion aus der Konstruktion schwindet. Die Vermittlung zwischen Sinn- und Gebrauchszusammenhang ist komplex und kompliziert geworden.....	352
Nachwort	359
Literaturverzeichnis	360