

»Tiefe« dar, welche Nietzsche dem antiken, die Schrecken des Dionysischen verhüllenden Menschen³¹¹ zuschrieb:

Oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu *leben*: dazu thut Noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe! (FW: Vorrede zur zweiten Ausgabe 4, KSA 3, 352)

Mit *Paradis* ist die nietzscheanische Umwertung vollzogen: Das Sinndefizit löst keine Angst mehr aus, sondern offenbart sich – der Werktitel sagt es bereits – als das verlorene ›Paradies‹, in welchem der menschliche Geist endlich loslassen kann, ekstatisch aus sich heraustritt und mit der Welt *tel quel* eins wird.

6.4 Totalität und Göttlichkeit

Erstaunlicherweise schließt sich dieses schon im Titel verheißene, jedoch nachmetaphysische ›Paradies‹ bis ins Detail an die jüdisch-christlichen Darstellungen der Schöpfungsgeschichte und des Gartens Eden an. Die bereits in den Anfangsworten von *Paradis* »voix fleur lumière écho des lumières cascade jetée dans le noir [...] lumen de lumine [...] commencement commencé« (S. 7) genannten und im Laufe des Werks in unzähligen Varianten wiederholten Begriffe »voix«³¹² (auch als »paro- le«, z.B. S. 46; oder »verbe«, S. 109 u. 152; s.a. »écho«, s.o. bzw. S. 106), »lumière«,³¹³ »commencement«,³¹⁴ sowie das Bild der ›Finsternis‹ und des ›Nichts‹, welches mit jenem der ›Hölle‹ verknüpft wird,³¹⁵ rekurren, ähnlich wie auch die Rede von »Himmel« und »Erde«, »Tiefe« und »Abgrund« (z.B. S. 31 u. 130f), »Meer«, »Ozean«

311 Vgl. CT 4, KSA 1, 40: »Titanenhaft« und »barbarisch« dünkten dem apollinischen Griechen auch die Wirkung, die das *Dionysische* erregte [...]. Ja er musste noch mehr empfinden: sein ganzes Dasein mit aller Schönheit und Mässigung ruhte auf einem verhüllten Untergrunde des Leidens und der Erkenntnis, der ihm wieder durch dieses Dionysische aufgedeckt wurde. [...]«.

312 S.a. Z.B. S. 61 : »[...] dans le fond du son par surprise était-ce une voix non à peine une poussée bout du doigt [...]«; S. 62 : »[...] entends-tu le gong absolu l'épreuve de la voix [...]«; S. 95 : »[...] pendant que la grande voix fine tenue le contraire d'une grosse voix [...]«; S. 162 : »[...] la voix vient de la nuit la plus profonde elle ignore tout du versant où adam l'entend dieu parle [...]«; s.a. S. 95 u. 207.

313 S. z.B. S. 46, 165, 249 u. 252; auch als »rayon«, z.B. S. 130 u. 198; »rayonnement«, z.B. S. 118; »éclat«, S. 165; oder als Adjektiv »lumineux«, S. 9 u. 130.

314 S. z.B. S. 10, 68, 77, 151 u. 157; auch als »principe«, S. 46.

315 S. z.B. »noir«, S. 7 u. 224; »nuit éternelle«, S. 40, »ténèbres«, S. 46; »enfer«, S. 39, 68 u. 144; »la poussière«, S. 95, 106, 198 u. 251; »la cendre«, S. 95; »ombre«, S. 198; »cendreuse poussière«, S. 207 u. 224; »flammes«, S. 8 u. 224.

(z.B. S. 7, 17, 52f, 60, 62, 68, 72, 107, 117, 130 u. 146) und »Chaos« (S. 73), auf die Trennung von »Licht« und »Finsternis«, »Himmel« und »Erde«, »Wasser« und »Land« durch das göttliche »Wort« in Gen 1, und den Prolog des Johannesevangeliums, in welchem die »Erschaffung der Welt« (Gen 1 EU) durch Gottes »Wort« erneut aufgegriffen wird (Joh 1,1-5 EU).³¹⁶ Diese nur indirekt erschließbaren Parallelen zur biblischen Urgeschichte werden gestützt durch eindeutige Anspielungen auf Inhalte der Genesis, so etwa auf die göttliche Schöpfung (S. 16f), Adam und Eva (S. 11 u. 40), den Garten Eden (S. 17 u. 82), den Baum des Lebens (S. 114), den Baum der Erkenntnis (S. 11), die Schlange (S. 40), sowie durch die wörtliche Wiedergabe der einleitenden Worte »bereschith bara« (S. 94) (dt. »am Anfang erschuf«) des danach benannten Bereschit (= Erstes Buch Mose, Genesis) und die abgewandelten Johannes-Zitate nach Joh 1,1, wie z.B. »[...] au principe de tout et surtout de l'humanitout était la parole et la parole était chez je suis et la parole était je suis elle était au principe [...]« (S. 46). Vergegenwärtigt wird dem Leser die bereits durch den Titel suggerierte Thematik des »Paradieses« durch das in regelmäßigen Abständen eingeschobene Wort »Paradies« (z.B. S. 23, 39, 93, 108, 142, 163 u. 173), welches auch als »Garten Eden« (z.B. S. 82), in arabischer und hebräischer Entsprechung als »[...] al-jannah paradis [...]« (S. 142) oder »pardes« (S. 163), sowie in den Wortspielen »jardin d'idem« (S. 17) und »parladis [...] paradium [...]«³¹⁷ (S. 201) erscheint, durch das zweifach zitierte und dadurch gewichtete Wort Jesu »[...] tu seras avec moi dans le paradis aujourd'hui [...]« (S. 164)³¹⁸ (Lk 23, 43) und den beständigen, zwischen Nachahmung und Überbietung schwankenden Verweis auf Dantes *Divina Commedia* und deren dritten und letzten Teil »Paradiso« (S. z.B. 11f, 112f, 144 u. 211). Kotin Mortimer hat in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, dass das in *Paradis* häufig verwendete Bild der »Blume« (»fleur«, s. bereits Beginn des Textes, s.a. z.B. S. 114, 130 u. 252) möglicherweise als Analogie zu der in Dantes »Paradiso« bedeutsamen »Rose« zu verstehen ist.³¹⁹ Dass Sollers jenes Werk, mit welchem er die durch Nietzsche begonnene und durch poststrukturalistische Autoren systematisierte Revolte gegen die der Sprache eingeschriebene Metaphysik bis zu ihren äußersten Grenzen ausschöpft, schon dem Titel nach, ausgerechnet wieder in traditionell christlich-metaphysische Glaubensinhalte einmünden lässt, bildet den Nachklang zu Nietzsche selbst, der gegen Ende seines philosophischen Schaffens dem historischen Christentum ein authentisches, durch äußere Auslegungen unverfälschtes Christentum entgegensetzt, und die Widerlegung des »falschen« Evangeliums durch eine neue Zeitrechnung im Zeichen des jesuanischen »Übermenschen« besiegelt. Sollers

316 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, S. 5-29.

317 Letzteres leitet sich ab von fr. *parler*, womit vielleicht der Zusammenhang zwischen göttlichem »Wort« und Schöpfung, bzw. allgemein zwischen Sprache als Symptom des erwachten Bewusstseins, und Beginn der Menschheit beleuchtet wird.

318 Auf S. 65 lautet die Textstelle : »[...] tu seras avec moi au paradis [...]«.

319 Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, S. 5.

konzentriert sich nicht vordergründig auf das Geschehen um Jesus Christus, sondern geht gedanklich bis zu den menschlichen Ursprüngen und ihrer Darstellung und Interpretation im Alten Testament zurück. Nur indirekt über Andeutungen, wie etwa wenn eine Textstelle gleich zu Beginn des Werks lautet »[...] et ils venaient de l'arbre de science dont ève avait emporté un rameau pour cacher sa nudité [...]« (S. 11), wird verständlich, worum es in *Paradis* geht: Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht der durch das Einsetzen des wissenschaftlichen Denkens verursachte ›Fall‹ des Menschen von einem Zustand der irdischen Vollkommenheit und des Glücks zu einem solchen des Elends und des Todes, und damit verbunden seine Vertreibung aus dem ›Paradies‹. Was die Bibel metaphorisch als das verbotene Kosten von dem allein Gott unterstehenden ›Baum der Erkenntnis‹ beschreibt (Gen 3), stellt natürlich, wie die folgenden Verse zeigen, nichts anderes als das Erwachen des Bewusstseins dar, durch welches der Mensch seine tierische Abstammung hinter sich ließ:

Da sah die Frau, dass es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, dass der Baum eine Augenweide war und begehrenswert war, um klug zu werden. Sie nahm von seinen Früchten und aß; sie gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und auch er aß. Da gingen beiden die Augen auf, und sie erkannten, dass sie nackt waren. Sie hefteten Feigenblätter zusammen und machten sich einen Schurz. (Gen 3, 6-7 EU)

Das damit einhergehende bewusste Erleben von Schmerz, Mühsal, Fortpflanzung, Geburt und Tod, wird in der Bibel als ›Strafe‹ für die ›Ursünde‹ des Ungehorsams gegenüber Gott gedeutet. Während die Genesis die Geschichte der Menschheit mit der ›Sünde‹ des rational-wissenschaftlichen Denkens beginnen lässt und das daraus resultierende Unheil und Elend der Vertreibung aus dem ›Paradies‹, dem ›Garten Eden‹ gleichsetzt, skizziert Sollers mit *Paradis* künstlerisch-literarisch eine andere Fassung der Menschheitsgeschichte, nämlich die Möglichkeit einer Rückkehr in dieses ›Paradies‹, welche im Umkehrschluss mit der Überwindung der lasterhaften, leidstiftenden Vernunft zusammenfallen muss und den Menschen wieder mit sich selbst und der kosmischen Natur vereint. Steht die Vernunft für jenes spezifische Merkmal, welches den Menschen von der Natur distanzierte, bedeutet der Sieg über die Vernunft die Aufhebung der Distanz zwischen Mensch und Welt. Dies erklärt die in *Paradis* rekurrende Aufzählung von Naturelementen der Erde und des Kosmos: »[...] printemps« (z.B. S. 71), »fleur« (z.B. S. 114 u. 130), »oiseaux« (z.B. S. 31 u. 71; s.a. »mouette«, z.B. S. 60 u. 130), »poissons« (z.B. S. 31), »cailloux« (z.B. S. 60), »volcan« (z.B. S. 60), »couleurs« (z.B. S. 118), »mer« (z.B. S. 31 u. 68), »eau« (z.B. S. 62), »océan« (z.B. S. 52, 62, 72, 106, 117 u. 146), »soleil« (z.B. S. 24, 58, 60, 62, 68, 99, 106 u. 114), »vent solaire« (z.B. S. 22), »lune« (z.B. S. 99), »étoiles« (z.B. S. 165), »voie lactée« (z.B. S. 99 u. 165), »galaxie« (z.B. S. 60).

Wie die oben zitierte Bibelstelle deutlich macht, wird das Schamgefühl und die damit verbundene Ächtung von Körper und Sexualität interessanterweise be-

reits in der Genesis auf die menschliche Ratio zurückgeführt. Bataille hatte hier von der bewusstseinsgesteuerten Verdrängung des ›Unheimlichen‹ auf den Bereich des ›Verbots‹ gesprochen. Poststrukturalistische Autoren setzen die systematische Ausgrenzung von Körperlichkeit und Sexualität in Analogie zu jener der Sprache selbst: »[...] la société semble limiter également la parole sur le sexe et la parole sur la parole«. ³²⁰ In ihren Werken verfechten sie daher die freie Entfaltung aller durch den Verstand verfernten Lebensbereiche, welchen sie ihre ursprüngliche Unschuld zurückzugeben versuchen. ³²¹ Es versteht sich aus diesem Grund von selbst, dass Sollers' ›paradiesisches‹ Schreiben auch eine Vielzahl von obszönen, schamlosen Beschreibungen beinhaltet. ³²² Da sich die *Tel Quel*'sche *écriture* jeder Form von sprachlich-logischer Ordnung, Sinnhaftigkeit und Zielgerichtetheit entzieht, wird sie natürlich nicht durch das rationale Denken und seine metaphysischen Äquivalente »esprit«, »cœur« oder »âme« beherrscht, vielmehr erwacht in ihr der ›unterdrückte‹ Körper. ³²³ In der Hinwendung zu diesem physiologisch bestimmten und daher nicht einheitlichen Körper, der als »corps morcelé« bzw. »multiple« in Erscheinung tritt, sehen die *Tel Quel*-Autoren ihren Kampf gegen den bürgerlichen »Idealismus« zugunsten eines gesamtgesellschaftlichen »Materialismus« verwirklicht. ³²⁴ Julia Kristeva schreibt so etwa über Sollers' Erzählwerk *H*: »Chaque syllabe devient alors porteuse d'un morceau de corps [...] elle est particule, onde, torbillon d'un ›je‹ pulvérisé qui s'y dissout et s'y rassemble [...]«. ³²⁵ Die zur Unterdrückung des ›Körpers‹ komplementäre Repression der Sprache und damit die Gleichsetzung von Körper und Sprache ³²⁶ wird in *Paradis* im Wortspiel »ponctuation« (dt. ›Ze-

320 Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 39. S.a. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 75: »Si le sexe est en effet le metteur en scène de cette productivité, ce n'est évidemment pas un hasard. Le sexe et l'écriture sont liés de telle façon que l'un est sans cesse la métaphore de l'autre [...]«.

321 Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. X-XIII, 34 u. 67.

322 S. z.B. S. 25: »[...] après je terrorise mes filles avec un gros coussin dans le vagin [...]«; S. 28: »[...] je suis un cochon un chien un aigle une salamandre au sommet des voluptés les plus indignes un expert en dépravation domination et flagellation soumet deux jeunes sœurs et leur belle-mère deux frères et leur beau-père à ses exigences rigoureuses [...]«; S. 52: »[...] je passe Noël avec des travestis on boit du champagne ma coupe se renverse l'un d'eux me tâte oh t'es mouillé t'as joué [...]«; S. 61: »[...] mon petit tu vois je grossis oh oui papa je te sens monter t'amplifier tu crois que j'aurai un bébé je t'ai déjà dit de ne pas me parler de ça en plein jet [...]«; s.a. S. 99, 120 u.v.a.m. Vgl. Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 133: »[...] erotic situations are as frequent as evocations of paradise, and often the two are indistinguishable [...]«.

323 Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 34.

324 Philippe Sollers, »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, S. 322; Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 68f u. 75f.

325 Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 34.

326 Vgl. Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 133: Die »Zeichensetzung« als »blockage of or resistance to the natural rhythms of the body and the pulsions of the subconscious«.

chensetzung») und »ponctionner« (S. 125) bzw. »ponction« (S. 135) (dt. »punktieren«, »Punktion«) greifbar. Wenn in einem Abschnitt »mon corps« daher durch ausgeschriebene Satzzeichen unterbrochen wird – »[...] mon corps point mon corps suspension mon corps interrogation négation blanc d'exclamation mon corps virgule [...]« (S. 135) –, so vergleicht er die den Redefluss störende Gliederung und Hierarchisierung des Textes durch Satzzeichen, mit dem »Punktieren« des gemarterten »Körpers«. Für die Niederschrift seines »Paradieses« bemüht sich Sollers folglich um einen durch den Körper diktierten und daher zwanglos-freien Schreibstil: »[...] on ne sait pas quoi faire du corps qui écrit lequel continue bien entendu d'avoir ses affaires ses exigences [...]« (S. 152). An einer anderen Stelle stellt er eine Parallele zwischen dem Hervorbringen von Texten und der Zellarbeit in der Biologie her, womit die Entstehung von Texten gleichsam als mechanischer, organisch-funktionaler Prozess beschrieben wird:

[...] tout être humain possède 46 volumes de recettes de fabrication dans le centre d'écriture de chacune des cellules et lorsqu'une cellule a besoin d'un enzyme le centre zoom choisit la citation zim exemple douzième paragraphe de la page 72 volume 6 cependant ce tome ne pouvant sortir des archives une bande magnétique est aussitôt produite et sort du noyau vers l'atelier ribosome lequel déchiffre le message et la liste des éléments un transporteur apporte alors l'acide aminé [...] (S. 105)

Im Zusammenhang der in *Paradis* zentralen Rückbesinnung auf Ursprünglichkeit, Natur und Körper fallen auch die zahlreichen Lobeserhebungen auf die »Frau« auf,³²⁷ welche als Lebensspenderin, Fruchtbarkeitsgöttin und Inbegriff von Schönheit und Stärke geradezu als »Heilige« beschrieben wird.³²⁸ Wie der »Körper« wird auch die »Frau« zur Schablone der »paradiesischen« *écriture*: Am Ende einer längeren Sequenz, welche durch die Erzählung eines Traumes eröffnet wird – der schreibende Autor findet sich in den Buchstaben seines Textes wieder und beginnt ein Zwiegespräch mit der beschriebenen Seite (»la page«) –, gehen die durch »et moi [...] et elle« eingeleiteten, dem »Autor« und der »Seite« zugeordneten

327 Kristeva zufolge personifiziere nicht der »Mann«, sondern allein die »Frau« und im Besonderen die »hysterische« Frau den »poetischen Diskurs«, s. Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 45.

328 S. z.B. S. 113 : »[...] la première c'est l'odeur du cou la deuxième le creux des genoux troisième cheveux voix poitrine quatrième paupières cinquième nez [...]«; S. 115 : »[...] le pouvoir central appartient bel et bien aux femmes bien qu'elles se dissimulent dans le non-pouvoir [...]«; S. 135 : »[...] capital ovulaire [...] grande déesse [...]«; S. 154 : »[...] vierge mère vierge pure ou putain sorcière donne filles [...] déméter cherchant sa koré [...] mujeres [...]«; S. 169 : »[...] la sainte-ovule«; S. 193 : »[...] la femme rédemptrice de l'humanité [...] l'idée messie-fille [...]«; S. 208 : »[...] au commencement transparent radieux global pur régal était lafâme [sic!] et le bien était dans lafâme et toute nourriture venait de la lafâme [...]«; s.a. S. 204, 208f, 231, 233, 240 u.v.a.m.

antithetisch-paradoxen Fügungen wird die endlose, sich der ›Metaphysik der Anwesenheit‹ entziehende Sinnverschiebung der *différance* offenbar:

[...] qui marche dans les ténèbres a vu une grande lumière ceux qui habitent le pays de l'ombre sur eux une lumière a brillé il dit [...] (S. 10)

[...] blanc pour l'enfer et gris pour le paradis [...] (S. 12)

[...] il tue son père et sa mère fou furieux il ne tue ni son père ni sa mère [...] (S. 14)

[...] né-pas-né-encore-né-plus-né toujours-né-rené [...] (S. 38)

[...] légalité illégalité clandestinité mariages passions morts naissances [...] démocraties dictatures redémocraties [...] elle voudrait se détruire comme espèce pour renaître dans les cendres [...] (S. 92f)

[...] la vie ne veut pas mourir mais la mort elle veut vivre et peut-être n'y a-t-il que la mort qui vit dans la vie [...] (S. 134)

[...] tout est bien qui n'a jamais commencé et ne finira jamais [...]

In Anlehnung an Derrida, welcher der platonisch-christlichen ›Metaphysik der Anwesenheit‹ indirekt stets das Ideal der »absence«³³⁴ gegenüberstellt, könnte man die undurchschaubaren, aufgrund fehlender Zeichensetzung in *Paradis* ungehindert zusammenfließenden, auf nichts außer sich selbst verweisenden Stimmen, Diskurse, Bilder, Sprachspiele und Laute, obgleich der Begriff bei Derrida nicht erscheint, als die Vergegenständlichung einer ›Metaphysik der Abwesenheit‹ bezeichnen. Derrida selbst hat sich gegen einen Vergleich seiner Philosophie mit der negativen oder apophatischen Theologie gewehrt. Deren sprachliche Annäherung an Gott über ›negative‹, d.h. verneinte oder sogenannte ›Über-Aussagen‹ bleibe, so Derrida, dem »espace prédicatif ou judicatif du discours« verhaftet und ziele jenseits der Sprache auf »quelque suressentialité, un être au-delà de l'être – Gott.«³³⁵ Besonders glaubhaft wirkt Derridas strikte Abgrenzung von der negativen

est donc ce voyageur [...]«, s.a. ebd. die wörtliche Wiederholung der Anfangsworte des Werkes »voix fleur lumière écho des lumières«.

334 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, s. z.B. S. 73 : »[...] on pourrait appeler *jeu* l'absence du signifié transcendantal comme illimitation du jeu, c'est-à-dire comme ébranlement de l'ontothéologie et de la métaphysique de la présence.« S.a. S. 206 : »C'est dire que la *différance* rend possible l'opposition de la présence et de l'absence [...]«; S. 239 : »L'*Essai sur l'origine des langues* oppose la voix à l'écriture comme la présence à l'absence [...]«.

335 Jacques Derrida, »Comment ne pas parler«, S. 539.

Theologie jedoch nicht. Im Gegenteil scheint er in seiner anschließenden Beschreibung der *différance* als »quelque chose«, das nicht nur das »Sein«, die »présence«, sondern auch die »absence« und die mystischen ›Über-Aussagen‹ (er spricht von »hyperessentialité«) überschreite, die Sprachformen der negativen Theologie nicht nur zu imitieren, sondern gleichsam zu übertreffen.³³⁶ Auch in *Paradis* ist diese typisch poststrukturalistische, durch Nietzsche vorbereitete Eigenart der mystischen Sprech- bzw. Schreibweise feststellbar. Sie manifestiert sich in verneinten, rätselhaften, ja sibyllinischen Formulierungen, welche um etwas Unaussprechliches, Unfassbares zu kreisen scheinen:

[...] ni haut ni bas ni dehors ni dedans ni centre ni travers ni l'est ni l'ouest ni blanc ni noir ni rouge ni jaune ni bossu ni gras ni court [...] (S. 103)

[...] car l'infini n'est ni un bord ni une limite ni un bout il ne fuit pas [...] le perfini n'est ni grand ni petit ni ombré [...] (S. 145)

[...] au commencement qui n'a jamais existé la femme qui n'existe pas créa dieu qui existera toujours [...] (S. 151)

[...] alors moi je vais vous dire et je vais vous dire et vous dire et vous allez dire ce que vous allez dire pendant que je vous le dis nous avons produit la création [...] (S. 237)

Das in *Paradis* häufig erscheinende Bild des ›Unendlichen‹ im ›Endlichen‹ bzw. des ›Großen‹ im ›Kleinen‹,³³⁷ wobei die das ›Kleine‹ repräsentierenden Begriffe »trou« (z.B. S. 85, 185, 210 u. 234), »point« (z.B. S. 185 u. 194) oder »germe« (z.B. S. 142) unzählige Male wiederholt werden, verknüpft Sollers nicht nur mit kosmologischen Phänomenen, wie etwa Schwarzen Löchern (z.B. S. 111) oder dem Urknall (s. S. 138 u. 194), sondern überträgt es auf den in *Paradis* entfalteten ›Text-Kosmos‹. Wie der Urknall, ein »tout petit point d'une densité d'avant la pensée [...] un point noir si blanc qu'il se vit tout rouge et qu'il explosa«, der ein ganzes Universum hervorbrachte, wobei zur erschaffenen Materie bezeichnenderweise auch die menschlichen »Wörter« gezählt werden – »[...] nous les galaxies l'atomique amas nous photons protons [...] nous les minéraux végétaux nous les mots [...]« (S. 194) –, lässt der Text, der als schreibender »point« oder »trou« erscheint, einen kompletten ›Kosmos‹ aus Gegensätzen und Widersprüchen entstehen:

336 Ebd., S. 542.

337 S. z.B. S. 185 : »[...] la ligne n'est pas composée de points mais le point de lignes [...]«; S. 9 : »[...] cacher l'histoire dans une boîte d'allumettes [...]«; S. 142 : »[...] ce qui est le plus fini dans ce monde-ci exige l'infini comme un point sur l'i [...]«.

Vgl. dazu Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 146f; Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, S. 85-94.

[...] mon gros semblait livre un point simple point devenant zéro point sur point j'ai inventé l'intérieur du point atome trop plein trou du point [...] (S. 185)

[...] le trou s'entendait lui-même s'écrivait lui-même sur son rouleau-temps c'est l'encre qui vit son ruban la lumière ses lettres [...] ce n'est pas la pensée du mouvement qui produit l'automatisme mais l'automatisme qui produit la pensée [...] (S. 210)

Diesen in seiner Mannigfaltigkeit schillernden, der Zeit enthobenen ›Kosmos‹ stilisiert Sollers indirekt als den göttlichen Urgrund allen Seins, in welchem der Mensch, lässt er es zu, seine ›Erlösung‹, sein ›Paradies‹ findet. Der Gegenstand des irdischen Gartens Eden vergöttlicht dabei zugleich den ihn abbildenden Text, welcher, wie der nicht zufällige Hinweis auf das hebräische Akronym »pardes« (dt. ›Garten‹) aus »peschat remes derascha sod« (S. 163) (Literalsinn, allegorischer, moralischer und anagogischer Sinn des Vierfachen Schriftsinns zur Exegese heiliger Schriften) deutlich macht, in seiner ›Auslegung‹ selbst zum Äquivalent des ›Gartens‹ wird. Die in *Paradis* stets unterschwellige Annäherung an heilige bzw. mystische Schrifttraditionen, so z.B. im Verzicht auf eine grafische Gliederung (s. biblische *scriptio continua*),³³⁸ enthüllt sich zuletzt in der den Text abschließenden Erzählung von einem ›Reisenden‹ – »[...] mais quel est donc ce voyageur qui se hâte de si bon matin à travers les rues avec sous le bras un petit paquet de forme rectangulaire [...]« (S. 252) –, welcher frühmorgens mithilfe eines Geistlichen ein soeben fertiggestelltes, geheimes Buch in die Wand einer Kathedrale einlässt, um es für die Zukunft zu bewahren: Der ›Reisende‹ steht nicht nur für den Autor bzw. ›eingeweihten‹ Leser des Werks *Paradis*, sondern evoziert, wie Kotin Mortimer festgestellt hat, den für seine ›tiefen‹, undurchschaubaren Weisheiten bekannten Vorsokratiker Heraklit, der sein Hauptwerk im Artemistempel von Ephesos hinterlegt haben soll.³³⁹ Müde, jedoch gelöst, richtet der ›Reisende‹ – Autor und Leser – am Ende seiner Odyssee den Blick zur Leben spendenden Sonne:

[...] il va ensuite s'asseoir à la terrasse du café qui vient à peine d'ouvrir il commande un express serré qui lui est aussitôt servi le boit avale un verre d'eau glacée bâille deux fois de sommeil allume une cigarette puis soudain relâché léger renverse négligemment la tête au soleil (S. 254)

338 Armine Kotin Mortimer, »The invisible punctuation of Soller's *Paradis*«, S. 930ff.

339 Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, S. 96.

